

KORTÁRS

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

2019 09

év

szám

ORAVECZ IMRE: Feljegyzések naplemente közben

LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ, BECSY ANDRÁS, ARTZT TÍMEA versei

ISKY ANDRÁS esszéje Szilágyi István írásairól

BUDA ATTILA tanulmánya Ambrus Zoltán és Jászai Mari levelezéséről

ALFÖLDY JENŐ, FARKAS GÁBOR, UDVARDY ZOLTÁN, IMRE LÁSZLÓ kritikái

KECSKÉS PÉTER munkáival

2019 09

KORTÁRS



Ára: 735 Ft
Előfizetőknek: 668 Ft
www.kortarsfolyoirat.hu



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

25nka

Nemzeti Kulturális Alap

KECSKÉS PÉTER, Astral Body (Man of Light), 2014; Body in Flames (Man of Light), 2014



KÁLMÁN IMRE

CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ

OPERETT



FISCHL MÓNICA,
VADÁSZ ZSOLT, LAKI PÉTER, SZENDY SZILVI,
DÉZSY SZABÓ GÁBOR, SIMÉNFAVY ÁGOTA,
MÉSZÁROS ÁRPÁD ZSOLT, VIRÁGH JÓZSEF,
ALTSACH GERGELY, GÖRÖG PATRIK

DÍSZLETTERVEZŐ: CZIEGLER BALÁZS
JELMEZTERVEZŐ: BERZSENYI KRISZTINA
KOREOGRÁFUS: BOZSIK YVETTE

BUDAPESTI



OPERETTSZÍNHÁZ

BÉLA JENBACH ÉS LEO STEIN SZÖVEGKÖNYVE ALAPJÁN
A MAGYAR NYELVŰ VÁLTOZATOT ÍRTA: GÁBOR ANDOR

KARMESTER:
PFEIFFER GYULA /RÓNAI PÁL

RENDEZŐ:
VIDNYÁNSZKY ATTILA



HUNGARIAN GOVERNMENT



NEMZETI DRÁMAHÁZ

WWW.OPERETT.HU | OPERETTSZINHÁZ



TARTALOM

- 3** ORAVECZ IMRE: Feljegyzések naplemente közben *(próza)*
- 6** LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ: Beton. Ars poetica helyett; Emberfarsang... *(versek)*
- 8** VISKY ANDRÁS: Haza – Egy Szilágyi István-bekezdés visszhangjai *(esszé)*
- 17** SZATHMÁRI ISTVÁN: A trombózis *(próza)*
- 21** BECSY ANDRÁS: A boldogság *(vers)*
- 22** BÁLINT PÉTER: Idegen-e a halott anyám? *(próza)*
- 30** ARTZT TÍMEA: Variációk egy s más témára *(vers)*
- 32** BENE ZOLTÁN: Isten, ítélet *(próza)*
- 35** SZÁNTÓ T. GÁBOR: Európa szimfónia *(próza)*
- 41** SZIGETHY GÁBOR: Lapszemle XXI.
- 43** MAYER ERZSÉBET: Gaál József és a kárhozat ideje
- 45** ZSIRAI LÁSZLÓ: Reciprok
- 48** KOVÁCS GERGELY: Az imaginális látásmód tradíciója – Rövidebb összefoglalás
Kecskés Péter művészetéről *(képzőművészet)*
- 53** SZÁNTÓ F. ISTVÁN: (B)első látás – Adalékok a Vajda Lajos-recepcióhoz *(2. rész)*
- 69** SZÉNÁSI ZOLTÁN: Nagy Gáspár költészete és a keresztény szöveghagyomány
- 76** HERNÁDI MÁRIA: A szódásparipa és a táltos – A ló Nemes Nagy Ágnes költészetében
- 85** BUDA ATTILA: Korkülönbség nem akadály – Ambrus Zoltán és Jászai Mari levelezése
- 97** MÁRKUS BÉLA: A közös jövő építése (Simó Márton: Mi, székelyek és román barátaink)
- 102** ALFÖLDY JENŐ: Buda Ferenc / Ha csak estig
- 104** FARKAS GÁBOR: Dobozi Eszter / Hószín átfut, sár fennakad
- 105** KOLOZSI ORSOLYA: Szilágyi István / Katlanváros
- 107** SMID RÓBERT: Lövétei Lázár László / Miféle harag
- 110** UDVARDY ZOLTÁN: Kovács István / Shakespeare a Corvin közben
- 111** WÉBER ANIKÓ: Pataki Éva / Féfíképmás
- 113** IMRE LÁSZLÓ: Falusi Márton / Jog és irodalom, haza és haladás a magyar
eszméletörténetben
- 115** THIMÁR ATTILA: Cs. Szabó László: Útrahívó – Képzőművészeti írások

E számunkat KECSKÉS PÉTER munkáival illusztráltuk.

A borítón: Precession, 2016; Uranographia XVII., 2008–09

Kedves Olvasóink!



A *Kortárs* folyóirat közelebb áll Önhöz, mint gondolná, csak egy karnyújtásnyira vagy inkább kézmozdulatnyira. Egy kattintással előfizetheti a Magyar Posta elektronikus standján, s egész évben az otthoni karosszékében élvezheti.

<https://eshop.posta.hu/storefront/hirlapok/m-veszet-es-kultura/kortars/prodB049926.html>

Csak egy mozdulat, hogy Ön is kortárs legyen!

KORTÁRS

Támogatók: NEMZETI KULTURÁLIS ALAP,
KORTÁRS ALAPÍTVÁNY, MAGYAR NEMZETI BANK,
EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA

Szerkesztőség:

THIMÁR ATTILA (főszerkesztő, tanulmány), thimar.kortars@gmail.com
AMBRUS LAJOS (próza), kemenesalja@gmail.com
PÉCSI GYÖRGYI (vers), pecsigy@freemail.hu
STURM LÁSZLÓ (kritika), sturml67@gmail.com
NOVOTNY TIHAMÉR (kép), prinotipa@gmail.com
KOVÁCS NÓRA (tördelőszerk.), babajaga1960@gmail.com
BORNEMISSZA ÁDÁM (olvasószerk.), bornemissza.adam@gmail.com

Lapterv: LÁSZLÓ ZSUZI

Szerkesztőségi titkár:

ÖNER EDIT (info@kortars.com)
1062 Bp., Bajza u. 18.
Szerda: 11–14 óráig
Csütörtök: 10–13 óráig
Tel./Fax.: 342-1520; 06-20-33-77-531
Postacímünk: 1406 Bp., Pf. 93.

Lapunkat rendszeresen szemlézi a megújult



www.observer.hu

Kiadja a Kortárs Folyóirat Kiadói Kft. Felelős kiadó: a kft. ügyvezetője.
Nyomdai munkák: *mondAt Kft.* www.mondat.hu

Előfizetési díj 1/2 évre 3680 Ft, 1 évre 7350 Ft. Szerkesztőségi előfizetés esetén külföldre: 105 €. (Az áthúzó előfizetéseknél nem kérünk díjkülönbözetet.) Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a Regionális részvénytársaságok. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen. **Külföldre és külföldön** előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

HU ISSN 0023-415X

Nemzetközi online azonosítószám az Interneten: HU ISSN 1418-1592

Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.

Lapzárta: a megjelenés előtti hónap 3-án!

HÍREK

Kedves Olvasóink!

A *Kortárs* folyóirat pályázatot hirdet fiatalok részére (35 éves korig), amelyben arra kell válaszolni, hogyan tudjuk értékessé tenni ünnepeinket napjainkban, a 21. század elején. A pályamunkákban akár családi, személyes alkalmakról, akár közösségi ünnepekről is lehet írni, de fontos, hogy átgondolt, napjaink változásaira reagáló munkák érkezzenek.

A pályázati kiírás részleteit a www.kortarsfolyoirat.hu oldalon olvashatják, ahol a *Kortárs* folyóirat régebbi számainak archívuma is megtalálható.

A beadási határidő:

2019. október 14., 24 óra.

ORAVECZ IMRE

Feljegyzések naplemente közben



ORAVECZ IMRE (1943) Szajla

(Az ellenállás elillanása) Az *East of Eden*ben Adam Trask nagy vagyont, tengeri pénzt örökölt az apja után. Nem derül ki, mivel, hogyan szerezte ezt Washingtonban a néhai öreg Trask, Steinbeck nem foglalkozik ezzel. Csak volt neki, lett és kész. Némi malíciával kérdezhetném: azért, hogy a fia módos ember lehessen Dél-Kaliforniában? Negyedszerre olvasom a regényt, és még mindig berzenkedem ez ellen a mesei elem ellen. Ellenállást vált ki belőlem, de aztán elillan, mert ami megelőzte és utána következik, a mű egésze, a tárgyilagos hang, a bámulatos nyelvi pontosság, érzékletesség és egyszerűség, az emberi küzdelem, a szenvedélyek, az élet drámájának elemi erejű megjelenítése végül ismét elfogadtatja velem.

(Vadászmezők) Pipishegy-tető, Legyező, Csutaj, Dregoly – kivételesen tisztán tartott, kaszált fűvű dűlők itt-ott szándékosan meghagyott, formásra nyesett vadkörtefával, fűzfával, galagonyabokorral a fenyvesek ölelésében. Kőkény, csipkebokor, dudva, eldobott műanyag flakon vagy ide hozott egyéb szemét sehol. Rendezettség, csín, kellem. Jó itt lenni, nézelődni, hallgatni a csendet. De csak addig, amíg meg nem pillantom az első magaslest. Akkor görcsbe rándul a gyomrom, és visszafordulok, mert egyből eszembe hozza, a képeembe vágja, hogy ez nem ápoltság, legelő vagy közpark, hanem egy távol élő pénzeszsák tulajdona, aki azért vette meg a sokhektáros határrészt, hogy vadász-szenvedélyének hódolhasson az egykori szántókon, amelyek évszázadokon át nemzedékek életének alapját és értelmét képezték.

(Nyelvjárás) A palócot a budapesti gyermekszanatóriumban vetkőztem le, ahol kamaszkoromban tíz hónapot töltöttem. Önszántamból követtem el magam ellen e merényletet, de nem ok nélkül. Gúnyoltak érte, lenéztek miatta. Azt sugallták, hogy buta, szégyenleni való, és meg kell tőle szabadulnom. Sikerkült. Mikor elbocsájtottak, már úgy beszéltem, mint a többi fiú az osztályon, akik közt akadt pár falusi, de a zömük pesti volt. A száműzött szavakat később íróként rehabilitáltam, de a hangokat úgy képezni, ejteni, mint azelőtt, nem voltam többé képes, mi rosszabb, magam is átvedelvén fővárosi lakossá, évtizedekig eszembe se jutott, hogy megpróbáljam. Pedig de jó volna most megint úgy beszélni, nyelvi tekintetben is az lenni, aki voltam. De csak úgy magamnak, hogy ne hallja, ne érzékelje senki. Még a szajlaiak sem, mert a kiejtésüket többé-kevésbé megőrizték ugyan, de közben átváltottak a színtelen, szagtalan, kép- és fogalomzavaros közmagyarra, miután, miként a többi nyelvjárást beszélő közösséggel az országban, velük is elhitették, hogy nyelvük idejétmúlt, értéktelen kacat.

(A rossz jótéteménye) Ha szerelmem, az osztrák M nem hagy el 1972 őszén, és sebemet nyalogatva nem futok Bécsből Iowa Cityig, akkor nincs a nagy fordulat az életemben, nem szakítom ki magamat a német kultúra hideg öleléséből, hanem Ausztriában maradok, vagy Németországba megyek, és nem írok többé verset, legfeljebb csak újságot, de azt is németül, meg esetleg, miként addig, könyvkritikát a bécsi Literatur und Kritikba, és a magyar irodalommal leg-

feljebb csak annyi kapcsolatom lesz, hogy amikor már nagy keletje van, Eszterházyt fordítok németre, aki akkor még versel, és Magyarországon is ismeretlen kezdő.

(Játékok) Eltett, régi holmik közt kutakodva egy kukoricaszár ökröcskére lettem. Hiányzott a két mellső lába és a farka. Egy kiállítás jutott róla eszembe, amelyet 1978-ban láttam Kaposváron. Házi készítésű paraszti játékokat tettem közszemlére, köztük egy ilyen ökröcskét is. Döbbenet vettem tudomásul, hogy amikkel én gyerekkoromban játszottam, azok múzeumi tárgyak lettek. Úgy éreztem ott magam, mint egy őszamerikai, egy vinnebago vagy kikapó érezhette a 19. század végén a chicagói Field Múzeumban az északkeleti indián anyag láttán, amelyet két évvel korábban nekem is volt szerencsém megtekinteni.

(Gertrúdka) A '60-as évek végén, a '70-esek elején a Szabadsághegyen, régi-új nevén a Svábhegyen béreltem szobát egy patinás villaházban. A leválasztásokkal szétszabdalt két szinten három család osztozott. Én az egyik földszinti család lakója voltam. A szuterénban lakozott még két idős nő is. Az épület eredetileg egy magyar diplomata nyaralója volt, aki a '30-as években Berlinben szolgált. Mikor letelt a megbízatása, és hazatelepült, magával hozta ottani házvezetőnőjét is. Ez volt Gertrúdka, a szuterénbeliek egyike, egy hetvenen túli, madár-csontú, sovány, töpörödött emberi lény. Lakótársa ugyanannál a gazdánál, az ő fennhatósága alatt szobalányként szolgált itthon. Hogy mi lett Budapest ostromakor vagy az azt követő kommunista hatalomátvétel után lent, a városban az exdiplomátával, akinek elfelejtettem már a nevét, nem tudom, de ők ketten valami jogfolytonosság jegyében itt húzták meg magukat, mikor a villa állami tulajdonba került. Csendesen, szinte észrevétlen, senkit nem zavarva, a föléjük költöztetett bérlőkkel barátságos viszonyt ápolva éltek a lenti, homályos, nyirkos helyiségekben. Sőt, Gertrúdka az én főbérlőcsaláddal olyan közeli kapcsolatba került, hogy rendszeresen feljárt hozzájuk besegíteni a háztartásba. Főzött, mosogatott, takarított nekik. Engem kivált kedvelt, és egyetlen igazi társaságának tekintett. Olyannyira, hogy időnként juttatott a családnak készíttette ételekből is. Több évtizedes magyarországi élet után még mindig törte a magyart, és bizalmát valószínűen azzal nyertem el, hogy velem az anyanyelvén beszélhetett. Néha megszedült, és hogy el ne essen, a karomba kapaszkodott, mialatt a konyhán vagy a folyosón csevegtünk. Családi háttéréről csak annyit árult el, hogy nincsen már senkije a hazájában. Annál többet mesélt viszont volt gazdájáról, akit bevallása szerint nagyon szeretett. Áradozott róla, a nála töltött évekről, arról, hogy milyen okos, rendes ember volt, és mennyire megbecsülte őt. Szemléltetésként élete egyetlen értelmének tekintette, hogy megőrizze, ami utána maradt, és ápolja emlékét. Lent mindenféle relikviákat őrzött tőle, iratokat, fényképeket, leveleket, naplókat, amelyekből időnként felhozott nekem, hogy nézzem meg, olvassam el. Ezekre konkrétan már nem emlékszem, de a petróleumszagot, amelyet árasztottak, még most is érzem, ha rájuk gondolok. Ő maga inkább penészszagú volt. Egyszer lementem hozzájuk, és kiderítettem, hogy a petróleumszag onnan származik, hogy petróleumfűzött használnak. Már régen meghalhatott, de nincs kitől megtudakolnom, mikor és hol van eltemetve. Mindenki idősebb volt nálam a házban, és aligha él már valaki is közülük. Vagy ha mégis, kideríthetetlen, hogy hol. A rendszerváltozás után pár évvel kíváncsiságból felautóztam, és elhűlve láttam, hogy újmódi luxusvilla pöffeszkedik abban az utcában az alatt a szám alatt. Valami újjgazdag építtethette, miután megvette a telket, és a régi házat elbontatta. Meglehet, hogy már én vagyok az egyetlen, aki őrzöm a hú cseléd emlékét, és tudom, hogy létezett, hogy egyáltalán a világon volt.

(*Tanács*) Annak idején meglepett, mert ellenkezett osztályom életfelfogásával. Jó húsz éve történt. Még Budapesten laktunk, de én minden hétvégét Szajlán töltöttem, a szülői ház karbantartásán és a kertben munkálkodva. Éppen a kertkerítést javígtattam, mikor megállt kint az úton egy idős asszony, és azt mondta: *Ne dolgozz annyit, édes fiam!* Nem volt rokon, nem vérségi féltés motiválta. Nem tette hozzá, hogy nincs értelme, de nyilvánvaló volt, hogy úgy értette. Nem hallgattam rá, ahelyett, hogy megfogadtam volna a tanácsát, még többet dolgoztam, mert eladván a szülői házat, építkeztünk, és segédmunkás is voltam, aztán pedig megszületett M. L., és teendőim köre tovább bővült. Lehet, hogy elég lett volna a megtartott melléképület a beépített tetőtérrel, és szerszámos bódé az udvaron, mert végül egyedül maradtam, és a sok munka, az eredmény értelmét veszítette.

(*Pluszveszteség*) Mikor az ember szülei meghalnak, meghal a kora gyermek-kora is, mert ők voltak azok, akik emlékeztek rá, mi történt vele négy-öt éves koráig.

(*Készülés*) Úgy döntöttem, hogy a vadászmezők ellenére naponta felmegyek Pipishegyre, onnan le Csutajba, el Dregolyig és vissza. Nincs forráság, a dehidráció veszélye sem áll fenn, bár ez túrának szerény, de talán javíthatok az erőnlétemen. Így készülök a sivatagra, Anza Borregora, Palm Canyonra.

(*Találkozás kis Johnnal*) Tessék csak, invitál befelé a drindliszerű öltözetű idős hölgy-idegenvezető, aki egyúttal felszolgáló is a nagy nappaliban, ahol az egykori családi ház gondját viselő alapítvány előkelő éttermet működtet. Mikor megtudja, hogy nem étkezni akarunk, és magam is író volnék egy nagyon távoli országból, készségesen körbevezet, mialatt M. L. valami helytörténeti könyvet tanulmányoz az előszobában. Egy kicsiny emeleti helyiségre azt mondja kalauzom, hogy az volt a kis John szobája, de kora ifjúságában is itt nyert elhelyezést, amíg el nem ment Salinasból, de ők már csak így tartják számon. Ennek megfelelően is rendezték be az eredeti bútorokkal, kivéve azt ott, ami később került bele, és a mosdókagylóra mutat, aztán máris megy kifelé. Nem követem mindjárt, nézem a kiságyat, az asztalkát, a kisseket, a hintalovat, a játékokat, a falat, a falon a vidám virágos tapétát, az állatképeket, még az ablakon is kipillantok, hogy mit látott, amikor kitekintett rajta. És akkor elvont személyből, aki addig csak név volt számomra könyvei borítóján, valóságossá válik, megjelenik a mester. Az egyik sarokban kuporog, nekem háttal. Öt-hat éves lehet, térdnadrágot, matrózbóluzt, száras cipőt visel, és fakockákból rak össze valamit. Lélegzetvisszafojtva figyelem pár másodpercig, aztán lábujjhegyen, hogy észre ne vegyen, kilopakodom a szobából. Mielőtt távoznánk, lent öt dollárt csúsztatok az adományperselybe. M. L. mégis szeretne ebédelni, de leintem, mert biztosra veszem, hogy itt minden drága. Meg különben is sietünk, szeretném még Montereyben megnézni a *Cannary row* – rejtély, miért *Kék öböl* a magyar fordítás címe – színhelyét, bár az *East of Eden* (*Édentől keletre*) Hamilton-ranchának mintája King City mellett jobban érdekelné, de lehet, hogy azt nehéz volna megtalálni, vagy talán már nem is létezik.



LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ

Beton. Ars poetica helyett

Részlet a *Feketemunkából*

LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ (1972) Csíkszentdomokos

1 vödör víz : 4 lapát cement : 12 lapát homok

Mondta BG

De a vödör ne legyen túl nagy

Azt hitted egy életre megtanulod a betonkeverés helyes arányát

20 év múlva mégis elrontottad az első játék-betont

5 éves fiadnak kellett

AdjadUramdemost

Játék-beton

A cementnek mehetett el az ereje

Pedig nájlonszáokban tartottátok a fészerben

Vagy a „nem-túl-nagy” jelző lehetett a hibás

De az első kísérlet széttört a gyepen

Mi az hogy „ne legyen túl nagy...”

A beton nem költészet

Még csak nem is étel

Hogy tudniillik „csipetnyi só (ízlés szerint)”

Viszont

Ha sok a kő a fundamentumban

Maradhat egy kicsit hígabbra is a beton

Hogy helyezkedni tudjon a kövek között

Mondta BG

Mi az hogy „egy kicsit hígabbra...”

Pont mint a költészet

Másodjára már jobban figyeltél

1 (nem-túl-nagy) játék-vödör víz : 10 játék-lapát friss cement (hogy biztos legyen) : 12 játék-lapát homok

Az eredmény cipónyi beton

Ez már tényleg olyan lett *mint a beton*

Kibírt már –35 Celsius-fok hideget

Kibírt már +35 Celsius-fok meleget

Kibírt már jégverést ólmos esőt

Kár hogy káposztáskőnek nem alkalmazható

De azért kitüntetett helye van a nyárikonyha előtt az almafán

Bőven kibír még néhány évet mielőtt szétmállna

Lehetne tovaszálló életedben a tőkesúly

Vagy használhatnád

A *Feketemunka* lapjaira

Levélnehezéknek.

Emberfarsang...

Részlet a *Feketemunkából*

„a tetű sem egyforma:
amelyik a bánattól terem,
az görbe hátú meg kopasz,
amelyik a piszoktól,
az bogárfekete”
(Solohov)

Ezt se hitted volna
Sok mindent nem hiszel
Nem hitted volna hogy hiányozni fog a lószarszag
Ismersz lóbolondokat
Akik szerint a lószarszag nem is „szag”
Hanem „illat”
Afféle kiegészítő tehát
Díszpinty koronaékszer
Szimbólum
Tudod te is
Mert tanultad
Hogy *jelképek erdején át visz az ember útja*
Már hogy a kurvaistenbe ne vinne éppen ott
Ugye véreim
Magyar (értsd: román)
Proletárok
Tudod te is
Mert tanultad
Hogy *ámbra mósusz tömjén és benzoé*
Téged viszont hagyjanak ki a játékból
Neked egyszerűen csak hiányzik a lószarszag
S ha nem vigyázol
Hiányozni fog a tehén- disznó- és tyúkszarszag is
Emberfarsang a munkásszállón
Lila férfilábszag
A nők rózsaszín izzadságszaga
A másnaposság epezöld cefreszaga
Ehhez képest a juhgané is tényleg „illat”
Ezt se hitted volna
De hiányzik a lószarszag
Emberfarsang
Állatböjt
Igaz hogy az állatböjt nem a lószarszag hiányát jelenti
De most jelentse ezt
Hazajutsz egyszer persze
Nézed ahogy a ló szétrúgja a pajta oldalát
Nézed ahogy földagad megint a bokája
Borogatod halölőfűvel ami mit se használ
Nézed ahogy meghízik mint a disznó
Lótérkép című versedben annak rendje és módja szerint elsíratod
Majd telefonálsz az olasznak
Hogy viheti nyugodtan
Másik emberfarsangra
Szaláminak.



VISKY ANDRÁS (1957) Kolozsvár

VISKY ANDRÁS

Haza

Egy Szilágyi István-bekezdés visszhangjai

„Népes nemzetségünkben volt egy furcsa, haladónak aligha nevezhető hagyomány: az újszülött fiúgyermeket, amint pólyálták vagy fürösztötték, alkalmas pillanatban becserkészte a családból valamelyik korosabb férfi – nagyapa, nagybácsi, jobb híján az apa –, megfogta a piskótányi-nagy lábacsát, megszorongatta, s azt mondta: »sose essen le a lábodrul a katonabakancs«. [...] Tudomásom szerint én sem maradtam kivétel.”

(Szilágyi István: *Vesztesek*)

1

amikor átadta nekem a katonaládát, amit addig, mindhiába próbálkoztam elvenni tőle, ő cipelt rendületlenül, diszkréten fujtatva a buszállomástól a kaszárnnyáig, apám egy bibliai idézettel búcsúzott

2

nem volt ebben semmi különös, ezt tette mindenki, aki útjába került, és akitől időlegesen vagy véglegesen elváltak az útjai: *minden szabad a szabadnak*; ez a rejtélyes mondat jutott nekem a bevonulásom napján, hasznodra lehet, ha a szívedben forogtad, tette hozzá, mint mindig, én meg beléptem a díszes, monarchiabeli vaskapun, és mindjárt olyan nehéznek tűnt a fakózöld faláda, hogy szégyenszemre többször meg kellett állnom pihenni, amíg végre az udvaron várakozó, egymással ismerkedő többi újonchoz csatlakoztam

3

álmodtam magam, amikor aludtam, álmodtam, amikor fölébredtem vagy fölébresztettek, a katonaságig biztosan átaludtam magam, és kitartóan álmodtam a családom valóban isteni álomba illő életét

4

mióta Apánk hazatért a börtönből, mi meg szabadon elhagyhattuk a bărăgani lágert, sérthetetlenségünk édes hitében lebegtem, ha kígyókat vettem fel, vagy valami halálosat ittam, meg nem árthatott nekem, Anyánk naponkénti fölolvadásai a *Szentírásból* beigazolódtak az utolsó betűig, megnyíltak előttünk a vizek, és mi száraz lábbal keltünk át, előbb a szürke Borcsán, majd a nehéz testű Dunán, és magunk mögött hagytuk a fogság földjét, pontosan úgy, ahogy meg van írva a szent forгатókönyvben

5

bizony olyanná lettem én is, mint az álmodók, megtelt a szám nevetéssel nekem is, ahogyan a százhuszonhatodik zsoltárban áll, igen, ez lett az új sláger, csengő hangon énekeltük mindannyian a győzelmi mámorban úszó zarándokokkal együtt, *mikor visszahozta az Úr Sionnak foglyait, olyanok vol-*

tunk, mint az álmodók, akkor megtelt a száánk nevetéssel, nyelvünk pedig vígadózással, zúgott a toplista élére került zsoltár, de nem az óvatos egyházi kotta szerint, dehogy, hanem a víg paraszt föl-le futkosó dallamára, frisch und munter, bizony, mert Apánk még a börtönben Schumann mester elszabadult kedélyű parasztjához igazította a régi zsoltár sorait, bennem meg diadalmasan visszhangzott a bizonytalan prozódia a leghetetlenebb helyzetekben is, mindaddig, amíg a román hadsereg magamra nem ébresztett, nevezetesen Turzsuk hadnagy és szakaszparancsnok, aki, mint a sötétség alacsony növésű anyala, el nem ragadott a poklok fenekéig, és ott véglegesen vissza nem adott valódi önmagának, cselekedjék vele érdemei szerint a Magaságban Lakozó

6

alászálltam a poklok poklára, igen, mint a világ dolgaiban magát kiismerni nem tudó, védtelen istenfiú vagy a tékozló, mindegy, nekem, mondhatni, az Atyaisten a katonaság képében mutatkozott meg a legteljesebben, egészen pontosan a régi, még birodalmi hadapródiskola gyakorlóterén találkoztam vele, Nagyváradon, a Rulikovszky úton, az árnyas Rhédey kert tőszomszédságában, ahol, alighogy leérettségiztem, a 01326-os számú katonai egység újoncként részesültem kiképzésben, rajtam meg észrevétlenül eluralkodott a megfelelés vágya vagy inkább ösztöne, egészen pontosan a feneketlen gyávaságé, amit mi, férfiember, főként ha csőre töltött fegyver kerül a kezünkbe, és eszement lövöldözésbe kezdünk, minden átmenet nélkül hősiességnek hívunk, és hazug anekdoták és átokmondások formájában úgyszólván áthagyományozunk gyermekeinkre és gyermekeink gyermekeire

7

„sose essen le a labodrul a katonabakancs”: nem tudom, ebben a férfiatokban részesültem-e egyáltalán pólyás koromban, közvetlen forrásból biztosan nem, Anyánk forgalmista apját eltévedt golyó, egy véletlen fejlövés végezte ki a második háborúban Budapesten, Apánk meg a háború végére a tábori lelkésztségig vitte Mátészalkán, így abban a visszautasíthatatlan kegyben részesült, hogy amikor már mindenki menekült, amerre látott, ő szerencsétlen szökevények kivégzését nézhette végig közvetlen közlől mint a kegyelmes Isten fölszentelt hóhérsegédje

8

az átok végül persze megtalál, mihelyst meztelenre vetkőzöl, és magadra húzod a vadonatúj, bolhapor szagú kincstári fehérneműt meg inget, és belebújsz a posztó egyenruhába, legvégül meg vigyázva magadra csomózod a fénylő, marhabőr bakancsot, majd Turzsuk hadnagy vezényszavaira fősorakozol a haza védelmére, hogy hajnalok hajnalán átadd magad az alaki kiképzésnek, a rettenetes átok már be is teljesült rajtad, a katonabakancs a lábodról nem fog leesni többé, már el is vesztél önmagad számára a homályos, arctalan egyformaságban

9

mire eljön az ünnepélyes eskütétel, más szóval a hivatalos átokmondás napja, már tökéletes rendi alakzatok fölvételére vagy képes a nap és az éjszaka bármelyik órájában, vezényszófüggővé váltál, a tested, igen, ez a folyton rád nehezedő, lehetetlen önmagad fölismeri, hogy a civilség amolyan testi fogyatékos, de még inkább szellemi, amelyet magad mögött kell hagynod, hogy a mindig rendelkezésre álló arctalanok állományába kerülj, és habozás nélkül indulj, amikor megfűjják a harci kürtöt

10

átváltozásom lehetetlennek tűnt fel előttem, összeszorított ajkakkal ismételtettem magamban és magamnak, hogy a végsőig ellenállok, nem fogok betörni az életem árán sem, ha a testemet erővel leigázzátok is, lelkemet elzárva tartom, ott leszek, de mégis távol maradok, ismételtettem megszállottan, mint boldog Ágoston testvér Alypius nevű tanítványa, és hagytam, mert az elbukott Alypiushoz hasonlóan erre a megoldásra jutottam, hogy a testem függetlenedjen tőlem, és kövesse csak színleg Turzsuk meg akárki vezényszavait, de amikor csak tehettem és ahol csak bírtam, mint egy titkos ellenálló, úgyszólván kiléptem a bakancsból, és meztelen talppal érintettem meg a pusztta földet, hogy erőt merítsek belőle

11

elhatározásomban tovább erősítettek Pindruc őrnagy kitartó és kifejezetten nyájas, majdhogynem kenetteljes politikai eligazításai, váratlan segítség, gondoltam, áldott legyen érte az Egyedül Hatalmas, délutánonként ugyanis a hadapródiskola főépületének a klubtermében az ország első emberének a nagyságát zengte előttünk, olyan részletességgel ecsetelve emberfeletti képességeit, hogy még Dzsuvára is rázkódott a visszafojtott röhögéstől, pedig ő volt az egyetlen párttag a bakák között, és persze az alakulat fölként besúgója

12

Pindruc a bennfentesek szerény magabiztosságával tudomásunkra hozta, hogy a Primul Secretar napokig képes ébren maradni, és amikor alszik, sem hunyja le a szemét, lelkesítő beszédekét gondol ki, tervezeteken dolgozik, népeket békít össze, bizony egy óriás lakik abban a kicsi testben, mondta, amikor tehát éjszakánként fölmászunk a laktanya valamelyik őrtornyába a hazát védeni, rá gondoljunk, az Első Titkár, aki velünk együtt őrködik, ha meg lejárt az időnk, és kilépünk az őrségből, jusson eszünkbe, hogy ő ott vigyáz lankadatlanul az ország szívében változatlan éberséggel, mi helyettesíthetők vagyunk, ő meg leválthatatlan, mert személyesen ő a haza, a haza pedig egyenlő vele, és ha a haza valamilyen oknál fogva megfoghatatlan volna a számunkra, elég, ha maradéktalanul hozzá, a Primulhoz maradunk hűségesekek, senki máséhoz, még önmagunkhoz sem, mert benne nem csalatkozhatunk, miközben a magunk ítéleteiben már olyan sokszor csalódnunk kellett, valóban

13

Pindruc, hamarosan be kellett ismernem, a Primul prófétájának bizonyult, minden a kis, de nagyon is mozgékony Első Titkár fölemelkedését szolgálta éppen, a kérlelhetetlen hidegháború meg a természeti csapások úgyszólván kéz a kézben szolgálták hatalma villámgyors megerősödését, a bukaresti gyilkos földrengés idején például a Primul hófehér öltönyben jelent meg a romok között, és lendületes beszédekét tartott a földrengésre mért végső csapásról meg a dicsőséges újjáépítésről, tanúsíthatom, bizonykodott Pindruc, hogy a sitthalmazok felett lebegett fáradhatatlanul a csöpp ember, a román tévé magyar adásának egyik helyszíni közvetítése során még Bodor szerkesztő is megállapította, hogy az Első Titkár legyőzte az Uristent, a jólét és a biztonság új szakaszának nézünk elé, nem kell félnünk senkitől és semmitől

14

megfigyeltem, hogy Pindruc őrnagy, akiről az a hír járta, hogy kiugrott ortodox pópaként lett a 01326-os gyalogezred spirituálisa, azaz politikai főtisztje, nos, Pindruc hibátlanul betartja a harmadik parancsolatot, nem veszi hiába a szá-

jára az ország első emberének a nevét, vallásos következetességgel, sőt némi töredelemmel Első Titkárnak, olykor meg utánozhatatlanul kedvesen Primulnak, azaz Elsőnek becézi őt, amikor meg Primult mond, fölmutat a velünk szembenéző, mosolygós arcképre, a színes nyomat meg Pindruc őrnagy szemérmes mozdulatát diszkrét biccentéssel viszonozza, és még szélesebb mosolyt küld felénk, engem meg megnyugtató ez a szinte tapintható komolytalanság, ami hiába közveszélyes örület, olyannyira gyermeteg, hogy könnyűszerrel tetten érhető és leszerelhető, gondoltam magabízón, csak figyelni kell és meg nem restülni

15

a politikai eligazítások szünetében rendszerint az ablak előtt álltam, kitartóan fürkésztem a várost a birodalmi hadapródiskola diadalmas főépületéből, az ablakra erősített rácsok fölkockázták az utca embereit meg a párában megbúvó, távoli templomtornyokat; ezekért a dísztelen rácsokért kifejezetten hálás voltam, mert egyértelművé tették a helyzetemet, nevezetesen a fogságot, aminek a katonaságot tekintettem

16

egészen pontosan kettős fogságban élek, gondoltam, a mostanit valahogy túl-élem, a mindenkorit sehogyan sem, de azt nem is akarom, ebben a végtére is fölemelő véglegességben erősített meg az építészeti remekként emlegetett hadapródiskolát építő cég diszkrét jele, amit az ablak sárgaréz fogantyúján hagyott, Neuschloss: gyönyörű, jó helyen vagyok, ettől a szótól még inkább légvárnak mutatkozott előttem valamennyi uniformizáló kísérlet, egyszerre öntött el az édes önsajnálát és a kemény elhatározás, nem hagyom magam, a testem a tiétek, de én ellenállok a végnek végéig, mindent szabad a szabadnak

17

először is nincs haza, itt kezdődik minden, nincs haza, amit védenem kellene, és nincs haza, amely megvédene, gondoltam, hogy éppen kitől, az nem volt teljesen világos előttem, de ha nekem választanom lehetne, akkor engem meg, mondjuk, az apámat egyenesen az Első Titkártól és az ő embereitől kellene megvédeni, de az meg lehetetlen, Pindruc őrnagy szerint ugyanis az Első Titkár egy személyben maga a haza, hozzá vagyunk hűségesek és őt védjük, hogy a Primul a maga részéről minden idejét a haza védelmére és felvirágoztatására fordítsa, védjük, hogy védhessen, véd, hogy védhessük: a kigyó a saját farkába harap, előbb-utóbb a Primul is, abban bízom, mert nem volt ez sohasem másként, ezt az önfarkába harapást hívjuk történelemnek, sose essen le a lábodról a katonabakancs

18

nem tudtam sohasem kialudni magam, a felső ágyon a drabális Hermann mintha csak nekem horkolna, árad lefelé az apokaliptikus hangorkán, hajnalban meg, nagyjából kettő és három között, általában Turzsuk hadnagy tépte fel a háló ajtaját, de van, hogy személyesen Bordei vezérőrnagy állt meg az emeletes ágy sorok között, és éles hangon riadót vezényelt, sőt szigorú arrcal meg is nevezte az okát, legtöbbször és mindig hajnalok hajnalán ellenséges hadsereg támadt a Bécs–Budapest–Debrecen vonalon, de amíg mi teljes menetfelszerelésben további parancsra vigyázzban állva várakoztunk a kiképző téren, az ellenségeinkről rendre bebizonyosodott, hogy ha egyáltalán léteztek, az igazak álmát aludták valahol, és eszükbe sem jutott rajtaütésszerűen átlépni a határt és visszaszerezni Bécsnek vagy Budapestnek ezt a mértéktartóan büszke Neuschlosst

19

az ébresztőig többnyire már nem tudtam visszaaludni, volt, hogy fölültem az ágyban, és az alvó társaim eltökélt alvását figyeltem, vagy fölkeltem, és az őrszemmel beszélgettem az ébresztőig a szűk előtérben, ahol a bakancsaink párologtak szomorúan, bajtársaim idegen, sápadt arcok, semmit nem tudtam róluk, de valahogy mégis közöm volt hozzájuk, gondoltam, mi együtt képeztük ugyanis a 01326-os ezred büntető szakaszát, mi voltunk a „deținuții”, más szóval a fegyencek, hamarosan el is terjedt rólunk, hogy az ország minden tájáról ide gyűjtötték össze a politikailag bizonytalan, sőt ellenséges érzületű egyéneket, előfelvételis egyetemista bakák voltunk mind, katonai nyelven teristák, és több mint gyanúsak egytől egyig, akiket szoros megfigyelés alatt kell tartani, a szakaszt például túlnyomórészt szász egyetemisták tették ki, akik már benyújtották kivándorlási kérelmüket, és arra készültek, hogy hátat fordítsanak a hazának, de ide került például a Turzsuknál is apróbb növésű Roske bölcsész Bukarestből, akinek a szülei egy radikális pünkösdistá csoportosulás tagjaiként tevékenykedtek, román szót alig hallhatni a hálóban, itt ők vannak kisebbségben, a románok, de megbízhatatlanok ők is tetőtől talpig, Dzsuvárát kivéve, akit az eskütétel után máris előléptettek tizedessé, majd hamarosan káplárrá, ő lett a tisztünk, és Turzsuk meghosszabbított kezéként rendelkezhetett felettünk, ő meg ott alázott meg bennünket, ahol csak tehetette, még Turzsuknál is leleményesebben

20

a szakasz szászaí suttoġva beszéltek egymással, és tökéletesen összezártak, csak szászul voltak hajlandók megszólalni, nem érdekelté őket a tiltás, ők fél lábbal már az Óhazában érezték magukat, és várva várták a megváltó útlevelet, a kevés román nem mert egy csoportba verődni, gyanakodva vizslatták egymást, a magyarok meg, három hallgatag székely meg én, csak hónapok múltán szóltunk egymáshoz magyarul, akkor is a legszükségesebbre szorítkozá, mikor már az idő előtt leszerelő szászok miatt annyira elfogyott a szakasz, hogy a végére legfeljebb két csenevész és komolytalan rajt tettünk ki

21

elsőként Dietrich hagyta el a hálót, még eskütétel előtt, ő a szemünk előtt vetkőzött meztelenre, és öltözött vissza civil ruhába, lassan, kimérten, kiélvezve minden apró mozdulat váratlan erotikáját; gyönyűrű fiú volt Dietrich, a legszébb a században, tökéletes teste engem Dávidra emlékeztetett, a bibliai Dávidra meg Michelangelo izzó fehér márványszobrára, döbbsent csendben bámultuk ezt a rendkívüli szertartást, ráadásul én abban a szerencsében részesültem, hogy Dietrich szédületesen szűk farmerben pompázó szerelmét is megpillanthattam a Neuschloss hozzátartozóknak fenntartott előtérben, mert nekem kellett leadnom a gazdátlanul maradt katonai szerelvényeket Șchiopu főtörzsőrmesternek; napokig írgyeltem a lányt Dietrichtől és Dietrichet a lánytól, mindkettőjüket meg új otthonuktól, talán Stuttgarttól, fölszabadult egy ágy, nyomtalanul eltűnt Dietrich, hamarosan visszatér az Óhazába, amely tárt karokkal várja a tőle régen elszakadt fiait és leányait

22

deținuții, ez volt a nevünk, és úgy is néztünk ki, mint a napbarnított, cserzett bőrrű fegyencek a ponyvaregényekben, hiába voltunk előfelvételisek mind, mint a velünk szomszédos épületben elszállásolt, büszke orvosi szanitéc szakasz, bennünket kérdés nélkül kopaszra nyíráttak már az első napon, és utána sem engedték, hogy megnövesszük a hajunkat, a rendszer ellenségeinek minden pillanatban fölismerhetőknek kell lenniök, adták tudtunkra, és

mire elfogytak közülünk a boldog százszok, mert idő előtt leszereltek mind, nem maradt más velünk, mint az állandó gyanakvás, mindenki sötéten gyanakodott mindenkire, és senki sem állt szóba senkivel, még Dzsuvára káplár szikrázó gyűlölete sem tett szolidáriszá bennünket egymás iránt

23

az egyik kiképzés végén Turzsuk az egész egyetemista század előtt megnevezte azokat, akik az ő parancsnoksága alá tartozó szakaszban példásan teljesítették a feladatokat, és alig egy hónap kiképzés után még a legbonyolultabb alakzatokat is föl tudták venni, kitűntek összeszedett, csaknem hibátlan mozdulataikkal, sőt, akik a lögyakorlaton is a legjobb eredményt érték el, lépjenek elő, akik a nevüket hallják, vezényelte, majd utolsónak fölolvasta az én nevemet is, ügyetlenül küzdve az idegen hangzással, viszki, valami amerikai ital, vágta ki magát, majd kuncogott egy rövidet, én meg kiléptem a sorból, és annyit mondtam magamban, nem, engem Turzsuk ne dicsérjen, mondhat bármit, meg se hallom

24

utána Hermann közlegényt szólította, lépjen ki a század elé ő is, mire kivétel nélkül mindenki máris mosolyogni kezdett, „lépés, indulj”, vezényelte Turzsuk Hermann-nak, „tiszteletadás jobbra”, a nagydarab százsz meg minden erejét összeszedte, hogy díszlépésekhez hasonlító mozdulatokat végezzen, de sehogyan sem ment, fölszegte az állát az előírás szerint, de olyan magasra, mintha az ellenséges eget kémlelné, karjai összefüggéstelen hadarásba kezdtek, egyszerre túl soknak tűnt számára az a vállából kiálló két engedetlen nyulvány, és ez láthatóan megzavarta, amint a lábát kimerevítve maga el emelte, elfelejtette, melyiket is emelte fel előbb, a jobbot vagy a balt, de azért haladt előre rendületlenül kalimpálva, mint egy elszabadult cséphadaró, megadva a maga módján a tiszteletet a visszafojtott kacagástól ellilult századnak

25

teszek rátok, eminensek, és rád úgyszintén, Turzsuk hadnagy, ez volt az arcára írva Hermann-nak, mikor a dicséretben részesültek előtt elvonult, mert tudta, hamarosan megjön az ő ütlevele is, és akkor a hálóban a szemünk látára majd meztelenre vetkőzik, mi meg kinyalhatjuk neki Turzsukkal meg Dzsuvarával az élen, utána majd szép lassan civil ruhába öltözik, és hátat fordít ennek az egésznek

26

Hermann összeszorított fogakkal ellépett a század előtt, mint aki nem akar megállni, ha már nagy nehezen sikerült elindulnia, Turzsuk meg sokáig hagyta kínlódni Hermannt, és hagyta a századot is, hogy tanuljon csak önmérsékletet, majd mikor megelégette, „század, röhögj”, vezényelte diadalmasan, mintegy önmagát ünnepezve, és kiobbant a dübörgő röhögés, összegörnyedve kacagott mindenki, hálás pillatásokat küldve Turzsuk felé, én meg csillapíthatatlan szükségét éreztem annak, hogy hőssé váljak valahogy végre a magam szemében, nem nevettem, még csak nem is mosolyogtam, ott álltam szálegyenesen, büszkén előretekintve, mint az ismeretlen katona fekete kőszobra a szakszervezetek művelődési háza előtt

27

Turzsuknak nem kerülte el a figyelmét tűntető különállásom, hagyta, hogy az újoncok jól kiröhögjék magukat, majd vigyázzt vezényelt, és hozzám lépett, szótlanul körbejárt, mint aki szemlét tart, és amikor elém került ismét, fölfigyelt

gyakorló zubbonyom szeme magasságába került bal felső zsebére, sajátos, mondta, mint aki már tudja, mit keres, vajon miért ekkora ez a fránya zseb, hát ez óriási, hiszen ez olyan, mint egy formás női mell, nézzék csak, ajaj, bohóckodott jó hangosan, hogy az egész század hallja, járjunk csak utána, mondta, én meg ösztönösen odakaptam, hogy kivegyek a zsebemből mindent és megmutassam, de Turzsuk megint vigyázzt vezényelt, majd én, mondta tettetett előzenységgel, kifejezetten mellbolond vagyok, nem szalaszthatom el az alkalmat, élvezte ki a helyzetet, majd miután hosszasan körbetapogadta a zsebemet, kihúzta belőle a műanyag fedelű, vadonatúj, apró méretű, méregzöld bibliát, amit tudtomon kívül anyám rejtett a katonaládámba, és amit bevonulásom után a kaszárnnyában fedeztem csak fel, de nem mertem a ládában hagyni, mert a legváratlanabb időpontokban ellenőrizték bőröndjeink tartalmát, úgy döntöttem hát, magamnál tartom inkább, ez tűnt a legbiztosnágosabbnak

28

egy biblia, mutatta fel diadalmasan a századnak Turzsuk a könyvet, „század, röhögi”, vezényelte, és megint kirobbant a röhögés, nevetett Hermann is, végre máson van a sor, rajtam, az eminensen

29

fogolynak lenni, ez az én formám, jó helyen vagyok, gondoltam, megerősödöm ebben a különállásban, és nem hagyom magam, nem akarok eminens katona lenni, és nem akarok kitűnni, minél többször megaláznak, annál erősebbé válok, a testem engedelmeskedik a parancsoknak, de nem én, órákig kúszva fölnyalom az udvar sarát, fölítatok minden víztócsát ezzel a gyűlölt, kincstári posztóval, amiből Noé átkozott özönvize sem tudná kimosni a szúrós bolhapor szagot, célba lövök, ha kell, megállás nélkül, átadom a testemet a gonosznak, de a lelkem felett nem rendelkezhetek, mert azt nem hagyom, vagyok én és van a testem, két különböző létező, én meg erősebb vagyok a testemnél, ebben nem kételkedtem egyetlen rövid pillanatig sem

30

riadó, megint a nyughatatlan Bécs–Budapest–Debrecen tengely támadt, de a hírszerzés információi szerint most nem elégszenek meg az egykor tulajdonukat képező Neuschloss visszafoglalásával, egész Erdélyre fáj a foguk, kiugottunk az ágyból, magunkra kapkodtuk az egyenruhát, kiemeltük a vasszekrényekből a géppisztolyt és a gázmaszkot, és teljes menetfelszerelésben, rohamsisakban elindultunk a repülőtér irányába, most viszont nemcsak mi, a szemmel láthatóan agyonképzett fegyencszakasz, hanem az egész gyalogosezred, de amint áthaladtunk a főút melletti csaliton Váradles irányába, és elfoglaltuk a határszakaszt vigyázó betonbunkerekben a lövészokat, újabb parancs jött, hogy vonuljunk vissza a kaszárnnyába, és maradjunk készenlétben

31

vastagon hullt a hó, víztől nehéz, kocsonyás hópelyhek zuhantak sisteregve, bőrrömgig hatolt a nedvesség, a bakancsom teljesen átázott, gépiesen meneteltem, gondolatok nélkül, ritmikusan hullámozott az ezred, mint egy nagyra nőtt gyilkoló állat, egyre jobban éreztem az egész alakzat mozdulatait, mintha egygé váltam volna vele, nem kellett figyelnem semmire, testem egy nagy test rángásait és olykor egészen finom rezdüléseit vette át és hullámoztatta minden erőfeszítés nélkül tovább, nem én lélegeztem, hanem ez a behemót test lélegzett, nem én meneteltem, hanem a behemót menetelt, egyszerre könnyűvé váltam, mint akiről láthatatlan kezek levettek minden terhet, és úgy éreztem, fölemelkedek a magasba, mint mennybemenetelkor a tökéletesen súlytalan Megváltó, közben

kiértünk az aszfaltra, a vastag sár cuppogásait hibátlanul összehangolt lépések ütemes zaja váltotta fel, mikor meg mindannyian följutottunk az útestre, Bordeianu vezérőrnagy díszlépést vezényelt, egyszerre irdatlan erejű csapásokat visszhangoztatott az út menti fiatal erdő, az alacsony égbolt meg visszanyomta a hangokat az ezredre, úgy szólt, mintha egyenesen az égen járnánk, a vastag felhők takarásában fölkelt a nap, legalábbis világosodni kezdett, a havas eső gyönyörű hóhullásra váltott, pillanatok alatt sok ezer gonosz angyal lepte el a behemót zöldpikkelyes testét, desszantos fehér démonok szálltak le rám a magasból, és akkor a bensőmet hirtelen, minden előzmény nélkül ismeretlen boldogság árasztotta el, egyszerre repesve örült a testem, és iszonyatos erőt érzett, együtt örültem az egész behemóttal, aki én magam vagyok, ehhez hasonló boldogságot sohasem éreztem még, legfeljebb csak akkor, amikor a szép arcú Dietrich és ismeretlen szerelme bontakozott ki előttem az álom zavaros kódéből, Jutta, ezt a nevet ajándékoztam a lánynak, hogy közelebb kerülhessen hozzám, ő is és Dietrich is, ha már elgondolhatatlan távolságra jutottak tőlem, a saját testük végtelen lehetőségeket kínáló édenébe, valahol a számomra teljességgel ismeretlen német Óházában

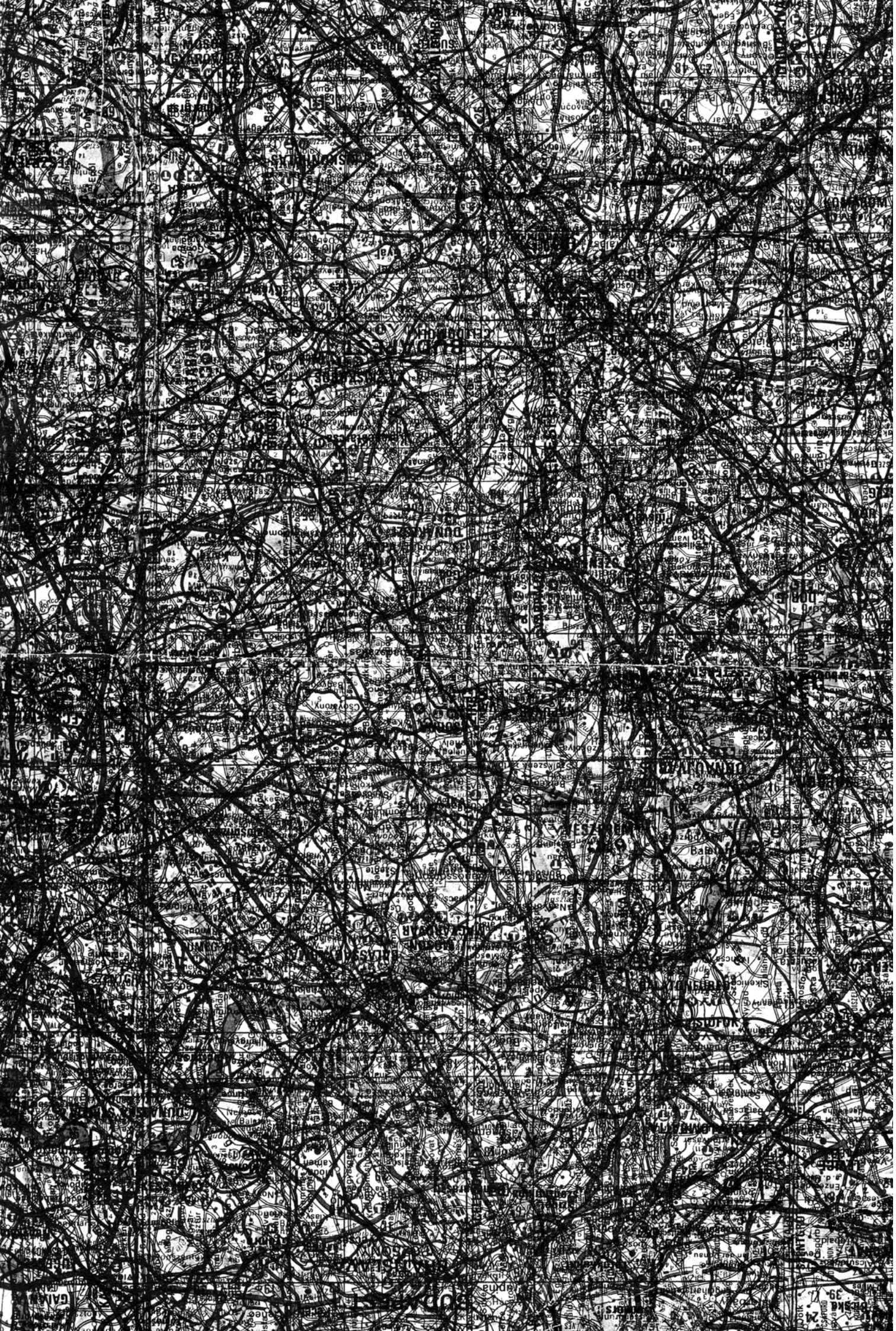
32

ami utána következett, szó szerint megegyezik azzal, amit boldog Ágoston testvér tanít a szeretve szeretett Alypius tanítvány bukásáról: annál esendőbb volt, mondja Ágoston testvér, minél magabízóbbá lett vakmerőségében, meg-részegült a vérengző gyönyörtől, és nem az volt már, mint belépésekor, csupán egy lett a mindent és mindenkit magával sodró tömeggel

33

mi kell még?, erről a helyről esztelenséget hurcolt magával, ámde, folytatja boldog Ágoston testvér, kiragadta őt ebből is a végtelenül erős és irgalmas kezéd, lelkébe vésted, hogy ne magában, hanem benned bízson, ez azonban már jóval később történt





SZATHMÁRI ISTVÁN

A trombózis



SZATHMÁRI ISTVÁN (1954) Budapest

Estefelé mentem, uram, mentem, bandukoltam, bicegtem, de azért egy kicsit ki is húztam magam, azért annyira mégsem vagyok rogyant, nem, de gyorsan elhessegettem ezt, nem volt hozzá erőm, erősen fáj a bal lábam, a fartól az ujjakig, pedig eddig ez volt a jó, az egészséges, a túlélő, igen, hiába múlt-ték több mint negyven éve, hiába recsegett, ropogott évekig, mégis járt, vitt engem, uram, amikor elütött az autó, a térdem szétnyílt, akár egy nagy, rózsa-szín, nedves kagyló, mikor kiteszik a tenger partjára, és a melegben, a forró nyárban, a víz nélküli létben egy utolsót sóhaj, hogy utána csak vergődjön, szenvedjen, igen, ilyen volt ez a kettévált rész, amely előtte harsan, elszántan tette a magáét, büszkén mutogatta magát, hogy a megtörténtek után vizet keressen, pontosabban virágzó létet, de csak a koszos, de itt-ott mégis fénylő, felcsillanó villamossín maradt neki, uram, ahhoz cuppant, csapódott, és éreztem a nyári éjben a fém hűsítő, pihentető gesztusát, és akaratlanul is nyomtam, nyomtam oda, hisz alig éltem, igen, mégis működött bennem minden, észleltem az autók fényeit, hallottam a fékcsikordulást, a fölöttem elmondott beszédet, az új nadrágom volt rajtam, és most tapadt hozzám fesletten, rongyosan, később anyám bevarrta, rendbe hozta, majdnem olyan lett, mint régen, mégis, akárhányszor felhúztam, égetett, mart az alig látható folt. Forró-sított, és fura érzések futkároztak, kergetőztek, szaladgáltak a lábamon, mint akkor, uram, mikor mentem, dőcögtem a rendelő felé a lilaszerű alkonyatban, a zsákom tele volt, hisz a piacról jöttem, még szaloncukor is lapult az egyik zsebben, mert édesen, illatosan akartam szólni a doktornőhöz, valahogy palástolni, tréfára venni, hogy miért vagyok itt, de a fájdalom, a rossz ütései ezt komolyan akadályozták, faltam a cukrot, de mintha uborkát ettem volna, vagy valami hasonlót, mindenféle íze volt, csak édes nem, igen. A váró tömve meg szerettem volna mosni az arcom, de a mosdó ajtaja nem nyílt, uram, húzogattam a kilincset, nyomkodtam le-föl, odajött a biztonsági őr, fujtatott, mintha futásból érkezne, mit képzelsz, mondta, menjen a helyére, csőtörés van, és fél-refordulva röhögött. És mentem a fehér, kopott székhez, mint egy megalázott, rendre utasított állat, mit mentem, dőcögtem, és láttam, vannak, akik derülnek ezen, a neon összeviszsa égett, hol vakított, hol csak pislákkolt, uram, és mindennek ellenére ettem a cukrot, nagyon máshol szerettem volna lenni, de a fájdalom állandóan lerántott, letaszított engem, lassan megadtam magam, és akkor szólítottak, igen, amit elsőnek észrevettem az orvosi szobában, az egy kórházi ágy volt, lepedővel befedve, a végében műanyag takaró, többször is jártam itt, igen, de eddig ezt sohase láttam, ezek készültek, gondoltam szorongva, a doktornő fürkészve nézett, az asszisztens elhúzta a száját, a szomszéd szobából durva szavak jutottak el hozzánk, majd utána valaki sírt, le kellett feküdnöm az ágyra, de előbb a nadrágot lehúzni, a cukorra, a szaloncukorra gondoltam, vajon édes lesz-e minden, ami majd velem történik, újból beszélgetés szűrődött át a vékony falon, felismertem az akcentust, az orvos akcentusát, egyszer rá is kérdeztem, de a doktornő magára értette, budai lány vagyok, kérem, kérte ki magának, és megvetően nézett rám. Nyögtem, nyöngögettem a fájdalmat az ágyon, de a java azért bennem maradt, egészen fönt egy kis ablak is volt az orvosi szobában, de olyan, mintha befalazták vol-

KECSKÉS PÉTER, Tér-Kép, 1991

na, fölöttem krémszínű fényt okádott hangosan a lámpa, akárha műtőben lennék, sürgölődő, eltakart, befáslizott arcú orvosok között, akik vágnak, kaszabolnak, fűrészelnek hosszú órákon át, és újból eszembe jutott a kagyló, egyes nyelvekben ez a vagina metaforája, azokban, amelyeknek tengerük van, amelyeknek kék víz csapdossa partjait, és fehér sirályok röpdösnek látszólag összevissza.

Gyerekkoromban az Adria szikláin egy fiatal lány megette a napra kitett és ezután kinyíló kagyló piciny nyelvét, és én még akkor nem tudtam, tudhatam, neki is kagylója van, csak később, jóval később döbbsentem rá, igen, és vágytam rá nagyon, mindennap azon a strandon szerettem volna lenni, ahol ez a tengeri gyümölcs szemérmesen megadta magát, hogy utána sohase csukódjon össze. Nevetve rágtam ott előttünk, élvezte a megrökönyödést, süttött a nap a szemébe, elégedetten hunyorgott, majd elment, sohase pótolható üresség maradt a szívemben utána.

A doktornő erős kezeit éreztem magamon, már-már kerges ujjait futatta meg rajtam, a fájós lábamon, akárha valami indulót zongorázna, igen, hisz budai lány vagyok, csengett bennem vissza újból, és a megint utat törő akcentus is idegesített nagyon, mintha nyelvórán lennénk és csiszolnánk a nyelvet, mindig is utáltam a nyelvi laboratóriumokat, úgy éreztem, semmi közük ehhez a finom, cizellált, örökké változó dologhoz, sterillé akarják tenni, kivenni belőle a lelket, a lüktetést, gyalulják, kigyalulják a szálkát, hogy sima legyen, akár a jég. Ukrajnából jött, árulta el múltkor a doktornő, mind jobban belejött a gyömszőlésbe, a dagonyázásba, majd levette a szemüvegét, jelentőségteljesen rám nézett, elképzelhető, hogy trombózisa van, motyogta, de a végén már határozottá vált a hangja, még mindig a nyelvi laboratóriumra gondoltam, csak lassan eszméltem föl ebből a szortyogó akváriumból, mim van, próbáltam húzni, elodázni az időt, semlegessé, megszűntté tenni, trombózisa, mondta, és a befalazott ablak felé nézett, de lehet, hogy mégsem, ki kell zárni vagy be kell csukni ezt a lehetőséget, és már mosta is a kezét az enyhe vízsugár alatt.

Nem értem, mondtam, és mintha az ágyhoz szegeztek volna, dermedten feküdtem, maradtam, a fejem fölött lévő lámpa zúgása szinte elviselhetetlenné vált, felkelhet, mondta a doktornő, de mintha nem is nekem beszélne, nyögni kezdtem, kinyögni, hát mi is az, igen, megvetően nézett rám a sápító fényben, hát ebben a korban már illene tudni, mondta csak úgy félvállról, akárha töröket döftek volna belém, a lábam csak most fájt igazán, kórházba kell mennie, folytatta, mikor, most, felelte keményen és megismételte jó párszor, azt nem lehet, ébredtem fel, és valahogy talpra álltam.

Ahogy gondolja, és újból a befalazott ablak felé nézett.

Másnap reggel a kórház portájánál álltam. Érdeklődtem, merre, hova is menjek, huzatos volt a kapualj, erős, hideg szél fújt, egy óvatlan pillanatban kitépte a kezemből a lobogtatott beutalót, vitte, forgatta, repítette a papírt mind messzebb tőlem, bár minden bajom is így tűnne el, futott át az agyamon, egy fiatal nővér hozta vissza, és éreztem, észleltem, nagyon szégyellem magam. Mosolygott, a szeme csillogott, fehér köpenyén sötétkék plédféle, tessék, mondta kedvesen, és akkor arra gondoltam, milyen igazságtalan az élet, sohase jutott volna eszembe, hogy ilyen helyzetbe hozhat engem, láttam magamat kívülről, megfáradt, vén, öreg ember, a fel-felerősödő szél cibálja, ráncigálja hosszú, fehér haját, a portárs a fülkében épp a tökeit markolásztta, majd hirtelen befordult egy szirénázó mentőkocsi.

Felfedezőútra indultam, kerestem az osztályt, ahol majd kezelésbe vesznek, fölvesznek, letesznek, kiterítenek, tolnak, zárnak, elzárnak, igen, még kapaszkodtam a kinti képbe, a mocskos betonba, a terebélyes fákba, a kocka égbe az udvar fölött, hogy utána végleg elnyeljen a kórház összes reménytelensége.

Vitt a lift odabenn, le-fel, szinte táltosan, fura emberek utaztak velem, klórszag volt, majd aceton, egy idős főszer röhögött, egy másik csendesen sírdogált, a harmadikon beszállt egy pirospozsgás férfi, kezében rózsaszín lábprotézissel, helyes kis cipő domborodott rajta, nem lehetett nem észrevenni, uram, és eszembe jutott egy történet, amikor a koporsóban fekvő halottaknak készült rafinált papírcipőt hoztak forgalomba márkás cipőboltokban, és próbálni lehetett őket, bejáratni ott a csillogó, villogó üzletben, nézni, tapintani a padlóra helyezett tükrök előtt, és senki se tudta, hogy ez a másvilágba való belépő az ottani első bála, csak később, amikor az utcán a hóban, a nedves járdán szétmállott csendesen.

És nem hallatszódott éteri csengettyűk hangja.

És apelláta sem volt, uram.

Kiszálltam a liftből. Ezüstszerű valamivel bevont hatalmas csövek, vezetékek futottak, tekeregtek a fejem fölött. Alacsony volt a helyiség, a sarokban meszes hordók, kunkorodó vasdarabok, szinte elbódított a hőség, ez azért mégse, gondoltam, nem lehet igazából az én helyem, majd végül megtaláltam az osztályt, ültem a várakozóban egy csontszínű padon, fehér köpenyes fiatal nők és férfiak fontoskodtak a folyosón, később tudtam meg, ők az orvosok, szakemberek, egy-egy pillantást vetettek felém, de úgy, mintha nem is arra néznének, uram, mintha csak eltévedt volna a tekintetük, a világosra bemázolt, mattolt ablaküvegen halványan szűrődött be a fény, ha felálltam, a világ összes nyila szűrődött a lábamba, már-már jólesett áldozatnak, mártírnak lenni, legalábbis így gondoltam én, kiszégezve, kikötve valami fura lemezre, amit most ez a tejfehér világosság vett körül, szenvedjél, mondtam magamnak, ha már muszáj, igen, találd meg a módját, az örömét, bizonyára ez is van a halálnak, az agóniának, hisz kórházban voltam, uram, ahol minden, de minden erről szólt. Nyomát sem láttam a vigasznak, a menekülésnek, a falakon mindent tiltó cetlik, szabályok, törvények lógtak, figyelmeztetések, ha erőm lett volna, még arra is ráfutok, nevetni, mosolyogni itt nem szabad.

Jött egy szakállas fehérköpenyes, ott, a folyosón kérdezett. Zavaros szeme volt, nem illett fiatal arcához, tájszólásban beszélt, de nem tűnt vidékinek, valahogy kétkedve kezelt, mintha csak a hecc kedvéért volnék itt, igen, úgy szórakozásból, talán csak azért, hogy bosszantsam őt.

És már-már elhitette velem. Szinte röstelltem, hogy itt vagyok. Egy apró szobába vezetett be végre. Az ágyra mutatott, ő egy darabig várt az ablaknál, nézett ki a szürke, szeles időbe, a nagyság látszatát meg kell adni persze, gondoltam fekve, de már semmi sem érdekelt, semmi, majd odajött, nyomkodta a lábam, mint egészen fiatal az időset, ez annyira benne volt, uram, tapogatta, néha kérdezett valamit, zúgott a fejem, mintha benne fújna az a ronda szél.

Utána újból a folyosón, a padon. Hol egyedül, hol másokkal együtt.

Előző éjszaka alig aludtam. Elképzelttem magam rövidnadrágos pizzamában a vaságyon kacsákkal körülvéve. Van tapasztalatom, rutinom ebben. A nővérek vihognak a nyitott ajtóban, hogy kivel mi történt a hétvégén, kinek hányszor rúgott be az ura, vagy ha szabad volt, ki nyúlt a szoknyája alá. Azért annyira még sosem voltam beteg, hogy ne vegyem észre a nővérek bugyiját a köpeny alatt. Valahogy az mindig átlátszott. Igen. Ha sokáig tartózkodtam a kórházban, a többi beteggel fogadtunk, ma melyik lesz a soros az ügyeletesen. Úgy hét-nyolcból állt a komplett, legalábbis a mi számunkra, uram.

Elbambultam ottan. Arra eszméltem fel, hogy a szakállas megrázza a vállam. Rendben, mondtá, trombózis nincs, ezt mutatja a vérkép is, igen, mert hát abban a kis szobában meg is csapoltak engem, egy középkorú férfi aszisztens szurkálgatott elszántan, az arca fáradt volt, de azért megpróbált kedvesnek vagy inkább megértőnek látszani, nem minden érték jó, de az egy

másik történet, folytatta az orvos, és akkor arra gondoltam, tegnap este, mikor hazadöcögtem a doktornőtől, első dolgom az volt, hogy üveget bontsak, kellett, kellett az oázis, uram, a tudat, hogy más világ is van, igen, csak úgy öntöttem magamba a nedűt, szinte örök szomjúsággal nyeltem, hogy aztán másnap reggel spicceljen ki belőlem a fáradt arcúnak, aki mindkét karomat igénybe vette, bizonyára biztosra ment, igen, és láttam a szakállas szemében a leplezetlen megvetést.

Mehettem, de a fájdalom maradt.

A koszos utcák egyáltalán nem voltak barátságosak. Óriási fáradtság telepedett rám. Legszívesebben lefeküdtem volna a járda szélére. Vonszolódtam, a közeli épület egyik ablaka nyitva volt, egy kamaszkorú gyerek utánam kiabált, és én nagyon, de nagyon nem akartam meghallani, vajon mit is mondhatott nekem.



BECSY ANDRÁS

A boldogság

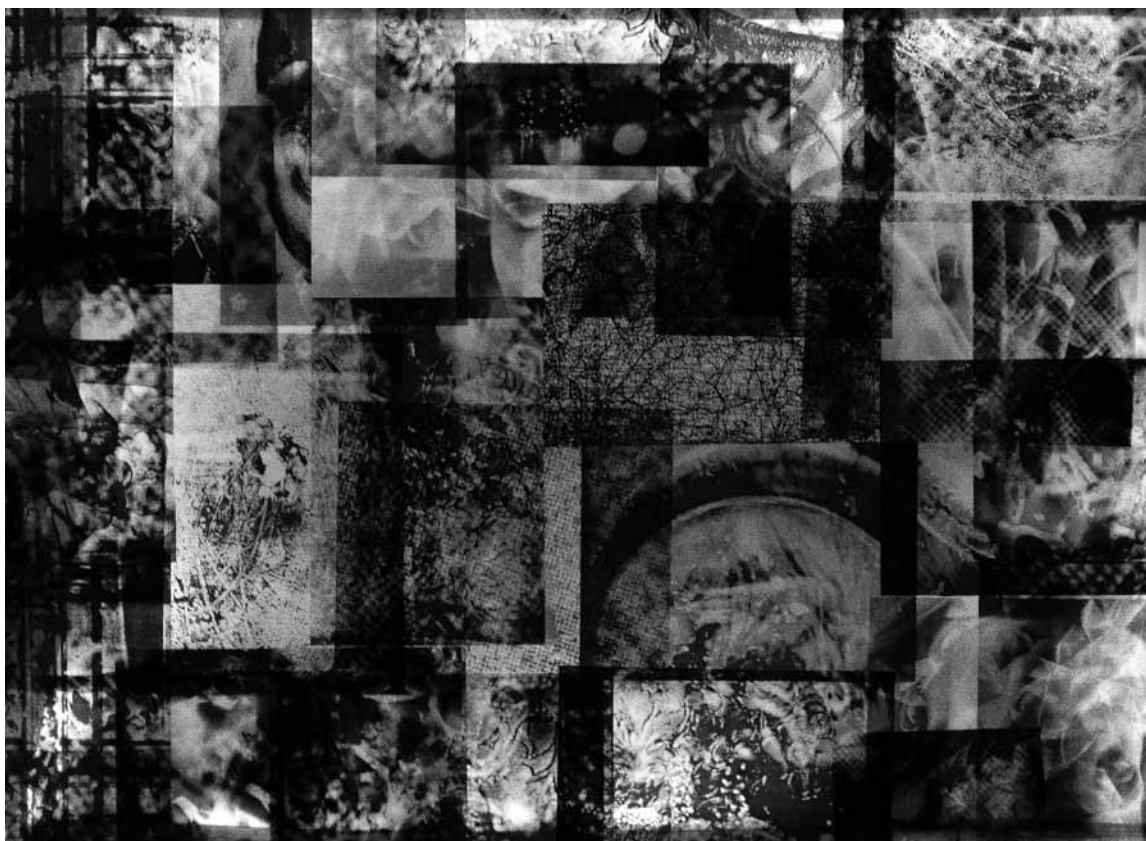
A boldogság meg végképp nem hiányzott,
épp az volt az örömben az üröm,
hívatlan vendég, egymaga, külön
érkezett, ám mégis boldognak látszott,

persona non grata, nem parolázott,
az ajtó mellett megállt egyedül,
magányosan, tán majd csak kiderül,
gondoltam, hogy miért jött, mire vár ott.

Pohárral kezében nézett, én vissza,
még hallottam, hogy Kati szól: mi baj,
láttam, ahogy a színeket felissza,
lassan neszé némult minden zsvaj,

s vitt mindenkimtől, az örömből vágott
ki magányához, és ez nem hiányzott.

BECSY ANDRÁS (1973) Szeged



KECSKÉS PÉTER, Hádészi lejáró, 2012



BÁLINT PÉTER

Idegen-e a halott anyám?

Két éve halt meg az anyám, a húsvéti ünnepek után, azóta egy sort sem bírtam leírni róla, miként a haláláról sem; mintha épp ennyi idő kellett volna ahhoz, hogy a szótlanság fala leomoljon, vagy ami még valószínűbb: ezidáig nem volt érdemleges mondanivalóm róla. Néha ugyan eszembe jutott szegény anyám, amikor valami halaszthatatlan, valami megdöbbenő, valóban hírértékű, személyes jellegű mondanivalóm lett volna a számára, s már hívni is akartam őt, de magától a hívó mozdulattól, hogy fülemhez emeltem mobilomat, a hiábavalóság pusztá tudatától is megdöbbsenem: nekem már nincs kit hívnom, apám öt éve, anyám két éve halott. Árva vagyok, akár egy mesehős. „Kicsi fiam, ma sem hívtál, pedig nagyon vártam. Elfelejtkeztél rólam, mintha már nem is volnék”, mondta anyám, sokszor mondta a halála előtti hónapokban, lelkifurdalást és szégyent igyekezett kelteni bennem, nem is egészen sikertelenül, mondhatom, sikerült neki. A „mintha-már-nem-is-volnék” érzete távol volt még tőlem, elképzelhetetlenül távol, s éppen ez az örökös nem-itt-létre emlékeztetés távolított el az egyébként kiszámíthatatlanul bekövetkezőre, amit a napi gondoskodás, a szociális otthonba történő látogatás, az elmaradhatatlan számonkérés és feddés amúgy is elnapolhatóvá tett. Egyébként sem hittem, hogy a mintha-már nagyobb jelentőséggel, következetesebb belátással bírt volna az anyám számára, mintha azt kérdezte volna tőlem: „Ugye, eljössz holnap is hozzám, kisleány?” A mintha-már döbbenete és nyomasztó valósága, számomra való valósága csak az intenzív osztályon fekvése során érintett meg először, amikor a kórházi pecsétes fehér lepellet letakart mezítelen vállát megérintettem, és anyám szótlánul tűrte, hogy mezítelen vállát szemérmetlenül, kisleányosan kíváncsi, gyöngéd gesztussal megérintettem: az anyai mezítelenség és érintésnek kiszolgáltatottság maga volt a lét szemérmetlensége. Éva mezítelenségének szemérmetlenségére „halála” után döbbsen csak rá, az isteni büntetés következményeképpen, s ezután eltakarta szeméremtestét, hogy kígyóként még kíváncsibbá tegye magát Ádám előtt, akire végtére is rátalált a démonnal hempergések után.

Fiatalkorom egyik kedvelt francia írója, Schlumberger felesége halálakor úgy döntött, hogy minden évben megemlékezik róla a halála évfordulóján, ezért is adta kötetének címet: *In memoriam/Anniversaires* (Évfordulók). Anyám halálakor magam is kacérkodtam a gondolattal, hogy követem ezt a nemes példát, legalább naplójegyzeteket írok a halálát követően: hiányáról, érzelmeim alakulásáról, az árvaságról, az elmúlásról, de már az első évfordulón sem akaródzott írnom semmit. Talán mert anyám sem szólított meg álmaimban vagy bizonyos szükséghelyzetekben, amikor szükségem lehetett volna szavaira. Megkérdeztem erről a csendről egy cigányasszonyt, aki számos alkalommal levette rólam a gonosz és ártó lényeket, lélekbe csimpaszkodókat, tisztítókurát végzett rajtam: „Az édesanyja mindent megbocsátott, szereti magát. Ha nem így lenne, folyamatosan rossz üzeneteket küldene Önnek”, mondta nekem megnyugtatóképpen. A rossz üzenetek hiánya, a szemrehányások és számonkérések és feddés elmaradása volt a legfeltűnőbb számomra, hiszen amíg élt, kénytelen voltam hozzászokni ezekhez, sosem voltam híján egyiknek sem.

A halálban való megbocsátás: misztérium; *ide-át*-ról azt sem tudom nyomon követni, hogy az Isten megbocsátott-e neki, sem azt, hogy vajon ő megbocsátott-e nekem, akit itt-hagyott, magára-hagyott, árvaságom tudatára ébresztett, sokkal nagyobb súllyal, mint ahogy valaha is gondoltam az árvaságról, amiről értekeztem a mesehősök sorsában. Én az utolsó órán kettesben maradtam vele, semmiféle teátrális jelenetnek vagy gesztusnak nem volt helye az élettől távozóhoz intézett beszédem során, az utolsó pillanat kiszámíthatatlanságának, egyben tényleges utolsóságának rémisztő valósága a szív mélyéről jövő egyszerű mondatoknak, elhadart vagy elharapott szavaknak adott súlyt. S még arra sem adott időt, hogy felmérjem, az üvegfalakon túl lesi-e valaki búcsúszózatomat, mely a kölcsönös megbocsátásról és az utolsó istenveledről szólt, majd imára kulcsoltam a kezemet és imádkoztam: „Mi Atyánk...”

A halálának híre odahaza ért, félórával azután, hogy ott-hagytam az intenzív osztályt, és hazaértem, ugyanis ennem kellett valamit, mert leesett a vércukrom. „Hazaért a halálban”, ahogy az egyik mesemondó mondja: az ember csak a halálban ér haza, a halálban van otthon. S hogy hazaértem, nem is félelmet vagy rettegést éreztem közeli halálát illetően, hanem ólomsúlyú fáradtságot, mintha évtizedek súlya nyomta volna a vállamat, rám szakadt egy elszökő, eltávozó, ismeretlenben elbújó élet összes súlya: érzelmek, szavak, feddések, számonkérések, simogatások, ölelések, anyai csókok, kacagások és sírások emléke hirtelen letaglózott. Amikor az orvosnő közölte velem, hogy „a néni néhány perccel ezelőtt meghalt”, nem a halálának híre nyomasztott, nem a veszteség tudata, a többé-nem-látás iszonyata, a soha-vissza-nem-hozható-lét borzalma, nem az önsajnáltság alantas érzete taglózott le, hanem valami kimondhatatlan, értelmezhetetlen fizikai fáradtság lett úrrá rajtam. Mintha helyette vagy vele együtt fáradtam volna el a létezésben: kibírhatalannak tűnt, innom kellett valami erőset, s azt hiszem, káromkodtam is, mint egy kocsis.

A fáradtság napokig intenzív volt, éppolyan, mint a nyaki gerincsérv okozta kibírhatalatlan fájdalom a hátamban, hol itt, hol ott nyilallt, se ülni, se feküdni nem bírtam, le s fel járkáltam a lakásban, amíg a fáradtságtól el nem aléltam egy-két órányira. Egy barátom mondta, amikor meghalt a felesége, napokig járkált a lakásban, képtelen volt leülni, olvasni, enni a közös lakásukban, csak járkált, mint a halálraítélt a siralomházban, s olykor elalélt a fáradtságtól, majd újra csak rózta a kilométereket napokon, heteken keresztül. Találó szófordulat: „kiszaladni a világból”, mint egy hosszútávfutó, aki ha célba ér is, legszívesebben újra kezdené: a cél egyben az újbóli rajt pontja. A másik barátom pedig azt mondta, felesége halála után úgy érezte, hogy a közös otthon többé nem az ő otthona, az emlékek kiszorítják onnan, bárhova is néz, vagy a feleségét látja élő mivoltában jelen-lenni, vagy a tárgyak a feleségére emlékeztetik: így képtelenség otthon élni, mondta. Mintha a másik halála az idegenségbe hajtana az embert, menekülésre kényszerítené valahová az ismeretlenbe, megtagadva tőle mindent, ami a korábbi otthont otthonná tette: ez az „el-innen” vágy ősi válasz a kibírhatalan otthontalanság és elviselhetetlen magányosság érzetére.

Marion írja egy helyütt: „A lezárt múlt lényege a további reménykedés tialma, annak beismerése, hogy mindenféle várakozás ezentúl már végleg értelmetlenné vált.” Ki tilthatja meg nekem, hogy reménykedjem, mondjuk, a feltámadásban, anyám síron túli feltámadásában? Ki szegezheti nekem azt a minden gyanún felül álló kijelentést, hogy anyám halálával „mindenféle várakozás ezentúl már végleg értelmetlenné vált”? Senki. Azaz egyvalami keresztezheti reménykedésemet és várakozásomat: a „hiábavalóság rettenete”, melyről szintén Marion állítja: „Semmi sem képes ellenállni a hiábavalóság gyanújának. Minden evidenciát képes kijátszani, megkerülni, aláásni, minden bizonyosságot megkérdőjelez, és minden ellenállást megtör.”

„Elfáradtam, kicsi fiam, jó lenne már apád után menni. Csak el innen, haza hozzá. Nem szeretek egyedül lenni itt. Hiábavaló minden várakozás, hogy valamikor jobb lesz, más lesz, hogy ha meglátogatsz, utána minden másként történik majd. Semmi sem változik már az életemben”, mondta anyám a szociális otthon ágyán ülve. Az „egyedül lenni itt” a társtalanságot jelentette, a férjtelenséget, magát a *fele-séget*, hiszen nem volt egyedül, vele voltam, napjában látogattam meg, vagy hívtam fel, a fiúság mégsem pótolhatta a férj társiasságát, a megszentelt kötést, a holtomiglan-holtodiglan ígéletét. Anyám halála voltaképpen ezt a másikhöz, a fele-társhoz való ragaszkodást, a szemtől szembe egyenességével kimondott szeretet pótolhatatlanságát értette meg velem. Anyám halálában a feleségem jelen-való-létének pótolhatatlanságát, az álmaimban olykor felrémlő elvesztésének borzalmát, a velem-való-létében a szeretet mindennapi kinyilvánításának elmulaszthatatlanságát és az elnapolás felelőtlenségét értettem meg. A halál szeretni tanít meg; nem az eltávozt szeretni, hanem azt a Másikat, aki betölti az életünket, még ha olykor tudomást sem veszünk róla, mert adottként tekintjük, holott a szeretet adománya, a nekünk adományozott szeretet, akárcsak a fény, beragyogja létünket, s akkor is fénylik, ha sötétben bókászunk, éppúgy észrevesszük, mint mesehős a sűrű erdőben a pislákoló fényt, azt a helyet, ahova eljutni, betérni, visszatérni kell. Starobinski írja *A varázslónők* kötetében egy helyütt: „csak úgy lehet magyarázatot adni arra, hogy az igazság fénye miért nem uralkodik eleve minden ember szívében, ha feltételezzük, hogy létezik egy meglehetősen erős elv, mely ezt tagadja és késlelteti. Az emberi világ azért nem lehet még csupa fénysugár, mert a sötétség fejedelme ellenáll.” Vaknak lenni a szeretetre, nem érezni bőrünkön a szeretet fényének melegét, nem zárni tenyerünkbe a másik bőséggel adakozó kezét, akármilyen távolságból is nem hallani a biztatását, hívását: „Ímhol vagyok, gyere!”: maga az abszolút elkülönülés, a végtelen magányba zártság, az idő előtti halál állapota, a sötétség fejedelménél vendégségben levés.

Két éve halt meg az anyám, az intenzív osztály főorvosa, egykori gimnáziumi diáktársam azt mondta nekem, amikor a papírjaiért mentem, hogy a patológira vigyem: „Bocsánat, hogy nem tudtam visszaadni neked az édesanyádat. Pedig minden életfunkciója kezdett helyreállni, de a szíve nem bírta a sok törődést.” Az élete utolsó fél évében sokat törődtem vele; anyám belehalt a különböző életfunkciókat helyreállító gépek szívet elgyötrő működésébe, én pedig a körülötte való szorgos lőt-futásban csigázódtam el. Mindketten törődünk. Egyszerre hálásan és a bénultságtól bambán néztem főorvos barátomra, aki valóban sokat törődött anyámmal, az egykori szépasszonnyal, aki mérce volt a szeretőválasztásban.

Két éve nem mentem el hozzá a református templom alagsorában elhelyezett urnájához, hogy megemlékezzem a feltámadást követő halála napján róla. Most, hogy írni kezdek, arról faggatom magam, hogy a megemlékezés elmaradása, ez a tüntető távolmaradás, az emlékezet gyázmunkájában nem-résztétel a szeretetlenségemről árulkodna-e. Ez a távolmaradás és nem-emlékezés el-árulná iránta való hűtlenségemet? Lehet-e férfitá lett fiúgyermek hűtlen az anyjához, akivel kapcsolatban a *hűtlenség* fogalma bajosan értelmezhető a szeretet sajátos természete okán? Bár anyám rajongásig szeretett engem, én eltávolodni igyekeztem ettől a magába-zabáló, mohón felfaló, akaratomat megsemmisíteni szándékozó szeretettől, mely egy hosszú életen át nyomasztó volt a számomra. Noha a mesékben ismerős a *hűtlen feleség* típusa, az anyáról inkább azt mondják a mesemondók: *gonosz*, aki eltávolítja magától a fiát a rablóvezér szerelméért, s mivel nem tud tőle szabadulni, meg is vakítja őt, aztán a még mindig hozzá ragaszkodó, hozzá vissza-

térő, szeretetét újból felajánló, mindent megbocsátó fiút meg is öli, hogy végtére elnyerje isteni büntetését. „Te már nem is szeretsz engem, kicsi fiam. Nem tudom, mit vétettem ellened vagy a feleséged ellen, aki igyekszik eltávolítani tőlem”, mondta anyám, és ebben a szeretetkolduslában, idővel egyre erőtlenebb zsarnokoskodásban a Nagy Anya hatalomvesztését érezkeltem: demitizálódott, én viszont nem váltam hőssé.

Nem mondhattam el neki, hogy a feleségemhez ragaszkodásom mögött egy sejtelmes titok lappang, egy józan ésszel föl nem fogható kerügma, ami-ben való hit, a hit legmélyebb lényege szerint, csak annak az embernek jelent valamit (*mysterium tremendum*ot és/vagy *fascinans*t, mely képes megváltoztatni az élethez való hozzáállást), aki hisz egy túlvilági üzenet valóságában, valaha-volt és mindig-lesz realitásában. A feleségemnek egy masszörnő közvetítette a misztikus üzenetet, miszerint azért ragaszkodom oly eltántoríthatatlanul, elszakíthatatlanul hozzá mindenféle szemérmetlen liezonjaim ellenére is, mert előző életemben ő volt az anyám. Egy vidéki kúriában éltünk kettesben, diófából készült gyönyörű bútorok, falon függő méretes festmények (családi arcképek, vadászjelenetek, csendéletek), buján szaporodó szobanövények között, kétszobányi könyvtár vidéki csöndjében, s korán elhalt férje iránti szeretetét, gondoskodását, féltését mind reám hárította. Szeretete mégsem volt tolakodó. Ennek a sejtelmes, mások számára nevetséges titoknak a kifecsegése, anyám számára történő átadása olyan sokkot okozott volna neki, aki a történet hitelességén egy percet sem gondolkozott volna, hogy még pokolibbá tette volna az életemet: amúgy sem könnyítette meg apám halála után. Az *oda-át*-ról érkezett üzenet, melyet egy masszörnő hozott, akár csak mesékben a vén öregasszony vagy a cigányné szokott közölni a hőssel, elgondolkoztatott. Noha a hihetetlenen, a valószínűtlenül gondolkodás olykor meghaladja a racionális ész határait, túllép rajta, a „hihető, mert hihetetlen” elve alapján szép lassan a magam számára is fény derült ragaszkodásom, el-nem-távolodásom, eltávolodni-képtelenségem okára. Az üzenet számomra való átadottsága óta gúzsba köt; a vér szerinti anyámmal egy időben létező, a „már-korábbi-anyá-jelenléte” életemben összezavar; az anyámmal egy időben jelenvaló másik, előbbi-anyámnak az irányomba megnyilvánuló szeretete az, melyre vér szerinti anyámtól mindig is vágytam volna. Az üzenet átadottsága és elfogadása megváltoztatta gondolkodásomat, a mesék értelmezésével való bíbelődésem során a titkos üzenetek, a csodák, a rítusok már nem tűnnek olyan valószínűtlennek, hihetetlennek, mint tűnnek a beavatatlan olvasók számára.

A több évtizedes házastársi együtt-élés, a lelket próbára tevő egymás melletti kitarás, a halálíg szóló eskü megtartása: maga is titok; lehet regényt írni a boldog és boldogtalan családokról, a házastársi hűtlenségről és a megbocsátásról, a szeretetről és a szenvedésről, de hogy mi az a kötelék, ami egybe- és összetart két embert egy fél évszázadnál is hosszabb időn át, nem is oly könnyű megmondani. Bár sokan és sokféleképpen igyekeznek megmagyarázni: az istenfélelemtől az égi szerelemig, a keresztényi erkölchöz ragaszkodástól a hétköznapi megszokásig, az egymásra utaltságtól az érdekvédelemig, a lélek másik általi kiteljesedésétől az érthetetlen önfeladásig terjedhet a magyarázatok köre. De arról a mesemondó is hallgat, amikor azt állítja: „máig is élnek, ha meg nem haltak”, hogy miféle természetű az a szeretet, mely az örökkévalóságig tartó összetartozás alapja. Helyben is volnánk, sem a boldogságról, sem a szeretetről, sem a kettő lényegi összefüggéséről nem tudunk olyan végleges, megcáfolhatatlan, megkérdőjelezhetetlen, mindenki számára érvényes kijelentést tenni, ami megnyugtatóbb volna, mint a halálról és a fájdalomról szóló megnyilatkozásaink. Évezredes töprengéseink tárgyai ezek a fogalmak és érzelmek, s hogy ember voltunkból még nem for-

dultunk ki egészen, végzetesen, a rajtuk való gondolkodás felelőssége, a számonkérhetőség tudata nagyban hozzájárult. Nem is az a kérdés, hogy ismerjük-e a gondolkodás- és vallásbölcseletben s megannyi más tudományban, művészeti ágban felhalmozott tudást minderről; sokkal lényegesebb, hogy képesek vagyunk-e újra elgondolni az elgondolhatatlant, elhinni a hihetlent, remélni a remélni nem is hittet, élővé tenni a leírt betűt, melyől, megszólaltatni a szív (az ókortól az értelem központi helye) szavát, mely a kimondás gyönyörűségét és a léttel felruházás örömét okozza.

Idegen-e a halott, aki akár csak néhány perccel a halála előtt még a nagycsaládi kötelékbe tartozott? Vajon az, aki a halál bekövetkeztének pillanatában ott fekszik valamelyik kórházi osztályon, a szociális otthonban neki elkülönített ágyon, a pszichiátriai intézetben, a hospice házban vagy – ami ma már a legritkább – a saját otthonában; s akinek tudjuk a nevét, saját neve elidegeníthetetlen tőle, azzal együtt idézzük föl emlékeit, hozzánk tartozását, egyszerűen idegen-né válik-e a hozzátartozók számára azáltal, hogy meghalt? S mitől válik azzá, mitől válik *mássá*, mint amilyennek életében ismertük, megszoktuk őt? Milyen érdekes, hogy a szájalmat, részvétet keltő mássá változás (kasztráltság, demencia, Parkinson- és Alzheimer-kór), a valamiféle protézissel (mankó, bot, műfogsor, paróka) élő vagy a természetes öregség látványos tüneteit viselő családtag, közeli vagy távoli rokon életében nem idegen tőlünk. Esetükben nem érezzük a hiábavalóság rettenetét, legfeljebb csak sajnáljuk őket szerencsétlenségük, látványos megöregedésük miatt, de ettől még szerethetőnek és elviselhetőnek, tisztelhetőnek és gyámolíthatónak érezzük őket. S ha bosszantó fedelékenységük, komikus helyzetet teremtő nagyothallásuk, korlátozott mozgásuk, gyenge látásuk, fáradékonyságuk okán olykor megmosolyognivalónak is tartjuk őket, távol áll tőlünk, hogy idegennek is mondjuk, mintha mindez az élet normális rendjéhez tartozó volna: mint ahogy az is.

Ám a halott, a lélektől elhagyatott, az éppen megmerevedés fázisába lépett halott mégis pillanatok alatt életidegenné válik, életünktől idegenné; részvétet és megindulást, emlékeket és ragaszkodást még képes kiváltani belőlünk, mellette állva, fölé hajolva, de követni őt már nemigen akaródzik nekünk, a hiábavalóság rettenete megálljt parancsol. Ragaszkodunk az itt-léthez, legyen bármilyen elviselhetetlen is, az oda-át ismeretlensége – hiába hitünk fundamentuma a feltámadás – bizonyíték hiányában riasztó jövőtlenséget sugall nekünk: márpedig semmitől sem félünk jobban, mint a jövőtől megfosztottságtól, ami paradox módon maga a halál állapota. Egészen bizarr a magukra maradt emberektől a halálba vágyakozás, a szeretett halott után menés vágya, ami nem más, mint a többiek számára kinyilvánított lemondás a jövőről, a társtalanság és a jövőtlenség érzetének megvallása. A halottól való elidegenedésünk oka éppen ez a halálában megsejtett jövőtlenség; a borzasztó jelen elviselhetőségének a változó vagy annak hitt jövő: az ígérete; a jövőt azt hiteti el velünk, hogy a remény- és eszméletvesztés nem tarthat sokáig, hogy kiszolgáltatottságunk és szenvedésünk egyszer csak megváltozik, a sorsunk jobbra fordul, az Isten mégis reánk tekint, kegyelmébe fogad. A jövőtlenségtől való félelmünkben eszeveszetten és álságosan fohászkodunk az Istenhez, imánkban utasítjuk Őt, hogy mit kell véghezvinnie, mihez kell tartania magát, hogy egyáltalán hajlandóak legyünk továbbra is szóba állni vele; alkudozunk, bratyizunk, ahogy az Ördöggel szokás a népmesében. Valójában saját magunk vagyunk idegenek önmagunk számára szájalmas életünkben.

„Én nem vagyok hülye, kicsi fiam, az eszem és az emlékezetem jól működik. Igaz, összementem, kicsi vénasszony lett a te egykoron szépséges anyád, bottal járok a sok ízületi gyulladás miatt, fogam a pohárban éjszakánként, büttykösek az ujjaim, alig is van már hajam. De nem vagyok sem hülye, sem élhetet-

len. Miért idegenkedsz tőlem, kicsi fiam?”, mondta anyám, amikor sokadjára és újfent azon vitatkoztunk, hogy nem engedem magába élni otthon, s nem tágitok attól az elhatározásomtól, hogy a szociális otthonban kell maradnia, ahol megfelelően vigyáznak rá „idegenek”. „Miért érdemeltem ki az Istentől, hogy életem végén idegenek gondoskodjanak rólam? Mit vétettem? Idegen a kedvességük, idegen a simogatásuk, olyasmikre akarnak rávenni, ami idegen tőlem”, mondta anyám, s a sorsával szembeni idegenkedésében nagyanyám mindent és mindenkit elutasító, elidegenítő viselkedésére ismertem: nem volt számomra idegen ez a távolságtartási gesztus és én-világba bezárkózás.

A kulturális antropológia képviselői az elmúlt évszázadban számos szempontból vizsgálták az idegen, az idegenség kérdését: magam is számos alkalommal írtam róla. De engem most valójában az általam felvetett kérdés izgat anyám halálán gondolkozva: idegen-e a halott anyám, aki néhány perccel a halála előtt még a legtermészetesebb módon hozzám tartozott? Amióta az eszemet tudom, megöleltem, megcsókoltam, kézen fogtam, s egykoron átadtam magam ölelésének, csókjainak, kézen fogásának; ő kétségbeesetten leste lélegzetvételemet, amikor egyévesen agyhártyagyulladás gyanújával, magas lázzal feküdtem a rácsos ágyamban, és én nyugtalanul lestem lélegzetvételét az intenzív osztályon; vigaszt nyújtott, amikor halott öcsémet sirattam, akit anyám elmondása szerint magukhoz vettek az angyalok, és én megvigasztaltam, amikor apám halála után csöndesen sírdogált, mert végtelenül magányosnak érezte magát.

A lélek távoztával (ahogy a protestánsok mondják: földi porsátrunk leomlásával) hátramaradó, elgyötört, halálra-gyötört, élettelen, visszataszító, irtózatot, félelmet keltő, hamarosan romlásnak induló test olyasfajta megvető gesztust, félelmet felülíró tettet válthat ki az őt szemlélőből, ami a szemlélőt szemlélőben meglepetést vagy visszatetszést okoz? Az egyik cigány mesemondó példázatos történetelbeszélésében (*A cigány és az élet gyertyája*) a Halál lesz a szegény, sokgyermekes cigány komája, s rendkívüli életrekeltési képességet ad neki, minek folytán gazdaggá is teszi őt. Ám miután fogadalmát megszegi, és többször is rászedi a Halált, egy alkalommal elmegy a pénzsóvár, telhetetlen, furfangos tréfára mindig kész cigányért, s hiába bújna is el előle, végtére magával viszi a lelkét. Amikor az úton „beszélgetve mentek” (a mese természetéből fakadóan a földön mennek, éppen úgy, mintha csak a szomszéd faluba mennének, holott *átal*-mennek egy másik világba), a cigány megszólal:

„– Ej, te koma, otthon hagytam a pipámat s a zacskómat. Nem eresztel vissza, hogy hozzam el? / – Én biza igen. / El is menyen. Mikor jű vissza, kérdi a Halál: / – Na, mi van, te? / – Megkaptam a pipámat s a zacskómat. Olyan felfordulás van nálam. / – Hát mért? / – Egy dög van lefektetve a ház közepibe. A gyermekek körülötte, siratják azt a dögöt. / – S te mit csináltál? / – Leköptem.”

Ettől a bűnre, kárhozatra csábító testtől való undor a lélek megtisztulása után magától értetődő érzés a mesemondó szerint, amire nem is lehet megfelelőbb választ adni, mint az undort keltő, megvetésre méltó test-dög *leköpése*. Apám fehér kórházi lepelbe csavart teste, melynek látványáról a nővér lebeszélni igyekezett, s hogy nem hagytam fel legalább a fej és az arc látni vágyásával, a nővér kibontotta apám fejénél a leplet, mely alól holt-sovány arca (a műfogsorok nélkül maradt nyitott száj sötét ürege) és a homlokához ragasztott két vattakoronggal elfedett szemürege olyan múmia-fej látványát keltette bennem. Mint akit évszázadokkal ezelőtt mumifikáltak, s a halott fej láttán visszahőköltem („Na, ugye, mondtam magának, nem kellett volna látnia”, mondta), olybá tűnt nekem, mintha nem is egy órája halott apám fejét, arcát láttam volna magam előtt, hanem egy régészeti leletet.

Hirtelen okádkhatnék kom támadt ettől a rideg, üres, halottszürke, beszédre soha többé nem képes arctól, mely a lévinas-i értelemben való megnyilatkozás, társasság-teremtés jelét sem mutatta már, bár feleletigényt támasztott bennem: ez volt a múmiafejt keltette okádkhatnék, mely, tudtam jól, nem apámnak, nem apám emlékének, nem a vele töltött évtizedek alatt sorsomat meghatározó tetteinek szólt, hanem a lepelből kicsavart, ám a halál leplével fedett arcának. Ellenben anyám arca, hogy majdnem a halála bekövetkeztéig vele voltam, beesettség, torzultsága, elgyötörtsége ellenére is megőrizte eleven, szerethető jellegét. Az oxigénmaszk alatt lassan vette a levegőt, már nem kapkodta, kimérten vette, vészjóslóan kimérten, s noha esélye sem volt a beszélgetésre, olykor egy nehezen értelmezhető fintort vágott, elviselhetetlen fájdalmai, halállal való magányos küzdelmeinek részletei, hozzám intézendő utolsó szavai kinyilvánításának szándékával fintorított. Jelbeszéd volt ez a javából, minden arcrazenése feladta a leckét nekem, s hiába vettem volna leckét a jelbeszédből, az ő jelei egyediek voltak, s csak hozzám szóltak, titkokat leplezve. Fényképeket készítettem haldokló anyám arcáról, hogy később visszaemlékezhessek fintoraira és elgyötört arcára, a némasági fogadalmat kötött anyámra, noha a fogadalmat nem ő kötötte, hiába is akarnám így láttatni, így beállítani őt. Lányaim visszaborzadtak a fényképek láttán, s azt kérték tőlem, semmisítsem meg valamennyit, ám én máig őrzöm e fotókat az ő emlékére, az emlékeztetőre, a rá való emlékezés megkönnyítésére. Bár nem kértem engedélyt anyámtól e képek elkészítésére, s azt sem tudom, mit szólt volna hozzá, ha megszólalhat, talán maga is a megsemmisítés mellett tette volna le a voksát, meglehet az is, helyeselte volna szándékomat, hogy legalább addig élhessen bennem, amíg én élek.

Az „elidegenedéssel”, az elborzadással szemben van egy másik lehetséges viszonyulás is a holt ember testéhez, melyre az egyik kárpátaljai mesében, *Az aranypázsitot lépő lányban* találunk szemléletes példát: „Fogta a kardját [a király], felakasztotta, és elment. Lássa ü, hogy egy aranyerdő, aranykriptály, az aranykriptályba aranykoporsó aranyláncokon csüng. Fogta az aranykoporsót, felniézte, miko meglátta má a szíjteremtist, hogy ott fekszik, a nyaka le van vágva, csak a feje mellé van téve, olyan jött rá, hogy háljon vele. És vele hált. Akko fogta magát, kiment. Ahogy gondolkozott, még egyszer rájött, hogy menjen még egyszer háljon vele. Vele hált. Miég egyszer. Akko fogta magát, ément haza a király. [...] Ebbe nem sok üdő telt, annak a halott jányknak lett két gyereke. Két fiu. Miko a kiét fiu megszült, megszülette az anyjok, nahát milyen egy asszony? Rögtön felállottak, nem takarították meg az anyjokot. A Jóisten adott egy asztalt, azon az asztalon egy könyv. »Ezen az uton induljatok el, és ott lesz a ti anyátok családja.«”

A szépség és a szépség okozta halálvágy, a halott szépségében való feloldódás- és egyesülésvágy, a mohó, megfékezhetetlen szexuális birtoklás vágy ellenére is a szeretet képes életre kelteni a halottat, sőt, a mese tanulsága szerint két aranyhajú ikret is képes szülni a szépséges nő a neki rendeltjének. Ez esetben úgy tűnik, hogy a szépség az idegenség, az idegenkedés gyógyírja: mondhatni élet-elixir. A paraszti gondolkodásban a szépség amúgy is a jóság, a termékenység, az egészség, a munkabírás szimbóluma, noha az ellenkezője is éppígy igaz rá: a gonoszág, a kirkéi terméketlen bujaság, a romlottság és restség álarca is. Némely vallásbölcse máig magát a szépséget ugyan nem kárhoztatja, ha a hűség és istenfélelem társul hozzá, egyébként démonikus erőnek, a varázslás és elbájolás eszközének tulajdonítja: ez is Éva öröksége.

Apám bicskáját hagyta rám örökségül a kórházi ágyon, mást nem is hagyhatt volna, s mivel állanóan magával hordta a zsebében, örökségemre vi-

gyázva magam is ezt teszem, igaz, nem a zsebemben, hanem az aktatáskám egy rekeszében viszem magammal mindenhova. Valahányszor előveszem és kinyitom, s megvillan az éle, olyannak látom, mint egy mesebeli varázseszköz, melynek hatalma van: az apaság, az ősatyaság, a férfiasság és nemzőképeség, a metszés és behatolás, a darabolás és szaporítás szimbolikus erejével bír. Apám, tudta vagy sem, ezeket a nagyon is férfias erőket és képességeket igyekezett rám testálni bicskájával együtt. Vagy? Vagy még halála után is előbb-voltát akarta tudatosítani bennem apaságát hangsúlyozva a bicskaadományozással?

Jakab István *Az égig érő fa* meséjében a kertészlegény ajándékba kapott egy zsebkést, „egy kis, gyönyörű szép gyöngyháznyelű kést”, melyet nem szabad elveszítenie a fa tetejére feljutás és az alászállás során, „mikor rágondolt a fákra, fogta a bicskáját, nézegette, csak azon vette észre magát a legény, hogy emelkedik föl a fára”. A bicska, a zsebkés az Égi Atya által teremtett világvalóságban a fölemelkedést és az alászállást biztosító varázseszköz, elég csak rágondolni, hogy mozgásba lendítsen a szellemvilágban, a gondolat szárnyán az égbe emeljen. Apám sohasem tudott elrugaszkodni a földtől, s az atyaságot sem tudta megtestesíteni, mondhatni, szellemi fölemelkedésem ellenlábasa volt: ezért is idegenedtünk el egymástól már legénykorom óta.

Noha a bicska mint *gyilok*, erőszakos fenyegetésre, más életének kioltására, megbüntetésre való eszköz idegen volt számomra, épp ezért el sem tudtam képzelni, hogy valaki másba beleszúrjam. Tudom, számos kultúrában a bicska, zsebkés bevett eszköz a hatalomfitogtatásra, a vadászösztön megjelenítésére. Apám mesélte, hogy legénykorában gyakorta *bicskázta* testvéreivel a falusi bálokon vagy lakodalmakban egy-egy vitát eldönetendő; ez a bicskázási szenvedély (mesézés közben kiült az arcára, vadságot és szilaj örömet láttam rajta) elidegenített tőle, voltaképpen hatalma fitogtatásától és bármely pillanatban rám való kiterjesztésétől féltem kisgyermekként is. Nem csoda, hogy halála után fegyverarzenálját elajándékoztam, s csak a kis bicskát őriztem meg.

Lakásunk falai telve voltak méreates törökkel, első világháborús szuronyokkal, tizenkilencedik századi kardokkal, mindenféle vadászgyilokkal, s ezek, hogy hegyes végükkel lefelé lógtak, éppoly borzalmat, irtózatot keltettek bennem, mint a bűnösben az istenítéletre várva feldobott kard, mely lesújt rá a hőssel szemben elkövetett vétkei miatt. Bűnös lettem volna, vagy csak áldozat, akit rituálisan kasztrálni kell? – morfondíroztam magamban, s élénk képzeletemnek köszönhetően, vagy olykor álomban egy gyilok levágta a vesszőmet valamelyik Kirkével való nászom okán. „Meg is érdemelned, hogy egy felszarvazott férj levágja az ágadat”, mondta anyám, hogy apámnak vagy nekem szólt-e az átok, nem emlékszem, nem is jó rá emlékezni, mindenesetre az átokmondás a hitves-anya szájából rettenetes volt, a Nagy Anya mágikus büntetéseként szólt valamennyi nőtársa nevében, mintha mások helyett mondatott volna ki az ítélet. Ítélet alatt állni maga az idegenségtapasztalat: a *volt-vagyokat* vonják ítélet alá; Isten ítélőszéke előtt, ahogy mondják, lepereg előttem életem filmje: bűnök és jótettek egyenként mind, s mivel egyik nem semlegesíti a másikat, tehetetlenül nézem (majd oda-át) végig a tőlem elidegeníthetetlen tetteimet, melyek megbánásuk és megbocsátásuk után sem lesznek meg-nem-történtekké. Ott állok majd, oda-át, s igyekszem mentegetni magam, letagadni vagy kisebbíteni nyilvánvaló bűnösségemet azelőtt, Aki amúgy is mindent tud; igyekszem az idegenre, az ide-át bűnöket egymásra halmozó idegenre kenni a felelősséget, amúgy emberi módon, s mintha nem tudnám, hogy éppen ő miatta állok ott, félve a számonkéréstől és felelősségrevonástól, de az az idegennek mondott valaki: én vagyok. Előtted állok, Atyám, aki sokkal előbb vagy, mint volt az életem előtt-már-lévő apám, aki minden bizonnyal egészen másként bocsátotta meg a vétkeimet, mint Te fogod megbocsátani nekem.



ARTZT TÍMEA

Variációk egy s más témára

NEJLON

Kiszippantott életárny,
túlvilágon nincsen zsák.

INTÉS

A paplan melegében,
a bújócska végén,
egy ujj útra pöccint.

VÁNDORLÓ SZÖVETEK

A Scientific American szerint abortált magzatok sejtjei vándorolnak a szervezetben gyermek-, serdülő-, felnőttkorba lépett halottak élő sejtjei az anyatestben bolyonganak, néha megpihennek tüdőben, májban, agyban, szívben; kérdéses, hogy a betegségek kialakulásáért vagy akadályozásáért felelősek.

ÖRÖMHÍR

Csillagzafír,
Hegykristály,
Opálcsepp:
Napnak
Holdkő
fia lesz.

Azuritban,
Gyémánt-kvarcban
közeleg.
Illesztik a
halomba dőlt
köveket.

Tűzopálba
belemártott
Tigrisszem.
Babonából
rávillanó
Macskaszem.

Sikoly torkán,
kisvártatva
bennszakad.
Viszik már
a hegyoromra
hallgatót.

Kőre kő hull,
napra éj dűl.
nő a fal.
Nőre
kő hull,
fala szépül,
éjre dőlni nem akar.



KECSKÉS PÉTER, Homage to Gloeden 3., 2005



BENE ZOLTÁN (1973) Szeged

BENE ZOLTÁN

Isten, ítélet

Az apácákat mindig hosszasan megbámulta a kislány, mióta az egyikük rámosolygott. Nem tudta hová sorolni azt a mosolyt. Egészen más volt, mint amilyennekkel korábban találkozott. Az anyja és az anyja barátnői többnyire fáradtan, oda sem figyelve, kötelességszerűen húzták el a szájukat, ha meglátták, a férfiak pedig megmagyarázhatatlanul taszítóan vigyorogtak, valahányszor a szemük elé került, ám az az apáca teljesen másképpen, mint akár ezek, akár azok. Évekkel később azt gondolta: kedvesen. Fiatal, szép arcú apáca volt, míg egy lassú beszédű ember elszámol tízig, éppen annyi ideig kapcsolódott egybe a tekintetük, s utána következett az a pár pillanatig tartó, szépséges gesztus, a mosoly. A kislány ezt sosem felejtette el, bár évek múlva már nem tudta megmagyarázni magának, miért ragadt meg a lelkében az a pillanat. Mindenesetre attól fogva valahányszor apácákat látott, kellemes érzés áradt szét a tagjaiban.

Az egyik templom előtti téren történt az eset, háta mögött a tengeröböl, előtte az imádkozni igyekvő szegények sora. Az apáca nem az Isten házába tartott, és ő sem. Az anyja köhögött, szeme körül elmaszatolódott a festék. Mindenki fázott, a kendők, köpenyek és prêmes kabátok szorosan simultak a reszkető testekre. A tenger felől sós ízű, csontig ható szél fújt. Aztán az anyja megragadta a kezét, és húzni kezdte maga után, a templom mellett kanyargó sikátorokon át egy szélesebb csatornáig, át egy rozoga fahídon, be a megszőkott, jól ismert kapualjba. Hazaértek. A kislány nem tudta, mire volt jó ez az egész, miért mentek oda, arra a kis térre, a templom elé. Nem beszéltek senkivel, nem tértek be a misére sem, csak álltak pár percig a hidegben, idétlenül. Az Arzenál felől elnyújtott kúrthangokat sodort feléjük a szél, amíg fölkapaszkodtak a lépcsőkön.

A leánykát abba parányi szobába vezette az anyja, ahol naphosszat üldögelni szokott. Hol a fából faragott, kis ruhába bújtatott babájával játszott, hol a csöppnyi ablaknyílás elé szögelt marhahólyagon keresztül bámult ki a csatornára. Néha látta az elhaladó ladikokat, benne szegényes vagy éppen díszes ruházatú embereket, fegyvereseket vagy fegyverteleneket, többnyire férfiakat, olykor-olykor nőket. Attól a naptól fogva leginkább arra figyelt, lát-e apácát valamelyik csónakban. Nagy ritkán látott is.

– Még néhány esztendő, és te leszel a legszebb egész Itáliában, Esta – mondogatta neki a vén Marcia esténként, miközben fésülgette a haját. – Az anyád is ellenállhatatlan volt a maga idejében, de te túlteszel majd rajta is.

– Az anyám most is nagyon vonzó nő, amikor nem fáradt – jegyezte meg a kislány.

A mécses lángja megnövelte az árnyékukat a falon. A kicsinyke szobában félelmetessé növekedtek az árnyak. Esta, a kislány mégsem félt tőlük, az öregasszony meg ügyet sem vetett rájuk.

– Az anyád még ma is szép, ha az akar lenni – hagyta rá az öregasszony, aki sokkal többet foglalkozott vele, mint az édesanyja. Marcia selypítve beszélt, mivel élete alkonyára egyetlen foga sem maradt. – Valamikor viszont csodálatos volt!

Részlet a készülő regényből.

Esta nem ellenkezett. Arra nevelték, hogy gyönyörű legyen; tudta is, hogy ez így van, és még inkább így lesz az eljövendőben. Annak a néhány férfinak a szemében, akinek néhanap megmutatták, láthatta, micsoda hatást gyakorol máris, serdületlen lányként a teremtés koronáira.

– Nemes arcvonásai vannak – mondta egyszer a fiatal Uri, Marcia fia. Esta véletlenül volt fültanúja a beszélgetésnek.

– Az apjától örökölte – jelentette ki elégedetten Marcia.

– De biztosan az volt az apja, az a barbár? – túrta az orrát Uri elmélyülten.

– Biztosan nemesember volt az apja – szögezte le a vénasszony. – Erre mérget vehetsz, nyomorult gyerekem.

A kislány kedvelte Marciát, Uritól viszont, bár küzdött az érzés ellen, viszolygott. Himlőhelyes arca, különös tónusú hangja, állandóan taknyos orra és karomszerű körmökben végződő ujjai hányingert keltettek benne. Mindazonáltal tudta jól, hogy Uri nem gonosz, és gyakorta megsajnálta, amikor sírt. Uri sűrűn itatta az egereket. Esta csak hosszú évekkel később tudta meg, hogy a fiút tizenhárom éves korában kiheréltette egy lovag, mert a kurva, akivel a kedvét töltötte, azt állította, a kamasznak nagyobb a szerszáma, mint az uraságnak.

– De hasznát nem fogja látni – tájékozott erre a férfi, és a szolgálai már le is fogták a kapálózó, félig még gyereknyi embert. Aztán csak a visítást lehetett hallani, mint amikor disznót ölnek.

Szegény Uri, gondolta a kislány, miközben Marcia elmesélte a történetet. Ez nem sokkal azt követően történt, hogy Esta először vérzett. Noha a gyakorlatban még nem, elméletben tisztában volt azzal, mitől fosztották meg a fiút, és ösztönösen sajnálta a veszteségért.

Miután elmúlt az első vérzése, néhány hónap alatt azzá érett, amivé várták: szembetűnő szépséggé. A teste tökéletes volt, párját ritkítóan arányos és formás. Ráadásul, a testi fejlődéssel párhuzamosan, kibontakozott elragadó, megkapó egyénisége. Mindenki úgy gondolta, képes lenne akár egy egész, hosszú életen át is megtartani a férfiak szerelmét.

Egy késő tavaszi estén az anyja látogatta meg parányi odújában. Vastagon festett arcát Esta egyre inkább maszknak látta. És érezni sem érzett már többet iránta, mint egy maszk iránt. Alig találkoztak, s ha mégis, anyja idegesen, néha durván kezelte. Azon az estén azonban mézes-mázos hangon, részletesen beszélt neki a férfi- és a női testről, közben a haját cirógatta. Mielőtt magára hagyta, megtorpan az ajtóban, beleszimatolt a levegőbe:

– Honnan szereztél illatosítót? – kérdezte. – És milyen illat ez?

– Nem használok illatosítót, anyám – felelte Esta. – Tudhatod, hogy csak azzal élek, amit tőled és Marciától kapok. Illatosítóval még sosem ajándékoztatok meg.

Az anyja bólintott.

– Biztosan képzelődöm.

Ám az a semmihez sem hasonlító, különlegesen kellemes illat, ami azon az estén született, évtizedekig nem oszlott el, és mint egy láthatatlan felhő, úgy lebegett Esta körül. Mindenhová követte, akárhová vetette a sorsa. Hol erősebben, hol gyöngébben, de mindig jelen volt, bármilyen kellemetlen szagoktól vagy émelyítő parfümöktől terhes levegőjű helyiségben érezni lehetett; a csatornáktól bűzlő utcákon is megcsiklandozta az emberek orrát, de még a fenyőerdő gyantaszaga vagy az esti tenger nehéz, sós kipárolgása sem tudta elnyomni.

Az apáca is megérezte a különös *odort*, amikor egy kora nyári napon fölkereste a házat, amelyben Esta élt az anyjával, anyja barátnőivel, valamint Marciával és Urival. A nővér először hosszan-hosszan elbeszélgetett a nőikkel, majd meglátogatta a lányt a szobájában. Esta szemlesütve ült az ablak előtt, a beszivárgó fényben templomi festmény Madonnájára emlékeztetett.

Az apáca figyelmesen vizslatta, szinte simogatta a tekintetével. Bele-beleszimatolt a levegőbe, vonásai ellágyultak. Amikor Esta szembefordult a látogatójával, ismerősnek tűnt számára a nővér, kivált amikor rámosolygott. Mosolya azt a régi mosolyt idézte emlékezetébe, és ettől elpárolgott belőle az a halvány rossz érzés is, amit az idegenek látogatása általában keltett benne. Sokáig mustrálták egymást, Esta és az apáca.

– Isten ajándéka ez a lány – bókolt a nővér, amikor elbúcsúzott a háziaktól.

A vén Marcia kísérte ki. Mielőtt visszatért a zárdájába, az öregasszony föléhez hajolva suttogott sokáig.

Két nap múlva egy alacsony, kövér baráttal és egy hórihorgas, nemesemberként öltözködő alakkal tért vissza. Esta már várta őket, Marcia és az anyja fölkészítették az útra. Éjjel hagyták el a házat, a ladik a nyílt tengerre vitte az utazókat, ahol egy várakozó gályára szálltak. A hajó kelet felé indult, majd dél felé fordult, hogy megkerülje az Isztriai-félszigetet. Ezután észak-kelet felé vitorlázva kisvártatva elérte a dalmát partokat, amelynek egyes részein a magyar király parancsolt, aki a horvát koronát is viselte. Esta egész úton kedvtelve nézelődött a fedélzeten, úgy tett, mintha a legénység pillantásait észre sem venné, bármennyire sütötte is az izzó vágyakozás. A nyakigláb fickó minden lépését követte, árnyék gyanánt járt a nyomában. Végül egy elhagyott partszakaszon kötöttek ki, bár nem messze épületek körvonalai bontakoztak elő a hajnali ködből.

– Tengerfehérvár romjai – mutatott az épületek felé a szokatlanul magas férfi.

Csónakban ültek, négy véres szemű tengerész evezett.

– Egykor nagy város volt, ma csak romhalmaz.

Rosszul beszélt olaszul, keményen, szinte durván ejtette a lágy hangokat, de Esta megértette, amit mond. Csak a barát és ez a hórihorgas fickó szálltak vele partra, a csónak visszafordult a gályához. Amint a lélekvesztő belevesztett a párába, Esta dobogást és zörgést hallott. Kisvártatva erős építésű utazószék gördült elé, két széles tomporú hidegvérű ló vontatta, négy fegyveres lovas kísérte. A barát és a lány a szekérre kapaszkodott, a langaléta az egyik vezető ló hátára pattant. Elindultak. Egyenletesen távolodtak a parttól egy régi, rossz úton.

– Helyezkedj el – tanácsolta a szerzetes Estának. – Amennyire csak bírsz, kényelmesen. Hosszú lesz az út.



SZÁNTÓ T. GÁBOR

Európa szimfónia



SZÁNTÓ T. GÁBOR (1966) Budapest

A Sztálin halála utáni enyhültebb időkben többen is feltűnnek a városban azok közül, akiknek korábban egyik napról a másikra nyomuk veszett. Enikő néhány ismerősét is szabadon engedik, de senki sem beszél előtte szívesen. Érzi a tekintetekben a bizalmatlanságot, a varrónőjéében is, akinek a fia még mindig táborban van, vagy börtönben, nem tudni. Hiába fakad ki, hogy nekik semmi közük a bebörtönzésekhez. Esküvője óta másodszor fordul elő, hogy ismerősei eltávolodnak tőle, de már megkeményedett. Aki nem akar vele barátkozni, annak ő sem keresi a társaságát.

Nem sokkal férje kinevezése után léptetik elő főnővérnek az I-es sebészeti klinikán. Több és felelősségteljesebb lesz a munkája, de megemelik a fizetését is. Gheorghe, kiemelt káderként, szintén többet keres, könnyebben élnek. Enikő örül, hogy a férfi nem korábban került magasabb beosztásba, amikor mindenki félelemben élt, és a párt felsőbb köreiből is rendszeres volt a tisztogatás.

Megfordul a fejében, hogy az ő kinevezése is összefügghet Gheorghe új posztjával, de nem kérdez rá, nem akar konfliktust. Általában minden vitát kerül. Nem bírja az erőszakot, sem a hangos szóváltást. Andrászt is csitítja, amikor egy este számon kéri, miért nem születik testvére.

Mindig egyedül van, panaszkodik a fiú. Az iskolában sincsenek barátai.

Hogy lenne egyedül. Csak vannak olyan osztálytársai, akiket kedvel. Másnak szülei sincsenek. Neki meg ott vannak ők is, meg az apai nagyszülei is Bákóban. Minden nyáron látja őket.

Enikő elhessegetné a kérdést, de a gyerek mélyről jövő panasza szíven üti. A fiú magánya jobban zavarja, mint a sajátja. Sok időt tölt vele. Történelemről, irodalomról is beszélgetnek, de mindig figyelmezteti, hogy a román-magyar dolgokat, Trianont más előtt ne emlegesse, ne vitatkozzon ilyesmiről apjával se, az iskolában pedig fogadja el, amit tanítanak. A fiú szomorúnak tartja az anyjától hallottakat. Szívesebben hinné el, amit apja mond, hogy egyszer majd véget érnek a nemzeti viták, ahogy a szegénységet is felszámolják a világon, és az emberek békében élnek majd.

András nehezen viseli az egyedüllétet, mégsem tud beilleszkedni az iskolában. Nem tudja, miért, nem találja osztálytársai közt a helyét. Nem szórakoztatják a tréfáik, komolyabb dolgokról beszélgetne velük, azok meg nem érdeklik őket.

Esténként gyakran hallgatózik, így csípi el szülei beszélgetéseinek foszlányait. Nem érti, apjának miféle laboratóriumi vizsgálatnak kellene alávetnie magát, és nem fér a fejébe, miért vitatkozik az anyjával, aki kórházban dolgozik, és nyilván ért a munkájához. Mindenesetre apja egy idő után már nem akar beszélgetni a témáról, emelt hangon kéri anyját, hogy ne is hozza szóba többet.

Ha anya és fia kettesben maradnak, magyarul beszélnek. Ha Gheorghe is jelen van, tapintatosan románra váltanak. András kiválóan, Enikő hibásan, de

Részlet a szerző regényéből, amely a Scolar Kiadónál jelenik meg.

folyékonyan beszéli a románt, ahogy a németet is. András megmosolyogja néha, sőt ki is javítja, ha románul beszél, amit Enikő legyintgetve vesz tudomásul.

András tudja, hogy apja nem beszél semmilyen idegen nyelvet, és azt is, hogy a háború idején az ellenállásban tevékenykedett. Ennek tulajdonítja, hogy apja morog, amiért németül tanul, mert szerinte ez csak az anyja mániája és úri allűr, majd Enikő válaszára, hogy a német mégiscsak világnyelv, és munkaszempontból egyszer még jól jöhet, megrántja a vállát, és annyit mond, na persze. Azt is tudomásul veszi, hogy Enikő gyakran olvas Andrásnak németül. Azt azonban már féltékenyen nézi, és rosszállóan cicceg, ha esténként, amikor hazaér, anya és fia a rádió vagy a régi tölcséres gramofon mellett ülnek, és komolyzenét hallgatnak. Gúnyosan szóvá is teszi, hogy nem kéne annyit nosztalgizni meg kényeztetni a gyereket ezekkel a polgári, intellektuális dolgokkal.

Ne legyen féltékeny, szól vissza ilyenkor Enikő csendesesen. Nincs oka rá.

Na, persze, mondja erre is Gheorghe, és András nem érti, mi a baja azzal, hogy zenét hallgatnak. Csak akkor nyugszik meg, amikor megint kettesben maradnak, és anyja a lelkére beszél, higgye el, apja büszke, hogy művelt és jól tanul, csak nem tudja kifejezni, mert gyerekkorában, falun kemény nevelést kapott.

András egy hármásban tett péntek délutáni sétájuk alkalmával megáll a Maniu utcában, a renoválás alatt álló Bánffy-palota melletti zenebolt kirakata előtt, és be akar menni. A fa- és lakkszagú üzlet padlóján a vastag szőnyeg elnyeli a léptek zaját. A fal mellé állított, zöld posztós üvegtárlókban és a falakra erősített polcokon mindenütt hangszerek. Nézegeti, tapogatja őket, kézbe veszi a fuvolát, a klarinétot, majd egy hegedűt. Hosszan fogja, pengeti, vállához illeszti, ráteszi a vonót. Mókázik vele, majd egy-két fals hang után ráérez, és telt mélybarna hang tölti be az üzlethelyiséget. Más húrokat fog le, megdönti a vonót, újra meghúzza, rátalál egy magasabb hangra is. Csodálkozás, megilletődöttség ül ki az arcára.

Az öreg boltos elismerően bólint, anyja zavartan mosolyog, a gyerek elpirul.

Hagyja abba, szól rá az apja, induljanak.

Hazafelé menet András egyszer csak megtorpan az utcán, szembefordul szüleivel, és kiböki, hogy hegedülni szeretne.

Nem érti, mi rosszat mondott, apja miért néz olyan vádlón az anyjára, mintha valami bűnt követett volna el. Enikő elfordul, hazáig nem szólnak egymáshoz.

András csak otthon meri megkérdezni, mi a baj azzal, hogy hegedülni szeretne.

Nincs vele semmi baj, simogatja meg anyja az arcát. Majd megbeszéli.

Amikor este Gheorghe és Enikő kettesben maradnak, András mégis hallja, hogy veszekednek.

Riadtan hallgatózik a nagyszoba résre nyitott ajtajából, de nem pontosan érti a hálósobából kiszűrődő mondatokat. Apja azzal vádolja az anyját, hogy ő sugallta a hegedűtanulást, hogy ellene neveli a fiút.

Nem sugallt semmit. Véletlen, mentegetőzik Enikő.

Véletlen, gúnyolódik Gheorghe. Hazugság. És a némettanulás. És a zenehallgatás.

Ő nem hazudik, vág vissza türelmét veszítve, emelt hangon Enikő.

Hogyha nem beszélt róla, akkor hogy jött a gyerekeknek az ötlet?

Nem tudja, mondja Enikő, de lehet, hogy mégis jobb lenne, ha beszélnének vele.

Akkor elhagyja, és elintézi, hogy a gyereket is elvegyék tőle, fenyegetőzik Gheorghe.

András úgy érzi, mintha valami feketeségbe zuhanna. Minden megfagy körülötte, megsemmisül. Visszarohan, és bebújik az ágyába.

Ajtócsapódást hall. Anyja kivonul aludni a nappaliba.

A gyerek a fejére szorítja a párnát, nem kap levegőt. Jobb lenne meghalni, fordul meg a fejében, de szomjúság kínozza, ledobja a párnát, kimegy az előszobán át a konyhába. Ott találja anyját. Némán vizet tölt magának, nem mer hozzá szólni, az anyja ripakodik rá.

Késő van, miért nem alszik?

András megbántottan visszavonul, anyja nem szokott vele ilyen szigorúan beszélni. Nem ért semmit, és már nem is akarja érteni, inkább el akarja felejteni a történeteket.

Enikő feldúlt, lelkiismeret-furdalása van, pedig nem tett semmi rosszat. Vörösbort tölt magának, kiissza a teli poharat, majd még egyet és még egyet. Dühíti, hogy Gheorghe igazságtalanul vádolja. Soha semmit nem mondott férje ellenében a gyereknek, ahogy Gheorghénak sem beszél az érzéseiről. Nem akarja megbántani. Gondoskodó férj és apa, szereti Andrást, de féltékeny.

Nem jön álom a szemére, nyugtatót vesz be.

Ha András hegedülni akar, miért ne próbálhatná ki? Ostobaság, hogy csak azért ne hegedüljön, mert ez Gheorghét féltékennyé teszi. Olyan nincs, hogy ha kedvet érez hozzá és tehetséges, Gheorghe megtilthatná a gyereknek, hogy játsszon. Nem fogja hagyni. Ezt már nem.

Bár korábban nem dohányzott, most kutatni kezd apja régi írószekrényének fiókaiban. Elővesz egy pakli cigarettát és a féltve őrzött ezüst öngyújtót. Tenyerébe veszi, remegő kézzel végigsimítja. Rágyújt, kinyitja az ablakot, és a csillagokat nézi. Bódultan, szédelegve gondol arra, hogy tőle néhány ezer kilométerre ugyanezeket a csillagokat látni.

András nem tudja, anyja mivel vette rá az apját, hogy beleegyezzen, de végül beiratják őt egy idős román zenetanárnőhöz. Hetente háromszor jár hegedűóra a magyar színházzal szemközti Arany János utcába.

A halk szavú, de néha türelmetlen Luciana Anastasiuról úgy hírlík, hogy a román királyi család gyerekeit is tanította, mielőtt emigrációba kényszerültek. Azt viszont sűrű és romantikus titok lengi körül, hogyan került a ma már ősz kontyos, légiesen vékony asszony Kolozsvárra. Vannak, akik azt mondják, hogy a fiatal Mihály király szeretője lett, ezért távolították el Bukarestből, de Enikő tudja, milyen az, amikor mindenfélét pletykálnak az ember háta mögött, ezért nem tulajdonít jelentőséget a szóbeszédnek.

András szinte sehova sem jár az iskolán és a hegedűórákon kívül. Délutánonként Anastasiu asszonynál van, vagy otthon tanul, gyakorol. Habár nem tudja még a technikát, hallja a zenét, és minden javításnál érzi, hogy közeledik a hangokhoz. Olyan kíváncsiságot és elszántságot érez magában, mint addig semmi mással kapcsolatban.

Gheorghe a nehezen elviselhető zajokra hivatkozva egyre későbbig marad a hivatalában. Enikő gyanakszik, hogy ez csupán ürügy, szeretője van. Az egyik pártbizottsági magyar asszony, aki egyszer náluk vendégeskedett. Érezte már akkor is, hogy van köztük valami. Hirtelen nem is a viszony miatt dühös, hanem amiatt, hogy az a nő az otthonukban járt, és neki kellett kiszolgálnia. Előfordul, hogy Gheorghe hetekig nem közeledik hozzá, és esték telnek el úgy, hogy nem szólnak egymáshoz. András játéka viszont fellelkesíti.

Egyre hosszabbá és magabiztosabbá válnak a hegedűből előcsalt folyamatos hangsorok. András könnyedén meg tudja osztani figyelmét a hangszer és a kotta között, és mire a technikát elsajátítja, már kívülről tudja az első, rövidebb darabokat. Anyjáié mellett apja elismerését is várná, de amikor vasárnaponként megmutatja a szüleinek, hogy halad, Gheorghe hiába tapsolja meg, miután anyja nyomatékosan ránéz, a fiú érzi, hogy viselkedése kényszeredett.

András szereti az apját, de Gheorghe mintha sohasem volna elégedett vele. Mintha az eredményei ellenére sem hinne benne igazán, hogy tehetséges, hogy megéri fizetni a zenetanárt, hogy Andrásból igazi zenész lehet. A fiú dühös, egyre dacosabban, egyre keményebben gyakorol, esténként azonban le kell tennie a hegedűt, apja nyugalmat akar. Hiába mondja neki az anyja, amit Anastasiu asszonytól hallott, hogy nem látott még ilyen elemi tehetséget és szorgalmat összpontosulni egy emberben, rossz a hangulat. Az sem ritka, hogy Gheorghe ittasan érkezik, és András szóváltást hall szülei hálósobájában felől. Esténként anyja is itallal oldja feszültségét és magányát.

1956 októberében Enikő az Erdélyben is hallható, recsegő hangú magyarországi adót keresgélve tekergeti a rádió gombját, próbálja befogni a hullámhosszt. Fiával a forradalom megdöbbentő magyarországi híreit hallgatják. Andrásra kevésbé az események, inkább anyja váratlan izgalma és a zene tesznek mély benyomást.

Mi az, kérdi, amit állandóan játszanak.

Beethoven *Egmont-nyitányának* szenvedélyes akkordjai hangzanak fel újra és újra. A felkavaró zene összekapcsolódik benne anyja lázas tekintetével.

Amikor Gheorghe hazaér, és meghallja a rádiót, becsörtet és elzárja.

Enikő dacosan bekapcsolja.

Férje megint elzárja, Enikő újra teker a gombon. Gheorghe kimegy a szobából, bevágja maga mögött az ajtót, távozik.

Nincs semmi baj, szorítja magához Enikő a riadt Andrást.

A fiú másnap elszalad a zeneboltba a Maniu utcába, és zsebpénzéből megveszi az *Egmont-nyitány* kottáját. Annak hegedűszólamát gyakorolja azokban a napokban.

Délutánonként, ahogy hazaér a kórházból, Enikő nyomban keresi a magyar adót, de amikor Gheorghe is megjön, elzárja. Az egyik este nem hallja, amikor hazaérkezik. A cujkaszagú férfi meghallja a magyar adást.

Mi a fenét csinál már megint, kéri számon az asszonyon. Kikapcsolja a rádiót, elé áll, és kiabálni kezd. Tényleg ezeket hallgatja? Nacionalisták, fasiszták, sovinszták.

András nem tudja mire vélni ezeket a szavakat.

Enikő is elveszti a fejét.

Hagyja már ezt a propagandaszöveget. Normálisnak tartja, hogy ilyeneket beszél? Hogy jön ahhoz, hogy még azt is korlátozza, hogy rádiót hallgasson?

Gheorghe megdöbben a reakción. Kizökken, próbálja csitítani az asszonyt, hogy nem a rádióval van baj, hanem azzal, amit hallgat.

Fogalma sincs, mi zajlik. Vér fog folyni, és tovább terjedhet a lázongás. Riadókézsültséget rendeltek el a hadseregnél, magyarázza, de Enikő nem nyugszik. Indulatos ő is.

Anyja bevágja maga mögött a hálósobaaajtót. András elbújik, a konyhából lesi őket. Tudja már, hogy ilyenkor mindig ugyanaz történik. Apja elrohan ott-honról, anyja iszik, előkapja a cigarettatárcáját, öngyújtóját, és a kitárt ablakba ülve rágyújt. Nézi az éjszakába, nézi a csillagokat, mintha valami üzenetet várna. Ilyenkor Enikő a fia társaságát is elutasítja, kéri, hogy hagyja őt egy kicsit, nemsokára megnyugszik és jobban lesz. A parázsló cigaretta és a csillagok fénye összeolvad András képzeletében. Emlékezte, ahogy tudja, törli a veszekedéseket.

November végén, egy este, amikor már nem szól a rádióból az *Egmont-nyitány*, András eljártssza hegedűn, hogy anyját vigasztalja. Amikor apja belép a szobába, szembefordul vele, és csak azért is folytatja.

Gheorghe ivott, látni kipirult arcán, gyöngyöző homlokán. Kitépi kezéből a hegedűt, a sarokba hajítja, és pofon üti.

Kurva és kurva fia, szitkozódik.

András kirohan a szobából, a házból. Anyja utána szalad. Az udvaron magához öleli, visszatereli a házba, és a szobájába küldi lefeküdni.

András párnát húz a fejére, elalszik. Szóváltásra riad fel. Hallgatózik, kiabálást hall, majd dulakodás hangjait. Az ajtót résnyire nyitja. Ott áll, fülel.

Tisztában van-e azzal, kiabál apja az anyjával, hogy kivégzések lesznek és internálások. Egy rohadt magyar vers terjesztése miatt egy tucat embert letartóztattak. Évekre lecsukhatják őket. Egyetlen vers miatt. Tisztában van-e azzal, mi történhet, ha ők itt forradalmat játszanak?

Enikő nem felel.

Elmondta neki, igaz, kiabál tovább Gheorghe, először kérdő hangsúllyal, azután vádlón. Elmondta neki, pedig megbeszélték, hogy nem mondja el.

Nem igaz, nem igaz, kiabál vissza az anyja, majd megint az apja, hogy hazudik, hazudik, le is kurvázza, és őt is pofon üti.

A fiú reszket, nem érti, kinek és mit mondott el az anyja, amiért apja dühös. Az előbb még a magyar dolgokról volt szó. Ilyen fékevesztett indulatokat még nem tapasztalt közöttük. Most anyja kiabál.

Ezt meg ne próbálja még egyszer. Soha, érti, soha többé nem érhet hozzá így, mert akkor látta utoljára. Nem érdekli a politika, az sem, ha lecsukják. Elege van. Ne rajta töltse ki a dühét, ha mással van baja, vagy ha éppen másra vágyik.

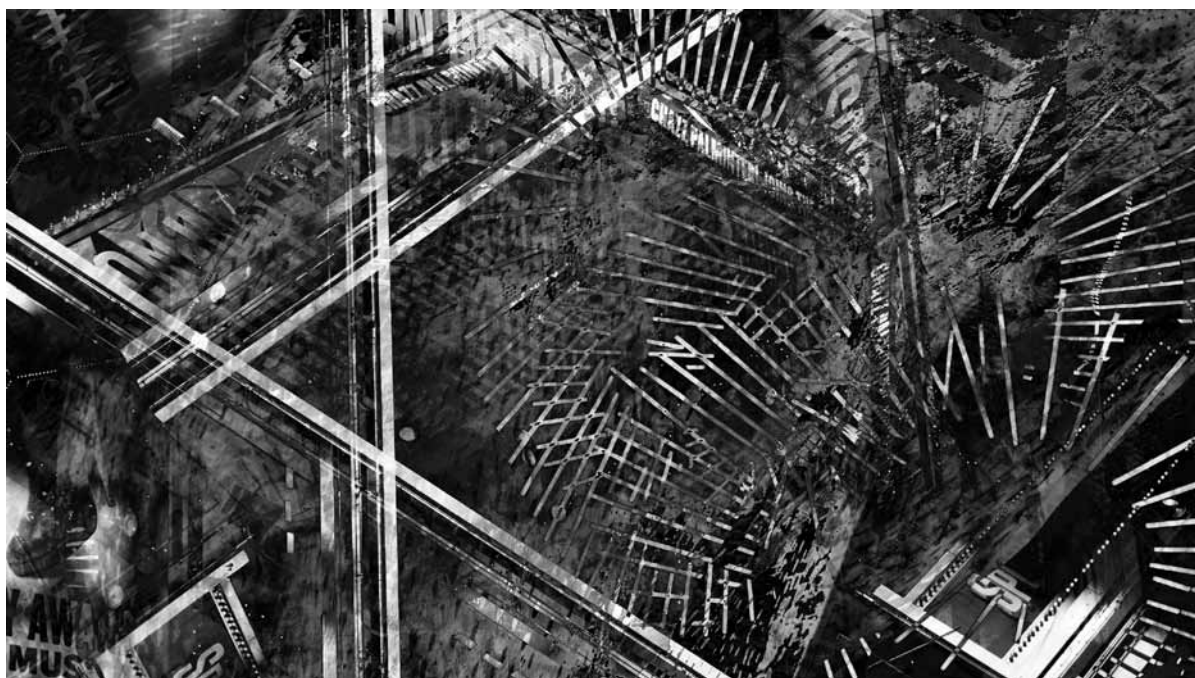
Ennek semmi köze máshoz, mentegetőzik Gheorghe, de Enikő kisiet a hálószobából a konyhába.

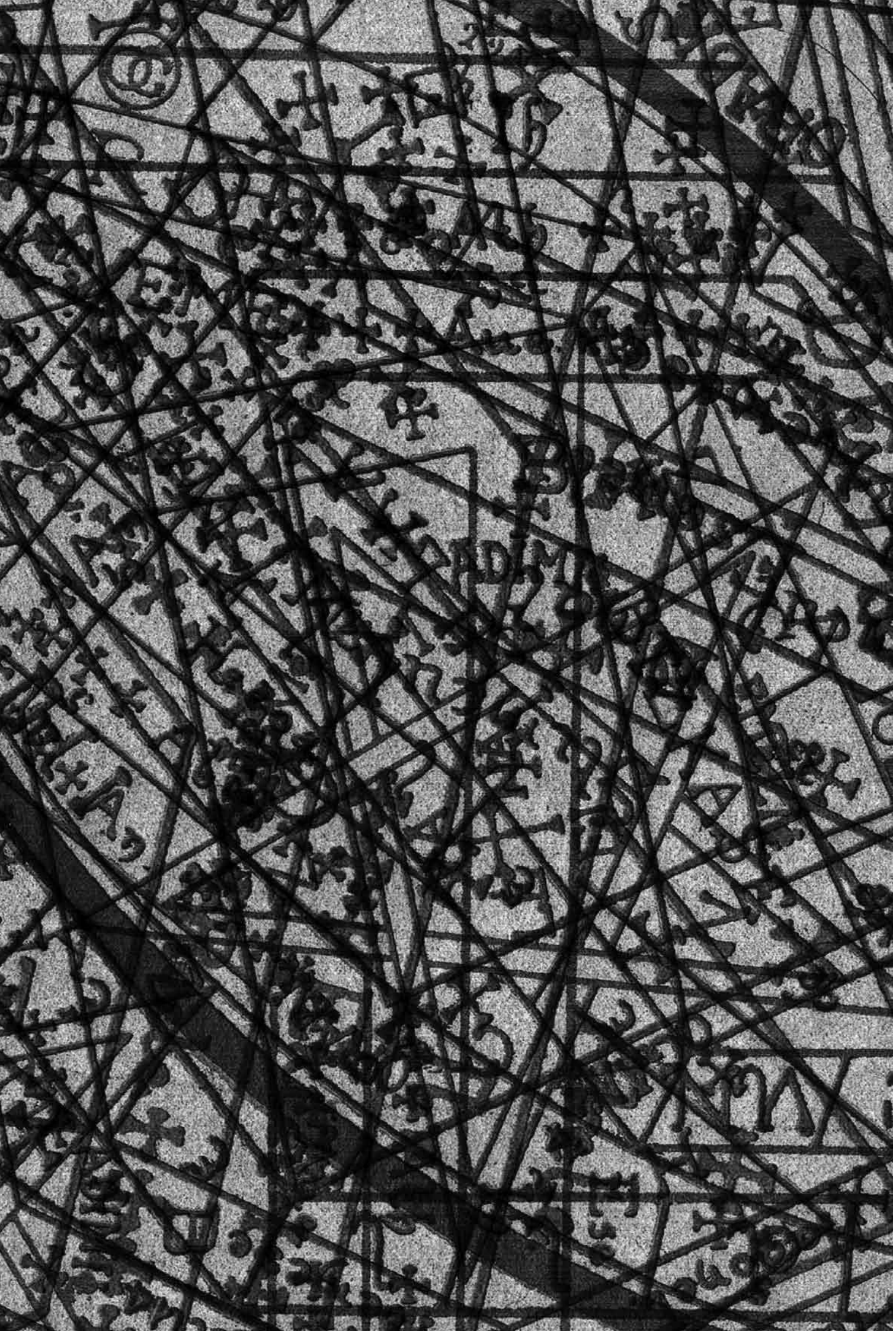
András kiles, majd félelmében, hogy valami visszafordíthatatlan történik, anyja után megy.

Anyja valami gyógyszert vesz be, vörösbort iszik rá. Amikor megfordul és észreveszi Andrást, rászól, menjen aludni.

András nem mozdul, konokul hallgat.

Ne féljen, nem lesz semmi baj, mondja Enikő uralkodva indulatain. Menjen most aludni, és próbálja elfelejteni ezt az egészet. Nem gyereknek való.





SZIGETHY GÁBOR

Lapszemle XXI.

kortársalgó



SZIGETHY GÁBOR (1942) Budapest

Napok óta kutakodom porosodó hírlapomtáramban – fiók mélyén megbújó, ott felejtett, megvénült hírlap: Ország Világ, 1961. február 8., a Magyar-Szovjet Baráti Társaság képes hetilapja. Többször átlapozom, végigolvasom az újságot, próbálom kideríteni: hatvan évvel ezelőtt miért vásároltam meg – már ha megvásároltam. Ha csak véletlenül *hozám került* példány, nem értem, hogy miért nem dobtam azonnal a szemétkosárba annak idején.

Talán a vígszínházi bemutatóról készült képes beszámoló okán vásároltam meg és őrizgettem a foszladozó hírlapot? Jelenetfotó: Verebes Károly, Ruttkai Éva és Benkő Gyula, mellette „értékelő” képaláírás: „A Vígszínház Calderon mulatságos darabját, *A huncut kísértet*et újította fel, Nógrádi Róbert ötletes rendezésében.”

Az idő tájt színházi életpályáról álmodó díszletmunkás voltam a Vígszínházban. A Calderon-darabot 1961. január 14-én mutatták be, az előadást papíron és elméletben Nógrádi Róbert rendezte. Ám a valóság: egy héttel a bemutató előtt a színészek – Ruttkai Éva, Benkő Gyula és Szakáts Miklós – arra kérték a színház vezetőségét, hogy a főrendező Kazán István legalább a közlekedési szabályokat határozza meg pontosan a színpadon, mert a vidékről Budapestre fölpártfogolt rendezőnek az öt hét próbaidő alatt még az sem sikerült.

A *huncut kísértet* barokk cselvígjáték, s minden azon múlik, hogy szándékosan vagy véletlenül ki, mikor, melyik ajtón, melyik szobába kivel és miért lép be, ott kivel találkozik s néz farkasszemet.

Ha a színész nem tudja, miért áll ott, ahol éppen áll, a néző végképpen nem érti: mi és miért történik a színpadon.

Ötletes rendezés? A Vígszínházban 1961 tavaszán estéről estére a színpadon fanyar kedvetlenség és zűrzavar, a nézőtérén tömör unalom – bukás.

Lapozgatom a régi hírlapot. Lelkesen hitvalló vezércikk: *Öt éve ült össze a XX. Kongresszus*.

A XX. Kongresszus nem színház volt, hanem ravas, körmönfont, alattomos politikai színjáték, valóban *ötletes rendezés* – Hruscsov elvtárs évtizedekre titkosított jutalomjátéka.

Emlékszem, 1956. február utolsó napjaiban a Kossuth Rádióban minden este a tervezett műsorok helyett – csak évtizedek múltán derült ki: többszörösen cenzúrázott – másfél-két órás összefoglalókat közöltek a Szovjetunió Kommunista Pártjának Moszkvában zajló XX. Kongresszusáról. Nagymamám ez arra ingerelte, hogy öreg Telefunken rádiókon minden este éjfélig a salzburgi adót hallgassa: Bachot, Mozartot, Beethovent...

Kamaszkoromban kettesben éltem imádott, hívő keresztény, budai polgár nagymamával; ott-honunkban sok évtizedes hagyomány volt félni a kommunistáktól és utálni őket. *Ezeknek egy szavát sem szabad elhinni* – erre oktatott nagymama 1956 februárjában, amikor estéről estére nem hallgattuk a *dolgozó népnek* szánt összefoglalókat a XX. Kongresszusról.

Öt éve ült össze a XX. Kongresszus – írta emlékező áhítattal a névtelen újságíró 1961. február 8-án. A szerző magyar-szovjet barát volt, nagymama és én magyarbarát: mi más látószögből láttuk a nagyvilágot, a világtörténelmet és a maroknyi magyarság sorsát a földgolyóbison.

Ünnepélyes, balga, bolsevik rajongás 1961-ben: „Pontosan fél évtizeddel ezelőtt ült össze a világtörténelmi XX. Kongresszus, amelyen Hruscsov arról beszélt, hogy »olyan magaslatra jutottunk, ahonnan már szabad szemmel láthatók a végső célhoz vezető út nagy távlatai«.”

Kommunista erény: szabad szemmel látják a semmit. Cinikus (értelmes) vagy szemellenzős (ostoba) marxista pártkatonák évtizedekig áhítatos hitvallása: *világtörténelmi XX. Kongresszus* – de talán még a Moszkva-lakáj Kádár János sem ismerte (ismerhette?) Hruscsov *elvtársa* 1956. február 25-én elhangzott beszédének hiteles, teljes szövegét.

A Magyar-Szovjet Baráti Társaság firkászának rövid, rajongó írását olvashattam (olvashattuk!) 1961. február 8-án: „S ha most, öt esztendővel e szavak után körülnézünk a világban, elmondhatjuk: e magaslaton éppen a huszadik kongresszus gyűjtötte meg a forradalmi értelem, a szocializmus és a bátor, alkotó gondolkodás új fényszöróit.”

KECSKÉS PÉTER, Uranographia XII., 2008-09

1961 kora tavaszán a becsületes, gondolkodó magyarok számára már szomorúság koszorúzta, halványodó emlék 1956. november 4. ágyúdörgéssel, lőporfüsttel, tankcsörömpöléssel ránk zúduló hajnala, amikor összeszoruló szívvel átéltük: meghalt a remény.

Ötletes rendezés: évtizedekig nem ismerhette meg a világ Hruscsov pártfőtitkár szánjuk-bánjuk, de nem tehetünk róla alaphangú – *mi, elvtársak, ártatlanok vagyunk, mint a ma született bárány, Sztálin, Berija, Jezsov elvtársak az elvetemült bűnösök* –, ravas, körmönfont, alattomos „gyónását”.

Kádár 1956 után gyakran emlegette *Péter Gábort és bandáját* – azaz a kommunistákat gyilkoló kommunistákat. A kommunis tagyilkos kommunista Berija Hruscsov ítélezésében: *Berija bandája, a Berija-féle banda*.

Bolsevik kulcsszó: *utólag*.

Rajk László kommunista belügyminiszter 1949-ben Rákosi Mátyás párttáyaisten szerint az imperializmus ügynöke – *utólag*, 1956. október 6-án kommunista mártír; Nagy Imre 1958. június 16-án bitófára küldött hazaáruló, 1989. június 16-án *utólag* kommunista mártír, nemzeti hős. Hruscsov is *utólag* döbrent rá, hogy Berija, Sztálin bizalmasa, a szovjet nemzet- és állambiztonság főhatalma valójában a *külföldi hírszerző hatalmak ügynöke*, ezért a kommunista Beriját a kommunisták tisztázatlan körülmények között főbe lőtték. Utólag mártírrá avatni – pártfordulás – az összeomló szovjet birodalomnak már nem maradt ideje.

Mi lett volna, ha...? Nincs volna, nem volt ha! 1956-ban hazánkban a bolsevikok jöttek, mentek, visszajöttek, maradtak. 1961-ben *tudatlan* voltam (tudatlanok, tájékozatlanok voltunk valamennyien); 1988-ban – amikor magyar nyelven Hruscsov beszédének teljes szövege először megjelent – ismertem (ismerhettük) meg Hruscsov politikai valomásnak álcázott taktikus szóáradatát. Este, éjszaka, egy ültömben olvastam végig; már hajnalodott, felzaklatva még mindig a lassan világosodó égalját bámultam.

Családunkban nem felejtethő emlék volt 1956. november 4. álmokat gyilkoló hajnala. Őriztem, időről időre kézbe vettem, olvastam az 1956. október végén, november elején vásárolt napilapokat. Számon tartottuk Rákosi, Gerő, Kádár szemrebbenés nélkül világba kürtölt hazugságait. De akkor, 1988-ban a hajnali félhomályban Hruscsov beszédét ol-

vasva értettem meg igazán a bolsevizmus erkölcsstelenségét, undorító emberellenességét, fondorlatos aljasságát teljes, szégyenteljes mélységében.

Sztálin korlátlan hatalmú, elmebeteg tömeggyilkos – ezt tudtuk 1956-ban. A népi demokráciának álcázott proletárdiktatúra fából vaskarika – ezt mindennap tapasztaltuk. Aki nincs velünk, azt likvidáljuk – megszenvedtük, átéltük. De hatvan év múltán is – az Ország Világ évtizedeket túlélte példányát lapozgatva és újra elolvassva Hruscsov 1956. február 25-én elmondott beszédének szövegét – azon töprengök, akkor és ott az elvtársak, akik *előben* hallgatták a pártfőtitkár többórás szónoklatát, vajon mivel altatták, nyugtatták, kábították a lelkiismeretüket. Vagy igaza van Sztálinnak – „mi, bolsevikok, különös szabású emberek vagyunk” –, és a kommunista gyilkosoknak hitbuzgalmi alapon nincs lelkiismerete?

Próbálom elképzelni, hogy mit éreztek, mire gondoltak 1956. február 25-én a Szovjetunió Kommunista Pártja XX. Kongresszusának küldöttei, amikor az addig munkásmozgalmi istenként tisztelt Sztálin elvtárs uralkodásának elborzasztó tényeiről értesültek: „Megállapítást nyert, hogy a központi bizottságnak a XVII. Kongresszuson megválasztott 139 tagja és póttagja közül 98 főt, azaz 70 százaléket letartóztattak és kivégeztek (a többséget 1937–1938-ban).”

Ezt hallva hány hithű – cinikus vagy szemellenzős – elvtársnak jutott eszébe az *eretnek* gondolat: lehet, hogy most Hruscsov elvtárs fogja a küldöttek és a megválasztott központi bizottság négyötödét „a külföldi hírszerző szolgálatok ügynökének” ítélni és likvidálni?

Az ukrán Hruscsov a minden oroszok számára *szent orosz föld* helyett *szent szovjet földről* beszélt! Sok elvtárs okkal aggódott: vajon hány elvtársáról fogja Hruscsov elvtárs a közeljövőben kideríteni, hogy valójában sztálinista, revizionista, nacionalista, fasiszta, azaz akasztófára érett haza- és pártáruló?

1961-ben elfelejtettem a Magyar–Szovjet Baráti Társaság képes hetilapját a szemétkosárba hajtani. 2019-ben a *megvénült* újság vezércikkét és Hruscsov rémálmokat felidéző beszédét olvasom: „a világtörténelmi XX. Kongresszus”.

Emlékszik még valaki Budapesten Nógrádi Róbert hatvan évvel ezelőtti *ötletes* Calderón-rendezésére?

MAYER ERZSÉBET

Gaál József és a kárhozat ideje



MAYER ERZSÉBET (1951) Budapest

Valahogy úgy tántorogtam ki Gaál műcsarnokbéli kiállításáról, mint Hamlet a dán királyi az udvar trónterméből, amikor szembesült azzal, hogy a kárhozat idejébe és a kárhozat világába érkezett haza Dániába. Gaál gazdag, expresszív alkotói világában ott vannak a kárhozat, vagyis az egyetemes romlás tünetei. Nem véletlen, hogy az emberi fejeket használja ennek az állapotnak a szemléltetésére. A fej, vagyis a fő teljességgel utal az egész ember beteg állapotára, amin a test, a lélek, az elme károsodását értem. Ezen a fejen nincsenek szemek, csak üresen tátongó szemgödrök, tehát nem látnak, ami utal arra, hogy nem tudnak értelmükkel a világhoz kapcsolódni. A szájuk tátva vannak, hörgő üregeknek hatnak. Az újszülöttek és a halálba menők tátozásai ezek, amikor is az egyik még nem tud beszélni, a másik pedig már nem tud. Az élet és halál mezsgyéjére szorult Gaál-lények nem képesek sem önkifejezésre, sem kapcsolattartásra. Idegenek mind önmaguk, mind a világ számára. A kommunikáció képtelenségét fejezik ki. Az arcokat idegen bőrdarabok takarják, amelyek szegecsekkel rögzítődnek a fafejhez, a fafóákhoz. A szegecsek ráadásul olyanok, mint a ragályos himlő. Itt nem emberi lények, hanem ember-szerű zárványok, gnómok, torz figurák jelennek meg. A művészeti szakértők kerülik a szexus témáját, pedig Gaál egyértelműen megmutatja a szexus eltévelyedéseit is. A magányos hímtag esetenként fertőzéstől torzáz duzzadt, nagyméretű orrként tévelyeg, vagy kutya-fasz vékonyságúvá satnyul, vagy tiltott nyilásokba téved, de egyik változatban sem képes emberi testrészként megnyilvánulni. Azok a hegyes, szegszerű faszok pedig semmi másra nem jók, mint szétbaszni a másik pófáját, ahogy Nagy Blanka – a kiskunfélegyházi Móra Gimnázium tanulója – ... vagy brutálisan megerőszakolni őket. Mindezek a sorvadt és erőszakos megnyilvánulások messze vannak a teremtés misztériumától. Itt a kontroll alól kikerült ösztön dominál. Az ilyen nemi testrészféle nem képes férfiként társ lenni a nőnek, s nem képes saját női felét sem tudomásul venni. Gaál párhuzamosan elhelyezkedő női-férfi figurái soha nem találkoznak. Ha találkoznak, akkor egymást dermesztik, fogyasztják, de sehogy sem egyesülnek, amin a teremtés, önmaguk meghaladásának aktusát értem. Több képen

pedig az anyagba tapadt, a földbe ragadt gumólé-nyek, gyökek, satnya hajtások utalnak az emberre, akik nem tudnak szárba szökkeni, fénybe kerülni, növekedni és gyümölcsöt hozni. Ezek az emberszerű képződmények éppen zárványlétükből és nyomorék fogyatékságaikból adódóan az élet színpadán komédiáznak. Gaál kiváló alkotói megoldásokkal fejezi ezt ki: hol beleolvadnak környezetükbe és a tárgyakat önnön tartozékaikként kezelik (a lépcsőfokok például eltüntethetik a sántaságot), vagy például az önnön nagyságába beleszedült színész kitölti az egész színpadot. Világ- és önismeret híján olyanok ezek a vagány hősök, mint az öntudatos automaták, akik a szabadság prototípusaként adagolják a kávé. A térbeli aránytévesztésen túl ezek az emberek az időben sem képesek érzékelni önmagukat. A múltjuk úgy tapad rájuk, mint a piócák az emberre. S hogy ez a kárhozatember mivé torzul, jól mutatják azok a képek, ahol az ember csupán mint másolat jelenik meg: legyen az akár a járomba fogott ló vagy sorozatgyártással öntőformába kényszerített élőlény. Tehát a sorozatforma, a kicsinyítés, nagyítás, a párhuzam lesz az önmagát nem lelő ember megjelenítésének formája. Aztán az ember végül önmaga mellett foglal helyet. Nem tudom, hogy Gaál tisztában van-e azzal, hogy ez a jelenség egy súlyos egyensúlyvesztésből adódó betegség tünete.

Hát... ez van... – mondhatnánk a művészi látletelek után, s örvendhetnénk, hogy Gaál tehetségéből futja mindezek kifejezésére. De a művész – ritka képesség – szóban és írásban oknyomozó munkára adta a fejét. Ez persze megnyugtatóbb, mintha Hamletként vállalkozna a kizökkent idő helyreállítására. Elvégre egy kelet-európai értelmiségi és képzőművész más pontján áll a világnak. Gaál mint értelmiségi és írástudó Madách méltó örököse, aki lírai drámában (ez nem műfajként, hanem világerzékelésként értendő!) igyekszik választ adni gyötrelmes kérdéseire: a hatalmi játszmák mibenlétére, a művészetet dogmává merevített esztétikai-ideológiai rögeszmékre, az általa ter-méketlennek, élehetetlennek tartott vagy annak érzékelt kulturális örökségre, az alkotó személyiség szabadságára...

Keresi a lét és a művészetek értelmét sugalló művészsőt, akire Marszúasz személyében rá is bukkan, de innét a kárhozát még inkább súlyosabb lesz. Ugyan Gaál tisztában van azzal, hogy a mítoszokkal csínján kell bánni, mert minden értelmező csak részgazságokat képes felfogni, s ráadásul gyakorta azokat önnön képére formálja. Mindezek ellenére ezt teszi Gaál is. Valamilyen kínos csúsztatást követett el, amikor Apollót egyszerűen leiktátorozza, s aki egy diktátorhoz illő módon (természetesen alattomos eszközökkel) a tehetséges művészt, a kiváló furolás szatírt – mondanom sem kell, irigységből, mert tehetségesebb mint Apollón – elevenen megnyúztatja. Íme, a művészsors! Íme, a magyarázat a megbéklyózott művészek szenvedésére!

Az egykori tudományos szocializmus kurzuson ez az állítás és a következtetés vörös ötös érdemjegyet kapott volna, hiszen megtaláltuk a mindenkori kizsákmányoló és a mindenkori kizsákmányoltak ősmintáját. Ez a diktatórikus hatalom a művészeti értékeket nem becsüli, az önálló személyiséget elhallgattatja (stb.), s vele szemben ott áll a naiv, öntudatlan, de a művészetet nagyon magas fokon megszólaltató autonóm művész. Szeifert Judit megerősítő szavaival: „A szépségre és rendre épített hatalma [Apollónról van szó – kiemelés tőlem] diktatúra, aminek megőrzése érdekében a legádázabb kegyetlenségektől sem riad vissza.” Ez az aktualizáló, a társadalmi allegória szintjére zsugorított mítoszi értelmezés méltatlan mindkettőjükhöz. És persze nincs ezen olyan nagy meglepődni való. Ez az ellentétező, szembeállító, a másokat okoló gondolkodás- és viselkedésmód kínos európai örökségünk. Pedig Szeifert még idézi is Ovidiustól Marszúasz Apollónnak intézett szavait: „Miért vetsz ki magadból?” De mit számítanak a szavak, ha az értelmezés már megvan? Pedig itt sokkal inkább arról van szó, elkezdődött az individuum, vagyis a nem osztható, nem integrált személyiség kialakulása. Tehát Apollón-Marszúasz szembeállítása nem politikai, hatalmi jellegű, itt sokkal inkább belső, vagy ha úgy tesszük, külső világeseeményekről van szó. Arról már nem is beszélve, hogy Kerényi – mégiscsak egy szaktekintély – felhívja a figyelmet arra, hogy a főisten Marszúaszról a szórós szatír maszkját nyúzatva le, s nem az eleven bőrét. Mintha azt sugallná ezzel az értelmezéssel, hogy jelmezben nincs igazi művész, az alkotás mögött a vállalt személyiségnek kell állnia. Pont az ellenkezőjét kellene megérteni a mítoszból, azt, hogy nincs semmiféle felmentés a hiteltelen – trendi, státusz-, preztíz-, szélkakas-, mesternyalnok- – művészek számára. Azt már csak sajnálhatjuk, hogy Gaál

mennyire beletapadt a kapott és nem ellenőrzött, személyesen át nem gondolt értelmezésébe: „Apollón zenéjében nem volt, nem lehetett katarzis, dicsőítő himnuszok voltak, tökéletesre csiszolt, hibátlan művek – nem emberi alkotások –, s ezért hiányzott belőlük a feszültség”, aztán még személyesebb síkon folytatja is: „s nem keresed a dionüszoszi önkívületet, a tébolyt, amit valójában a hatalom és rend őrei idéznek elő”.

Itt talán abba kellen hagyni, mert szégyellnék olyan fogalmakat is tisztázni, hogy például mi a katarzis. Ha Arisztotelész mint tiszta forrás távoli is, Umberto Eco mint szövegértő és szövegértelmező a segítségünkre siethet a *La Mancha és Babel között* könyvével. De nem tudok néhány eligazító példa nélkül zárni. Bartók Béla a *Kékszakállú* prólógusában hívja fel a figyelmet arra, hogy a benti és a kinti események nem függetlenek egymástól. Sőt, egyszerre zajlanak. Vagy egy másik elgondolkodtató példa Vörösmartytól: A költő agyában is megrendül a velő, amikor ráeszmél: irtózatoss „hazudság” mindenütt. De távol áll tőle hibáztatni bárkit is, értelmezése komplex jellegű. Az ellentétező, szembeállító gondolkodást Esterházy Péter is ruhelli, mint Jónás a profétaságot: nem ám hogy Szent István népére és Kun Béla népére osztjuk az ország lakóit!

A megnyúzással mint büntetési módszerrel kapcsolatban nem érdemtelen felidézni a Sixtus-kápolnában Michelangelo *Utolsó ítélet* című képét,



amelyen látható a vértanúhalált halt Szent Bertalan képe. Az apokrif iratok tudósítása szerint Bertalan először Itáliában, majd Örményországban hirdette az evangéliumot. Itt lett Krisztus vértanúja, mégpedig úgy, hogy megnyúzták, majd lefejezték. Erre a sorsra utal, hogy egyik kezében kést, a másikban a tulajdon bőrét tartja. De a kép hordoz valami személyes kiegészítést is: Michelangelo erre a bőrre – sokak feltételezése szerint – saját önarcképét festette rá.

Ez a mű szerves kapcsolatot mutat Kerényi Marszúasz-értelmezésével: Ha nem lehet személyiségfüggetlen egy hiteles alkotás, akkor hatványozottan áll ez a feltétel egy apostolra. Jézust követni nem lehet sem jelmezben, sem propagandistaként, hanem csak teljes valónkkal, teljes önátadással, még ha ezért az életünkkel fizetünk is. A lenyúzott bőr, rajta a levágott fejjel a bizonyíték erre. Michelangelo szerint is.

Gaál hosszasan elbeszélgethetne József Attilával, a költővel, s eszmélkedhetnének együtt a világ dolgairól és az önálló, szabad alkotói létről. A *Világosítód fel* című vers kapcsán értelmezhetnék a külső körülményeket s az emberismeretet. Innét már könnyebben menne a Gaál posztkommunista jelenében beállt zavarodottság, a klausztofóbia és a dezorientáltság értéke. Hogy ugyanúgy szorong és fenyegetve érzi magát az ember, mert a diktatúrák helyett a globális kapitalizmus rejtett diktatúrája jött el. József Attila mély őszinteséggel feltárná azt is, mi történik, ha valaki kiszolgálja a fizetett pártfogók igényeit, s ha hozzájuk igazítja az alkotói tevékenységét... a fasiszta kommunizmusról is ejthetnének néhány szót...

Mindezek után talán letisztultabb lenne Gaál további alkotói tevékenysége. S ne feledje azt sem, hogy a konszonancia nem más, mint feloldott diszszonancia.

ZSIRAI LÁSZLÓ

Reciprok

Véletlenül találkoztam az utcán egy régen látott, kedves nővérrel, akivel gyakran hangosan mosolyogtunk össze a rendelőben, tudván: a nevetés gyógyít. Tekintetében a meglepetés örömeinek fényével érdeklődött: „Hogy van, Laci? Ír?” Nem hagyhattam ki a poént, ezért így válaszoltam: Nem ír, hanem magyar vagyok.

Noha az irodalom gyakorlati oldalát tekintve kényelmesebb volna írónak lenni. Erre a sommás következtetésre jutottam, amint elolvastam Zsille Gábor – a Magyar Írószövetségben fogant, Olvasat című, új internetes folyóiratban publikált – tapasztalatát. Történetesen arról számol be, hogy műfordítással megbízott szerzőként képtelen személyesen megközelíteni a nevesebb író költőket, mert azok ügynökségekre bízták műveik menedzselését. Az ügynökség egyértelmű szerepe, hogy leveszi az alkotó művészeiről mindazt a gondot, ami az írásaik elhelyezésével (alkalmas kiadók keresésével, olykor a műveikkel szemben fellépő szerkesztői okvetetlenkedés elviselésével, egyéb adminisztrációval), azaz az effektív alkotómunkát megszakító figyelemeltérítéssel jár. Tárgyaljon csak ezekkel a műveiből élőködő „hiénákkal” az ügynökség, szedje be a

versekért, könyvekért fizetendő jogdíjat, mondja meg, hogy mikor, hol kell fellépniük, dedikálniuk a világ különböző égtájain, és punktum. Hagyják őket békében művészkedni, s ha e tevékenységük eredményes – költeni. A költőnek ugyanis ahhoz, hogy hivatása eredményeképpen valóban költeni is tudjon, előbb szereznie kell...

Neves ökölvívónk, Papp Laci hívta fel a figyelmet vagy négy évtizede egy találkozón az Óbuda Tévesz irodaházában, hogy ne feledjem: „A profizmus pénzzel jár.” Zsille az író költők esetében ezt „jogdíj elnevezésű sarcnak” hívja. Valószínűleg azért pattanhatott ki a fejéből ez az árnyalat, mert Magyarországon az utóbbi évtizedekben a folyóiratok, könyvkiadók serege feledkezik meg szerzői munkájának méltó honorálásáról. Pedig ha nem lennének kéziratok, bezárhatnának a kiadói szerkesztőségek (érdemi lektorátusok már szinte nem is léteznek), a nyomdák, a könyváruházak. Az író profi írók viszont abból élnek, hogy tekintélyesek. Nem kuncsorognak szellemi energiájukat elaprózva különféle helyeken a közlésért. Inkább a kiadók az ügynökeiknél, ha nyereséget hozó kiadvány a céljuk.



ZSIRAI LÁSZLÓ (1956) Budapest

Hazánkban szintén volt példa irodalmi ügynökség létrehozatalára (az Írószövetségen belül is), ami aztán valahogy hamarosan az érdektelenség ravatalára került. A kortárs irodalmi termelés egy részét tekintve nem véletlen, hiszen az ezeket létrehozó, a tagjaik által magasztalt irodalmi társulatok nem számoltak egy, a valódi sikerre nézve döntő tényezővel: az olvasóval. Utóbbi ugyanis elfordult a kortárs szépirodalom jelentékeny részétől, mert csúnya irodalomnak minősítette. Bizonyos jelek szerint közel száz esztendő próbáját állta ki a fiatalon elhunyt Batthyány Ödön gróf 1920. március 17-én naplójába rögzített véleménye: „A művészetben, mint mindenhol, csak az boldogulhat, kit a sajtó tol és ki minden ideális, azaz igazi művészetet elvet és a helyett különködik és rútát produkál. A művészet, mely arra való, hogy az embert fölemelje és eszébe juttassa szellemi életét és maga állását, óh, a művészet, mely szép, jó, nemes és igaz – mivé fajult! Menj a füledt levegőjű, zsúfolt színházakba, nézz körül a képcsarnokokban és kiállításokban, és ha nem romlott már el ízlésed, mondd meg, hogy igazam van-e? – Üzlet, üzlet, ami vonz, ami elkel, azt produkálják, és legyen még olyan aljas, művészetnek nevezik. Undorodom mindettől.” Se szeri, se száma az önjelöltek által indított irodalmi társaságoknak az utóbbi évtizedekben. Azok kivételével, amelyek valóban hasznos, értékes ismeretterjesztő munkát végeznek, minden egyébre ma is érvényesek Gárdonyi Géza megállapításai: „Mik az irodalmi társaságok? A krajcárok egyesülnek, hogy elmondhassák magukról: – Tagja vagyok a forintnak.”

A gróf Batthyány Ödön által említett üzlet a könyvpiac fontos szempontjává vált. Noha az olvasók elé bocsátott szépirodalmi termés kiválasztásában az esztétikai-etikai hatás kisugárzása legalább annyira döntő, ha nem döntőbb érvként kellene, hogy szerepeljen az irodalmi termelésben. „Azontúl, hogy írás: erkölcs!” – hangoztatta egyszemélyes folyóirata, a Tanu bevezetőjében Németh László. Vagyis: nem mindegy, hogy mi kerül az olvasó elé, mivel a könyv nemcsak szórakoztat, hanem nevel is. A jó könyv szellemisége hitet megerősítő tényezőként kell hogy jelen legyen az ember lelki életében.

A könyvek, az irodalmi tevékenység üzleti jellegét kifejezi, hogy az irodalom megjelenésének technikai feltételei között elsőrangú szerepet kapott a könyvnyomtatás, noha szolid mértékben ugyan, de terjedőben van a számítógépes olvasás lehetősége is. Az írók hozzáállása az üzlethez Fekete István naplójának részletével érzékeltethető: „Először a Móra emlékezett meg hetvenedik születésnapomról, úttörőkkkel körítve... Kovács Miklós átnyújtotta a

Csend bőrbekötött példányát, és megemlítette, hogy a Móránál közel másfél millió példányban jelentek meg könyveim... Ezen kissé elgondolkodtam, mert ez a szám legalább 2-3 millió forintot jelentett a kiadónak. Erről azonban nem volt szó. Utána szépen »saját« taxival hazajöttem..., még az akdatáskámat is ottfelejtettem...”

Karinthy Frigyesnek jelentős segítséget nyújtott Grätzer József, a későbbi „rejtvénykirály”. Itt említendő a '20-'30-as évekből Karinthy önkéntes irodalmi titkára, Dénes Miklós, aki első lépéseként kétszáz Karinthy-cikket ajánlott fel a Tolnai Világlapjának másodközlésre. E tevékenységével 300 pengőt szerzett az írónak, aki azonnal 10%-kal jutalmazta. Annak a kultúrház- és/vagy könyvtárvezetőnek, aki például a napjainkban divatos Lackfi Jánost szeretné meghívni egy kis irodalmi vidámságra (hadd ne mondjam, bohóckodásra!), Eszéki Erzsébettel kell egyeztetnie. Felszívódtak az ügynevezett régi kávéházi írók, akikről a betérő idegenek azt gondolhatták, hogy piti maszekok, maguk könyvelnek maguknak. Felszívódtak azok a beszélgetős alkalmak is, amikor kezdő költőként ittuk Vasadi Péter, Fodor András vagy Ladányi Mihály lelkünket, ambíciókat erősítő szavait. Ebben az okostelefonok, számítógépes klaviatúrák gombjait nyomogató, felgyorsult világban érik a közöny. A kortárs művekről szakmai körökben is kevésbé beszélnek. Portrémsorokból, pletykákból sem az derül ki, hogy ki mivel írta, hanem inkább, ki kivel itta, focizta, trükközte be magát az irodalomba.

A külföldi jelenlét lehetősége napjainkban többféle módon biztosítható. Korábban a Szerzői Jogvédő Hivatal szervezeti keretében történt a magyar szépirodalmi művek kiajánlása külföldi kiadóknak. Ma ennek többféle módja létezik. A leghatásosabb propagandát az utóbbi időben a Külgazdasági és Külügyminisztérium Kulturális Diplomáciáért felelős helyettes államtitkára felügyeletében álló Publishing Hungary képviseli. Schöberl Márton helyettes államtitkár nekem címzett levelébe foglalt tájékoztatása szerint e minisztérium „célkitűzései között szerepel, hogy a magyar kultúra legkiválóbb alkotásainak külföldi megjelenési lehetőséget biztosítson, mely művek híven tükrözik a klasszikus és kortárs irodalmunk útján közvetített magyarság-képet is”. A minisztérium illetékesei a korábbi kormányok alatt megszokottól örömdetesen eltérő módon, a *keresztény gyökereire is büszke* magyarság-kép kialakítására törekkenek. A magam részéről kíváncsian várom e törekvés szépirodalmi területen megmutatkozó eredményeit. Az idegen nyelven történő megjelenéshez szükséges műfordítások megszületésének

anyagi segítése a PIM-ben működő Magyar Könyv- és Fordítástámogatási Iroda feladata. Azok az alkotók, akik képtelenek kivárni az e szervezetek – a mostanára megpezsztülten elszaporodott mértékű könyvmennyiséghez viszonyítva – még mindig meglehetősen szűk körű lehetőségeihez történő hozzájutást, és nem kerülnek a kiválasztottak közé, maguk kezdeményezhetik műveik külföldi kiadását személyesen vagy szerencsés esetben műfordítói ismeretségek, kiadók útján. Utóbbi ugyan kevésbé jellemző, de léteznek rá példák, miszerint egyes hazai kiadók az általuk megjelentett művek külföldi kiadását is szorgalmazzák. Azokat a szerzőket, kiadókat, akik nem képesek önállóan publicitást teremteni Magyarország határain túl, nagyban segíthetné egy nemzetközi szinten prosperáló, a magyar irodalom ilyen irányú menedzselésével foglalkozó ügynökség, amely szélesebb szerzői körből merítve próbálna

elismerést szerezni kortárs szépirodalmi műveknek.

Illetékesek gyakran hivatkoznak szakmai kritériumokra, amelyek meglelte minden bizonnyal nagyon fontos mérce. Ám ahogy Gárdonyi Géza, a klasszikus magyar irodalom máig is egyik jeles reprezentánsa megosztotta tapasztalatát: „A kritika fújhat hideget, fújhat meleget. De ami értéktelen, nem fújhatja bele a nemzeti kultúra kincstárába. Ami értékes, nem fújhatja semmivé.”

Ahhoz, hogy teljesítőképes legyen, a hivatás-szerűen alkotó író, költő számára (mint bármilyen szakmát űző embernek) persze hogy szükséges a megélhetését biztosító jövedelem. Ám bízom benne, hogy a legértékesebb-leghitelesebb valutát még mindig az elismerés szeretetével visszasugárzó olvasói figyelem jelentheti. Azt az alkotót, aki művei által képtelen az olvasók szívébe költözni, vélhetőleg elutasítják az ügynökségek is.

KECSKÉS PÉTER, *Architects of Dusk versus the Envoys of Light* XI., 2018





KOVÁCS GERGELY (1988) Budapest

KOVÁCS GERGELY

Az imaginális látásmód tradíciója

Rövidebb összefoglalás Kecskés Péter művészetéről

Kecskés Péter életműve a magyarországi kortárs képzőművészet egyik leggyorsabb ütemben bővülő, temérdek művészeti és szellemtörténeti árnyalatot felmutatni képes, mégis koherens oeuvre-je. A művész gyakorlatilag évről évre minimum egy, az addigi összképbe szervesen illeszkedő, átfogó kiállítással jelentkezik. Mindez már önmagában legitimálhatja egy újabb összefoglalás közlését, amely részint az életmű egészének az új alkotáson keresztül történő újrainterpretációjára is alkalmat adhat. Már amennyiben létezhet szó szerinti újrainterpretáció. Kecskés tradicionalista alapállású munkássága ugyanis olyan szintű önazonosságot és mélységet mutat, amelynek finoman szólva is nehéz újabb és újabb művészettörténeti olvasatot adni.

A tradicionalizmus fontossága rögtön az első, az 1989-es *Celesztikon* kapcsán megmutatkozik. Időzzünk el hosszabban e sorozat s különösen annak szellemtörténeti megágyazottsága mögött, mivel úgy hisszük, bizonyos tekintetben emögött rejlik Kecskés Péter művészetének interpretációs kulcsa. Ha van ilyen egyáltalán.

A *Celesztikon* esetében egy majdhogynem végtelen sorozatról van szó. Amint azt a címe (celeste + ikon) is jelzi, egyes képein az ég, az égi mechanizmus képmása, imaginatív leképeződése ölt testet. Ezek a képmások egymásra másolásuk következtében új világokat nyitnak meg; az egymásra rakódó rétegekre épülő végtelen sorozat, a többértelműség végtelen felé konvergáló működése mögött teleologikus látásmód áll. A célok tana, a dolgoknak a célok szempontjából való felfogása által szolgáltatott összefüggésrendszer tükröződik ezeken az égi sík felületeken. Legyen szó akár az ősrobbanásszerű, expresszív, hangsúlyos központi maggal rendelkező művekről, akár a hálószerű, bizonyos csillagképeket vagy a tejútrendszert imitáló víziókról. Nem hangsúlyozhatjuk eléggé, hogy „víziókról” beszélünk, vagyis egy, a mimézisen alapuló, tudományos reprodukció helyett a szubjektum, az egzisztencia legbelső lényegének a technikai eszköz által történő művészi megmunkálásáról, újrainterpretálásáról.

Az asztrológia, az általa nyújtott sajátos látásmód természetesen a *Celesztikon*-sorozat egyes alkotásait is alapvetően befolyásolta, bár érdekes módon az első alapkép még azelőtt született, mielőtt Kecskés asztrológiával elkezdett volna foglalkozni. E művek egészét, a kialakulásukat meghatározó Kunstwollen kapcsán ugyanakkor a tradicionalizmus egy átfogó keretet szolgáltató formulája is megragadható. Ennek érzékeltetéséhez idézzük röviden Mircea Eliade egy szövegrészletét: „Az archaikus társadalmak embere arra törekedett, hogy a szentben vagy a megszentelt tárgyak közösségében éljen... mert számára a szent egyet jelentett az erővel és végső soron a valósággal. A szent: valami, ami léttel telített.”

Az idézett sorok olyan fogalmakat, olyan összefüggéseket tartalmaznak, amelyek, úgy érezzük, Kecskés Péter művészetének, alkotásainak bizonyos alapvető sajátosságait világítják meg. Kulcsfontosságú ebből a szempontból a „szent” és a „valóság” említése. Úgy tűnik, a művész által alkotott imaginatív képmások az Eliade által leírt létállapot indirekt vizuális manifesztumai. A tradíció, valamint az inspiráció által a hétköznapi, a vulgáris, a triviális valóság szintjéről egy szakrális dimenzióba emelkednek, amely valójában az egyedüli igazi valóság, mivel léttel telített. Így nyer különleges értelmet az egyes *Celesztikonok* teleologikus látásmódja: az általuk leképzett valóságban a dolgok a célok szempontjából orientálódnak, a célok pedig a (valódi) léttel telített, szent valóság elérésében rejlenek. Továbbá az Eliade által kibontott idea közel áll a Kecskés által idézett, de egyben átirított Mark C. Taylor-féle gondolatmenethez, amelynek lényege „az a/theológia felszámolása a reszakralizáció jegyében”. Ez az a jelenség, amely a művész alkotásai által a legnyilvánvalóbban ölt testet; a felszínes dolgok negligálása s egy kvázi szakrális tér kibontása.

Szintén erőteljes asztrológiai, tradicionalista alapállás jellemzi az *Uranographia* című sorozatot (2008). A ciklus egyik legfőbb jelentősége, hogy esetében Kecskés gyakorló asztrológusi, illetve

rendkívül komoly elméleti munkásságának képi manifesztációja, imaginációja történt meg. Ennek során az alkotói módszer is némileg eltért a korábban alkalmazottaktól, mivel az egymásra fényképezés, valamint a képsíkok számítógépes manipulációja helyett az egymásra nyomtatás mechanizmusa kapott szerepet. Így módon az összkép, a rétegelt eljárásra alapuló kompozíció alapvető rokonságban áll Anselm Kiefer festészetével; a német művész ráadásul átfogó értelemben és sok egyéb szempontból közel áll Kecskés Péter művészi felfogás- és eljárás módjához.

Lényegében a *Celesztikon* egyfajta folytatásaként vagy inkább variánsként, az *Uranographia* felépítése szisztematikus: tematikája a Távol-Keletről indulva a reneszánszon át jut el a modern csillagászati felvételekig. Ez a fejlődési ív pontosan megmutatkozik a sorozat ikonográfiáján, motivikus rendszerén. Az első művek kifejezetten mandalaszerűek, egyes részleteik a buddhizmussal kapcsolatos motívumokat sorakoztatnak fel. Ezeket követik a csillagjegyek, majd az egyes térképszerű, illetve perszonifikált alkotások, hogy a sorozat a modern felvételek koncentrikus elemeivel záródjon.

A *Celesztikon* és az *Uranographia* esetében egyaránt megemlítendő, hogy egyik sorozat kapcsán sem beszélhetünk reálisan közelebbi hazai párhuzamokról. Sőt, lényegében az egyetemes művészet történetét tekintve is meglehetősen sajátos, egyedülálló alkotásokról van szó. Ami pedig a tradicionalista alapálláson, valamint az imaginatív művészi eljárás módon túl összeköti őket, nem más, mint az inspiráció fontossága. A belső inspirációtól vezérelve a művészi alkotás, lényegében a Jakob Böhme-i gondolatrendszer teremtés-ideájának pandanjaként, a saját belső tevékenység napfényre hozatalában ölt testet – ezt tapasztaljuk meg egyebek mellett az *Uranographia* esetében. A 17. századi miszticizmus eme eszméje ráadásul jelentékeny antik gyökerekkel is bír, amelynek kapcsán külön kiemelendők Kecskés Péter indirekt módon az antikvitás által inspirált, helyenként mitológiai témájú munkái. Említsünk meg két eltérő műfajú alkotást: a Videospace Galériában, 2009-ben prezentált *Elgabal/Narkissos* című videoinstallációt, valamint a 2012-es Matricák első kiállításán, a Próféta Galériában bemutatott transzparens digitális printeket (*Hádészi lejáró*, 2012). Előbbi a színes fényekkel történő rárétegzés, utóbbi egy specifikus monokróm „absztrakció” metódusára épül. A tekintetben pedig abszolút megegyezik a két mű, hogy egyik sem az antik szubjektum mimetikus leképezését, tematikus és/vagy stiláris reprodukcióját kívánja elérni. A mitológiai szemléletmód ehelyett a belső inspiráció működésébe épül be, koherens egységet képezve a művész egyéb más irányú orientációjával.

E két sorozat formanyelve erőteljesen rányomja a bélyegét az életmű számos egyéb alkotására. De talán közelebb járunk az igazsághoz, ha úgy fogalmazunk: a művész életművét meghatározó legfőbb tényezők, amelyek valamennyi műben ott vannak, talán ebben a két sorozatban kristályosodnak ki a leginkább elementáris erővel. Érdekes párhuzamokat hordoz például a *Duplex XX divináció* című műegyüttes stílusa és ikonográfiája mind a *Celesztikon*nal, mind az *Uranographiá*val. Esetében kézenfekvő lehet Kandinszkij absztrakt expresszionista stílusára, annak egyfajta modernizálására gondolnunk, amely az orosz művész – kevéssé tárgyalt – tradicionalizmussal részben rokonítható megalapozottságára is rávilágíthat.

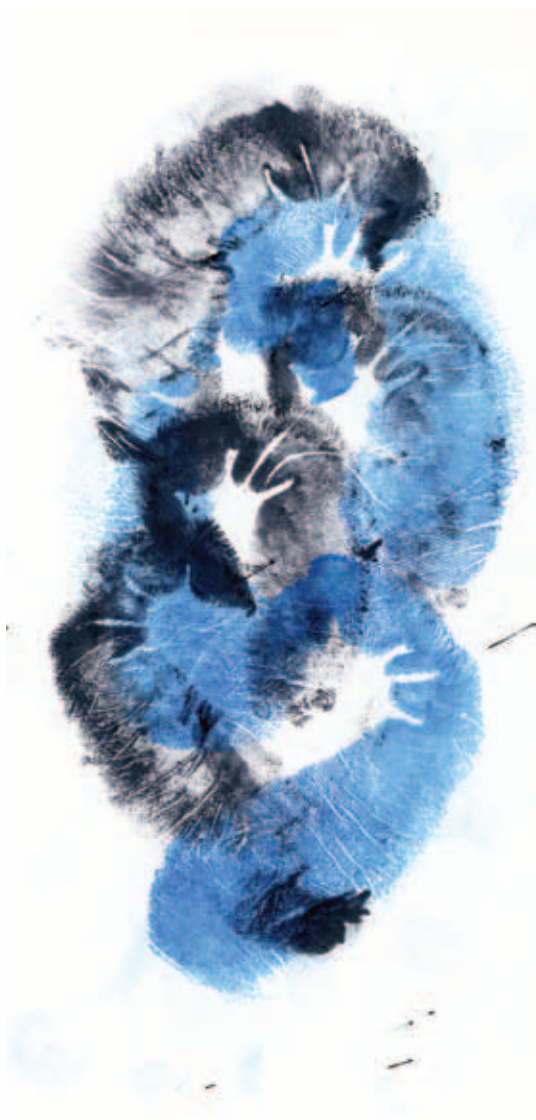
A *Duplex XX divináció* kettősségre és szakralitásra épülő ikonológiája nem függetleníthető Dante Alighieri *duplex veritas* elméletétől, s úgy tűnik, a művész életművében a kettősség ezen hangsúlyozása végig erősen jelen van. Ennek legújabb példája éppen legutóbbi, a K.A.S. Galériában bemutatott *Architects of Dusk versus the Envoys of Light* című videója, valamint a legújabb, *Photismos* című sorozat. A sötétség „építészeinek” és a fény „küldötteinek” küzdelmét feltáró képi narratíva összefoglalja művészi és metafizikai gondolkodásmódját. Formanyelvét tekintve ráadásul – noha a korábbi művekhez, videókhoz képest több tekintetben jelentős újításokat eszközöl; az oeuvre-t stíluskritikai szempontból még tovább tágitva, s az Antonio Sant’Elia-féle futurizmust is elérve – nem önmagában áll; olyannyira nem, hogy (a művésztől megszokott módon, intermediális jelleggel) az egyes műfajokon átívelő kapcsolatrendszerre is rámutat. Egyfajta látens előzményeként Kecskés 2012-ben készült monokróm, montázsszerű installációja említhető, amely logikus kapocsnak tekintendő a korábbi periódus művei, valamint az ezt követő évek videoi, kvázi, videósorozata között.

A 2016–2017-ben készült, *Precession* című 4K videó egyrészt az egy évvel korábbi *Keimosz folyam*hoz, másrészt a 2014-es *Fényember (Man of Light)* sorozatához kapcsolódik. Utóbbi konceptualitása az Henry Corbin-féle imaginárius látásmódon alapul. Stiláris szempontból, valamint a művészi jel- és eszközhasználat kapcsán pedig kiderül belőle, hogy Kecskés a perzsa Szuhravardi-féle



KECSKÉS PÉTER (1972) Budapest





KECSKÉS PÉTER,
Lenyomat-vágat 4., 2004

◀ KECSKÉS PÉTER, Celesztikon, 1995

illuminizmusnak, fénymetafizikának is letéteményese, amely rokona a keleti ortodoxia fotizmusának, a teremtetlen fény hagyományának és a neoplatonikus fénytannak. Ez a teremtetlen fény világítja be – és meg (!) – a videóban felsejlő, Anselm Kiefer, valamint elsősorban Arnulf Rainer munkásságától sem függetleníthető, expresszív képi megnyilvánulásokat. A címben megjelenő precesszió fogalma pedig többértelmű. Egyszerre asztronómiai és asztrológiai értelemben is használatos, valamint a precedens jelentéstartalmát is beleérthetjük, mint az ideák, képek eredeti formáját, pontosabban formaadását. Emellett a processzió mint előhívás pontosan ezeknek az idea szintű imágóknak a megteremtését jelenti, továbbá utalást tesz az úgyszintén asztrális vonatkozású szakrális körmenetre, illetve a neoplatonikus teremtés tanra és a Szentlélek emanációjára is. A két szó együttesen a precessziós, teremtési mozgás alkímiai átalakítását és megszentelését is jelentheti, ahogy az a távol-keleti tantrikus hagyományban is megjelenik.

Mindezekből biztosan levonható két fontos, a művész munkásságának átfogó értelmezését alapjaiban meghatározó következtetés. Az egyik az Anselm Kiefernek az egyes rétegek, az időbeli-térbeli síkok egymásra építésén alapuló művészetével kimutatható kapcsolat. A német művész így vall saját képalkotási módszeréről: „Először »fizikai állapotok« egész során kell áthaladnom; [...] Majd hátrébb lépek, és próbálom meglátni, kivenni azt, ami akkor már ott van előttem; majd azt vizsgálom, hogyan dolgozhatnék tovább azzal, ami már készen van.” A másik a neoplatonizmussal fennálló permanens kapcsolatrendszer, amely markáns arcúval manifesztálódik a 2017–2018-as *Apeiron* című videóban.

Szimplikiosz *Aristotelis Physica Comentariorum* című művében a következő sorokat olvashatjuk: „...a végtelen nem víz, s nem valami egyéb az úgynevezett őselemek közül, hanem egy másféle végtelen természet; ebből keletkeznek az összes egek és a bennük található világok.” Az ismert neoplatonista szerző a Kr. e. 7–6. század fordulóján élt materialistának mondott filozófus, a milétoszi Anaximandrosz által alkotott alapvető fogalmat írja le az idézett szövegrészletben. Jelesül az *apeiron* fogalmát, amely a világ meghatározatlan minőségű, határtalan és végtelen őselve. A keletkezés egyfajta katalizátora, amely Anaximandrosz szerint a pusztulással együtt csak akkor nem marad abba, ha a végtelen az, amiből a keletkezés kiválik. Ily módon az *apeiron*nak nincs kezdete, hanem minden belőle keletkezik.

Kecskés Péter műve a Jacques Derrida-i dekonstrukció részint kabbalisztikus hagyományokkal bíró, tradicionalista aspektusa felől is értelmezhető. Az ily módon felépített videó az addigiakhoz képest jóval gyorsabb – ám az *Architects of Dusk versus the Envoys of Light*hoz képest lassabb –,

s már-már egészen konkrétan filmszerű. Ezen a ponton kézenfekvőnek tűnik egyfajta analógiaként megemlíteni Kenneth Anger munkásságát, amelyre erőteljesen hatott Szergej Mihajlovics Eizenstein montázselmélete, ámde Kecskés esetében az ikonikusság hagyományos spirituális-szakrális értelmezése erőteljesebben jelenik meg szemben a luciferiánus-crowleyánus Angerrel. Különösen fontos lehet az *apeiron* művészi leképezése kapcsán, hogy az első kozmológiai modellt épp Anaximandrosz alkotta meg, noha a kozmoszt – a Kecskés által teremtett vizuális összképpel ellentétben – ő még geometriai struktúrát mutató, zárt, rendezett eszként fogta fel.

S hogy ez a fajta tradicionalizmus hol helyezendő el a kortárs magyar művészettörténetben, annak a kérdésnek a megválaszolásához közelítsünk a művész saját szavai és felfogása felől: „Véleményem szerint komoly problémát jelent, hogy a posztmodern hullám Magyarországon nagyjából az 1990-es években már leáldozott, a helyén azonban már akkor kialakult egy, mondjuk így, túlságosan egyszerű narrativitás.”

Úgy tűnik, Kecskés Péter művészete, teljes életműve elsődlegesen valóban a „túlságosan egyszerű” narrativitással szembeni, markáns állásfoglalás.



SZÁNTÓ F. ISTVÁN

(B)első látás

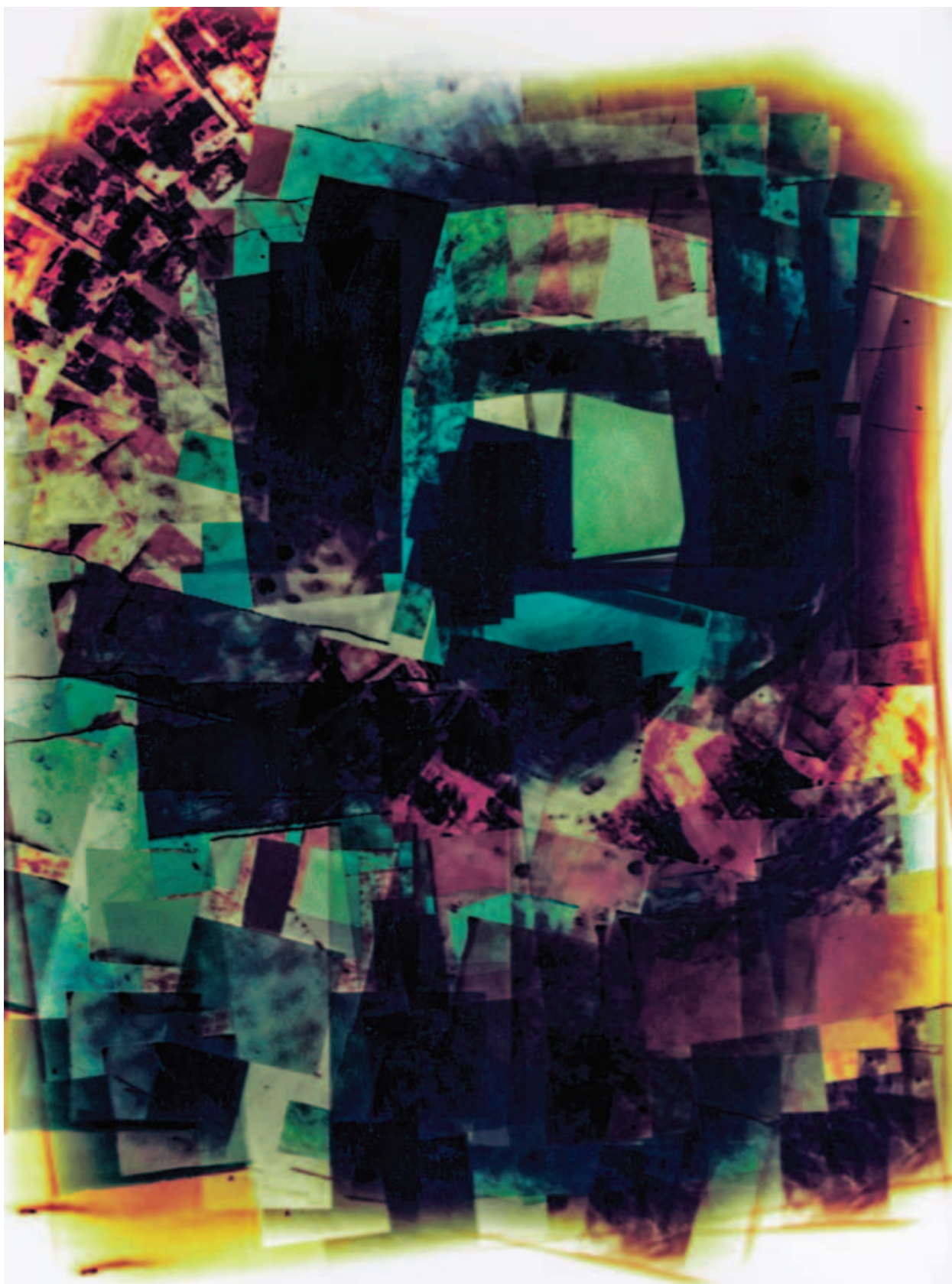
Adalékok a Vajda Lajos-recepcióhoz

2. rész

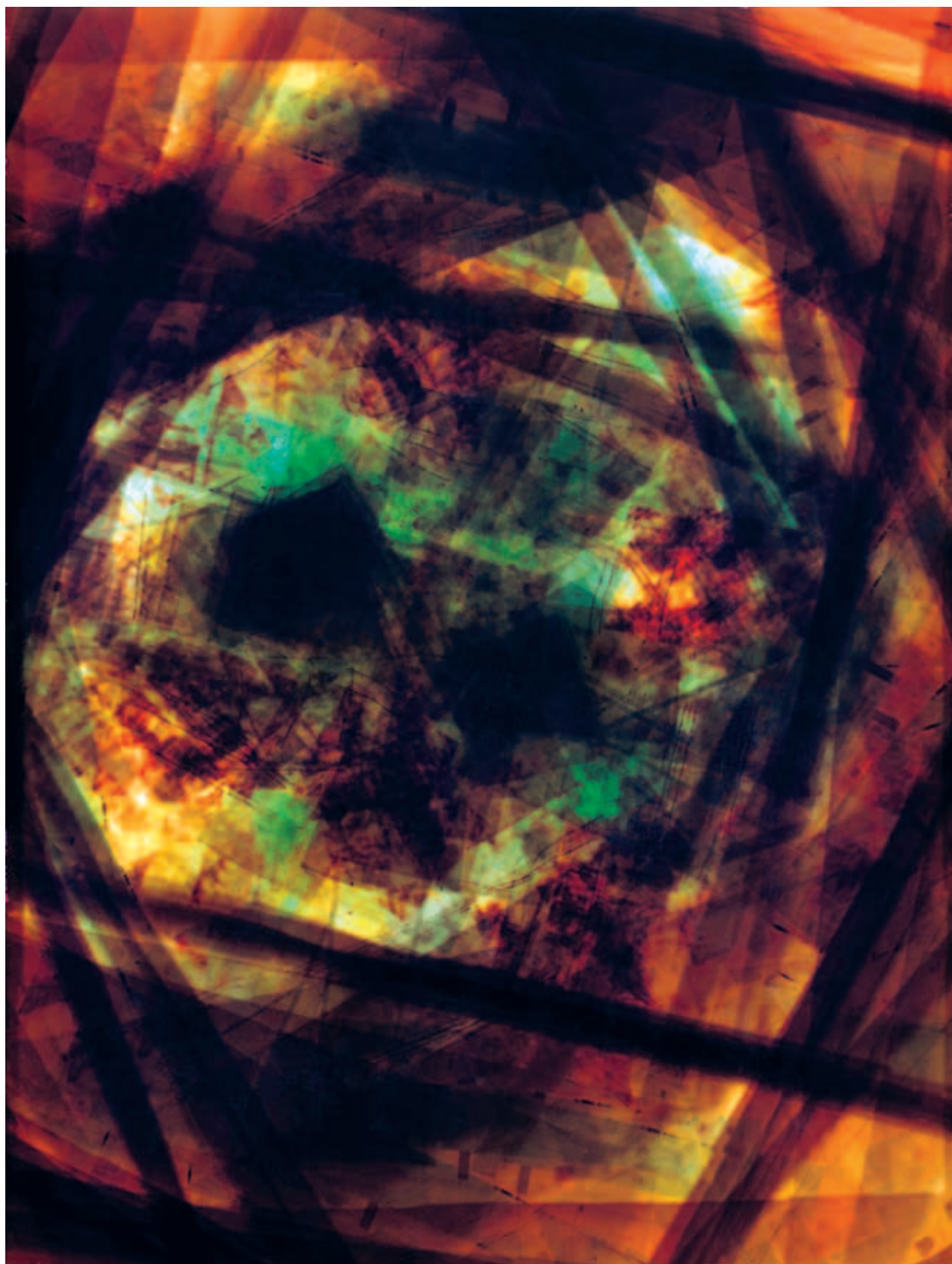


SZÁNTÓ F. ISTVÁN (1964) Budapest

A perspektíva kapcsán érdemes az 1. részben elmondottakat [lásd előző lapszámunkban] újragondolni. Nemcsak az ilyen típusú megfogalmazások okán, mint például ez: „A festészetben a tér, a történelem és az arc más problémája egymásba bonyolódik. Az emberábrázolás és a perspektíva problémája összefüggének egymással”,¹ hanem mert a „perspektíva” Karátson művészettelfogásának egyik, már a kezdetektől jelen levő alapszava, sőt, mintha egész elméleti rendszerének egyik legfontosabb pilléréül szolgálna, hisz Karátson egyenesen a perspektíva elméleti és gyakorlati nehézségeiben véli tetten érni az európai festésztörténet legfőbb mozgatórugóját.² Ezért tartja fontosnak annak (állandó) sugalmazását, illetve (alkalmanként) nyílt kimondását (is), hogy „[a Vajda-képben] egy ismeretelméleti kérdés tisztázottsága rejlik: hogy tudniillik a megismerő említése nélkül a térről beszélni nem is lehet – még ha ő egyébként belehal is”,³ hogy Vajda Lajos egyetlen képe sem tárgyalható önmagában, hanem „mindig csak egy nagyobb egész részeként [...] értelmét ugyanis a körülöttünkől nyeri”,⁴ hiszen „mielőtt a kép elé állnánk, már benne vagyunk”, és nem valami újat ismerünk fel benne, hanem szükségszerűen ráébredünk egy „régóta sejtett tényállásra”.⁵ Különösen annak fényében izgalmasak Karátson e megjegyzései, mert nem csupán egy *elvont*, spekulatív művészetfilozófia felé nyitják ki a gondolkodás horizontját,⁶ hanem mert érvényesek tudnak maradni a fenomén (a műtárgy, illetve az azzal való konkrét találkozás-érintkezés) szintjén is: például egy bizonyos nézet-értelmezés csak akkor igaz, ha a kép a falon függ; „Ha viszont [a képet] a padlóra fektetem és körüljárom, a mozgásában megismert világ, a kiterjesztett perspektíva tüneményével találkozom – önmaga köré hurkolt filmszalag.”⁷ Érdemes itt egy kicsit hosszabban idézni Merleau-Ponty ide (nagyon is témánkba) vágó gondolatait *A szem és a szellem* című esszéjéből: „[a reneszánsz perspektivikus technikái] ösztönözték a festészetet, hogy szabadon hozza létre a mélység tapasztalatait, és általában a Lét megjelenítéseit. E technikák csak akkor váltak hamissá, amikor le akarták zárni a kutatást, a festészet történetét, és egy egzakt és tévedhetetlen festészetet akartak megalapozni. Panofsky a reneszánsz kori ember kapcsán kimutatta,⁸ hogy e lelkesedés nem nélkülözött minden rosszmájúságot. A teoretikusok igyekeztek elfelejtenek a Régiek szferikus látómezejéről, a látószögtől meghatározott nézőpontjukról, amely a látszólagos nagyságot nem a távolsághoz köti, hanem ahhoz, hogy milyen szög alatt látjuk a tárgyat. Ez utóbbit megvetően *perspectiva naturalis* vagy *communis* névvel illették, szemben az általuk előnyben részesített *perspectiva artificialisszal*, amely elvben képes megalapozni egy pontos konstrukciót, és hogy hitelessé tegyék ezt a mítoszt, egészen addig merészkedtek, hogy megtisztították Eukleidészt, kihagyva fordításaikból a VIII. teoremat, amely zavarta őket. Maguk a festők tapasztalatból tudták, hogy a perspektíva semmilyen technikája nem ad pontos megoldást, hogy a létező világnak nincs olyan projekciója, amely minden vonatkozásban hűséges maradna hozzá, és megérdemelné, hogy a festészet alaptörvényévé váljon, és hogy a lineáris perspektíva nem hogy nem végállomás, hanem épp ellenkezőleg, utak sokaságát nyitja meg a festészet előtt: az itáliaiaknál a tárgy reprezentációjának útját, de az északi festőknél a *Hochraum*, a *Nahraum* és a *Schragraum* útját... Így hát a sík-projekció nem mindig ösztönzi gondolkodásunkat arra, hogy meglelje a dolgok igazi formáját, ahogy ezt Descartes hitte: egy bizonyos mértékű képtorzításon túl épp ellenkezőleg, a saját nézőpontunkra utal vissza, maguk a dolgok pedig olyan messzire távolodnak, amit semmilyen gondolkodás nem hidal át. Van valami a térben, ami kicsúszik azon próbálkozásaink alól, hogy kívülről szemléljük. Az igazság az, hogy egyetlen fellelt kifejezőmód sem oldja meg a festészet problémáit, nem alakítja át technikává, mert egyetlen szimbolikus forma sem funkcionál soha ingerként: amikor egy adott forma működött és hatott, azt az egész mű kontextusával tette, és egyáltalán nem a szemfényvesztés eszközeivel. A *Stilmoment* soha nem ment fel a *Wertmoment* alól.⁹ A festészet nyelve nem »természettől létező« nyelv, hanem meg kell alkotni, újra kell alkotni. A reneszánsz perspektívája nem valamiféle tévedhetetlen »trükk«,



KECSKÉS PÉTER, Material Angel, 1996



KECSKÉS PÉTER, OV, 1996

csupán egy egyedi eset, egy dátum, egy mozzanat a világ poétikus információjában, amely utána is folytatódik.”¹⁰ A látszatperspektíva (pontosabban annak akadémikus dogmává válásának) örven mind Karátson, mind Merleau-Ponty szavaiból kihallható (vagy ha úgy tetszik: szavaiba belehallható) kultúra- és modernitáskritika Kemény Katalin gondolatmenetében azonban explicitté is válik. Ezt írja: „Abszolút és szubjektív perspektívánkat így szűkítették az objektív relativitás kicsinyes korlátai közé. Senki se higgye, hogy a belső szem (a valóság látásának adekvát szerve) módszeres elkorcsosítása humánusabb nevelői tett, mint kínai lányok lábának megnyomorítása. Az individuális szűkkeblűséget, a bezárkózást, az egészről leszakadt létünk vakságát és végül emberi gőgünkhöz viszonyítva tragikomikumát mi sem tárja fel megdöbbentőbben, mint az a jellegzetesen tizenkilencedik századi kép, melyet valamennyien számtalan változatban láttunk: az előtérben még széles, merészen kanyarodó út elszűkül, nem vezet se fel, se le – csak elfogy és megsemmisül.”¹¹ Sommásan fogalmazva mind Kemény Katalin, mind Karátson Gábort azt a festőt ünnepli tehát Vajda Lajosban, aki a – nem csupán festészeti szak- és részkérdésként, hanem egyféle világlátásmodellként felfogott – „individuális” perspektívát úgy támadja burkolt vagy nyílt kritikával, hogy eközben a „kiterjesztett” („személyes”) perspektíva megalkotására, illetve érvényesítésére tesz kísérlet. Szerintük ebben ragadható meg Vajdának az egyetemes festészet, sőt az európai modernitás történetében betöltött centrális, középponti szerepe. Igaz, pontosít Karátson, a „közép(ponti)” fogalmával csínján kell bánnia, mert „könnyen előfordulhatna, hogy *mindenki* úgy érti, [hogy Karátson] Vajdát tartja a közép, valamiféle abszolutizált fogalom képviselőjének. Ez azért lenne nagy kár, mert [...] képünk csak a *körülöttünkről* lehet, míg maga a centrum, az igazi ember nem lehet ilyen értelemben, sőt semmilyen értelemben sem *meghatározottság*, hanem mindig csak a szemlélő maga, az ismeretlen, pontosan az én, akinek terhét vagy inkább könnyűségét senki sem veheti le a másik válláról, dogmává tehát semmiféle értelemben nem válhat. Ennyiben a kép valami egyetemesről szól ugyan, de ott, ahol még kép, személy szerint egészen a Vajda stílusa az, az ő világa, az ő dolga, vagyis valóban átlelkedő dolog. Kivezet önmagából, ezért érthető; ami kivezet, a tárgyiasult esztétikum [az, ami] szerethető.”¹² Kemény Katalin azonban mintha inkább az ősz-szenit, az „aszketikus papot”¹³ ünnepelné Vajda személyében: „Hivatás és rang. Az alázat legmagasabb rangja, hogy az, akinek ez megadatik, nem lemond a világi rangról, hanem azt valamiféle idegen, rátapadt rongyként viseli magán. Vajda Lajosról is elég lenne annyit tudni, hogy következetesen hagyta szignálatlanul képeit, és nem lehetnek kétségeink afelől, hogy azokkal a történelem előtti (és fölötti) beavatottakkal érzett közösséget, akik – mint például Vjásza, a *Mahábhárata* szerzője – nem csupán egy embernek esetleges és egyéni, hanem a közös szellemi princípium nevét viselték, mindazokét, akik annak közvetítésére elhívtak.”¹⁴ Jól látható, mind Karátson, mind Kemény Katalin számára központi jelentőségű kérdés az „életmű(vek)” titka, létrejöttük rejtélye, élet és mű, az alkotó és a (mű)alkotás közötti (létező vagy tételezett) összefüggés. Avagy az imént már nem véletlenül szóba hozott Merleau-Ponty megfogalmazását kölcsönözve: a festő „szuverenitása”.¹⁵ E fogalomban érhető tetten a Karátson- és Kemény-féle Vajda-értelmezéskísérletek egyik legfontosabb közös nevezője, miközben választ is ad a nézőpontok váltogatásából fakadó esetleges hangsúlyeltolódásokra a (konkrét, egyszeri) „élet”, illetve (az elvont, korokon túlemelkedő) „mű” összefüggéseit tekintve, s persze arra is rávilágít, hogy a szuverenitás fogalmából következő összetettség és rétegzettség okán tévedés azt gondolni, hogy akár Karátson, akár Kemény Katalin, úgymond, tudatosan építette volna be későbbi elemzéseibe a korábbi kísérleteik „eredményeit”; érzésem szerint inkább arról van szó, hogy – a dialógusszituáció, vagyis a kérdésfeltevés irányának állandó változása következtében és következményeként – minden egyes alkalommal az életmű más és más aspektusa válik érdekessé (vagy mondhatjuk úgy is: problémává) számukra.¹⁶ Ennek ellenére ezek a dinamikus és kiszámíthatatlan ívű gondolkodási-értelmezési pályák nemegyszer nemcsak hogy megközelítik, hanem keresztezik is egymást. Ilyen közös metszetnek látom mindenekelőtt Vajda ikonkorszakának az életmű betetőzéseként való beállítást, illetve a Vajda és a hagyomány összefüggéseinek hangsúlyozását.¹⁷ Mindez gyakorlatilag két dolgot jelent: egyrészt a nyugati és keleti művészet közötti közvetítő szerep hangsúlyozását, amelyet a Vajda-féle szintézis lényegeként ragadnak meg, másrészt a vajdai személyiségfogalom (-felfogás) unikális jellegének felismerését, illetve felismertetését. Mielőtt azonban kicsit belemerülnénk a részletekbe, újfent hangsúlyoznunk kell, sem Karátson, sem Kemény Katalin nem kívánnak az ikonművészet szakértőjének szerepében tetszelegni, ahogy nem céljuk a könyvtárnnyira duzzadt ikon-szakirodalom gyarapítása sem.¹⁸ Törekvésük már csak azért is átfő-

góbb igénnyel bír, mert mindketten azt sugallják, hogy az ikonmatika Vajdánál egy közelebről nem pontosan meghatározható, idézőjeles keletiség megnyilvánulásaként értékelendő, és pedig annak a festészeti programnak a keretében, amely az „összeegyeztethetetlennek” tetsző Kelet és Nyugat „egyesítésére” törekszik. Hogy Vajda e kísérlete sikerrel járt, s nem eredményezett „Kozmikus Giccset”, Karátson sugalmazása szerint az életmű talán legfontosabb hozadéka; igaz, mindezt semmilyen adekvát formai analízissel bebizonyítani nem tudnánk, legfeljebb annyit mondhatunk, hogy a „[Vajda]-kép belső egysége annak az inkommenzurábilis igazságnak a tükörképe, hogy az a Kettő [Kelet és Nyugat] már eredetileg minden további egyeztetési kísérlet előtt a festő szívében Egy volt”.¹⁹ Mint ugyanitt pár sorral lejjebb olvassuk, Vajda esetében tulajdonképpen a „szív ama tudására” kell figyelniünk, amely „a régi kínai esztétikában [volt] kulcsjelentőségű”, s amely „esztétikai kategóriát a Vajda-kutatásba, ha ugyan célhoz akar érni, be kellene vezetni”.²⁰ Ugyanakkor talán nem járunk messze az igazságtól, ha pusztán Vajda-értelmezéseire szorítkozva azt állítjuk, hogy Karátson számára a keletiség egy olyan sajátos metafora, amely legjobb esetben is alkalom-, illetve kontextusfüggően töltődik fel különböző konkrét (filozófiai-világnézeti, művészetelméleti, festésettörténeti stb.) tartalmakkal. Mert bizony Karátsontól direkt ismereteket éppúgy nem kapunk a „szív” (Vajda-értelmezésekből szerinte kihagyott és fájón hiányzó) „tudásáról”, ahogy azt is homályban hagyja, mit fed az a bizonyos „totális közösségi-kozmikus [értsd: a keleti] világkép”, amely „a magát önnön fellobbanásaival rakétszerűen előre [nyugati] szubjektivizmussal”²¹ áll(ítható) szembe(n), vagy hogy mi annak a „vágynak” a konkrét tartalma, hogy „a nyugati s a keleti igazság valamiképpen megtalálhassa egymást”.²² Véleményem szerint a Vajda-fejezet egyetlen helye jelent csupán kivételt ezek alól az általánosságok alól – a *Bhagavad-gítából* származó néhány mondatos bekezdésre gondolok.²³ Igaz persze, első pillantásra ez sem tűnik túl meggyőzőnek a tágabb szövegkontextusát illetően – mármint abból a tényből, hogy a Párizsban tartózkodó Vajda sok időt tölt el a Musée Guimet-ben,²⁴ vajon egyértelműen asszociálhatunk-e a *Bhagavad-gítára*, illetve a belőle idézett szavakra az isten széttépetéséről –, mégis, aligha vonható kétségbe, hogy az idézet tartalma nemcsak hogy illusztrálni tudja a tágabb gondolatmenetet, hanem meg is nyit egy újabb horizontot számára. De erről majd alább.

Ellenpéldaképp és már csak a fentiek miatt is megvilágító erejűeknek nevezném viszont Kemény Katalin alábbi szavait: „Nem lényeges az, hogy Vajda milyen mértékben ismerte kelet művészetét. Nem tárgyban, nem motívumokban, még csak nem is ihletben volt keleti, hanem a mesteriségben. A kiindulásban. Abban, hogy európai lényét befelé fordítva, szemét befelé tágitva, részleges európai képismeretét így a »szellem« abszolút képeiben fel tudta ismerni. Vajda módszerét nálunk vallásos koncentrációnak mondanák, holott valójában csupán koncentráció az, a »szellem« követésének, a kép kibontásának egyetlen módja. Lényének ebben a sűrítésében szükségképpen találkozik a kis helyiség [Szentendre] szellemével, amelyben él, és annak a népnek a képekben megfogható kötelékeivel, a religióval.”²⁵ A félreértések elkerülése végett hangsúlyozandónak tartom, hogy a fenti idézet nem kizárólag szűk értelemben (azaz direkt állításai folytán) rendelkezik megvilágító erővel a „keletiség” metaforájának tartalmát és értelmezhetőségét illetően, hanem – indirekt módon – az általánosabb érvényű összefüggések felől is. Mert bár igaz, hogy a Vajda-recepció egyik állandó, szinte alig-alig megkerülhető motívuma Szentendre és a vajdai életmű kapcsolata (legyen szó akár a Szigetmonostor környéki bókliásások hatásáról a festő ars poeticájának formálódására, akár a rácváros Szentendre befolyásáról a szláv ikonfestészet felé tájékozódó Vajdára), mellbevágó, de legalábbis váratlan lehet egy olyan gondolattal szembesülnünk, amely a „Keletet” nem az egzotizmus és az orientalizmus különböző olvasataiban és változataiban, hanem a lokálisban, a genius lociban érzi megragadhatónak, a konkrét környezettel (a hellyel) való intenzív találkozásban, még inkább pedig egyféle katabázisban, belső útban, átvitt és konkrét értelmű alászállásban a lélek mélyére, amely Kemény Katalin sugalmazása szerint a művészi hitelesség létrejöttének előfeltétele. Azonban nem csupán a művészi öazonosság kérdéseiről van itt szó, még csak nem is a művész és közössége (pláne nem közönsége) viszonyáról, hanem végső soron a mű (a művész, a művészet) szakralitásáról.²⁶ „[...] a szakrális művész” – mondja a szerző – „kizárólag a kezdetekre érzékeny, mert szakrális csak a kezdet, és minden, ami abból merít, a szentségben részesül, s arra irányul. A szakrális művész (megkülönböztetve a sokszor sematikusá váló egyházaitól!) sohasem utánzó. Mesterei és példái is csak azok lehetnek, akik a kezdettel kapcsolják össze, ez az a kötel, amibe belefogódzva a kút mélyére ereszkedik, s onnan fel, a megsejtett magasba. Még azok a sok-

szor ügyetlen festők is lehetnek valódi művészek és közvetítők, akik a merev kánont követve a szakrális művészet formanyelvébe áhítattal merülnek el, és a forma által itatódnak át azzal, ami az érzéki világban igaz, az intellektus világában idea. Ezért fogadhatjuk el Coomaraswamy a távol-keleti művészetéről szóló megállapítását: a szimbólum bizonyos fokig azonos azzal, amit szimbolizál." Egy látszólag más összefüggésben újfent visszatért tehát jelen dolgozatunk egyszer már elhangzott kulcsszava, a szimbólum, amellyel ezúttal az ikonábrázolás apropóján találkozunk: „Basileos egyházatyja [...] a művelés prototípusának, a művészetnek (a poiészisznek, vö.: poiein – művelni) célját, a kezdet és a vég találkozását, efemer életünk és örök létünk találkozását mondja ki, amikor a második niceai zsinaton a képrombolók ellenében azt vallja, hogy a kép előtt tanúsított hódolat visszaszáll annak ősképre.” A gondolatmenet lezárásaképp (és egyben megkoronázásaképp, mintegy visszamenőlegesen bevilágítva az idáig vezető gondolat útját) a szerző még hozzáteszi: „A szakrális kép tehát azt keresi, amit Vajda Lajos, az *ősképet*.”²⁷ (Ezen a ponton persze könnyen merülhet fel az az aggály, hogy vajon mennyiben lehetséges egy bizonytalan, elmosódó kontúrú fogalmat, a szakrálist egy még bizonytalanabb másikkal, az „ősképpel” magyarázni, illetve azonosítani.²⁸ Mint-hogy azonban Kemény Katalin művészetértelmezése ez alkalommal nem önmagában, hanem csupán Vajda Lajos festészetéhez köthető vonatkozásaiban érdekel bennünket, fontossága ellenére ezt a kérdést válasz nélkül hagyom. Elsősorban illusztratív céllal hadd hozzak azonban egy idevágó Kemény Katalin-idézetet, amely nemcsak a fenti kérdésre adhat választ a maga módján, hanem minden további nélkül alkalmazható lenne például a festő kitüntetettségeről szóló Merleau-Ponty-féle elmélkedés gondolatvariánsául is. „A művészet a pszichológián túl érvényes realitásokat keresi. Örökké a kezdetet, a meg nem romlottat, az elsőt. Az, amit a pszichológia egy ideig meglepően pontosnak látszó, majd hirtelen elavuló eszközeivel megismer, sohasem lehet végső oka, hasonlóan ahhoz, hogy a tapasztalati világ durva tényeiből sem lehet soha megérteni a pszichológiai realitást. Ez nem alkalmas pillanat a szellemi hierarchia döntő voltának megvilágosítására; mit jelent a ráirányuló érzékenység, mit az érzékenységgel járó tisztelet. Arról sem szólhatunk, miként okozza ennek hiánya napjaink szellemi életének egyre növekvő zavarát. Tény, hogy a magasabb kör – itt a művészet köre –, amely legalábbis törekvés a szépség szférája felé, alkalmas az alacsonyabb kör – itt a pszichológia – területének átvilágítására és felemelésére.”²⁹)

Részben összegezve az elhangzottakat, részben pedig kijelölve a még előttünk álló út irányát, joggal állapíthatjuk meg, mindkettejüknél igen erős a Vajda-aura megteremtésének szándéka.³⁰ Kemény Katalinnál mindez talán még feltűnőbb, ami egyben magyarázatul is szolgál, hogy miért húz éles határvonalat Vajda életműve és az úgynevezett pseudo- (értsd: profán) művészet megnyilatkozásai közé, vagy hogy a – konkrét (élet)időhöz kötött – életművét miért tekinti egyértelműen az időtlen szakrális művészet megnyilatkozásának.³¹ Ennek érdekében folyamodik az akheiropoiétész fogalmához,³² amelynek értelmezési tartományát némileg ki is kell tágítania ahhoz, hogy igazán használhatóvá váljék számára: felfogásában ők azok az „elhív(at)ott” művészek, akik „a szó eredeti értelmében »nem saját kezükkel«, hanem a magasabb sugallatra figyelve írtak, festettek, énekeltek,” akik „hagyják, hogy az általuk megnyilatkozó magasabb erő »vezesse a kezüket«, s akik közé – mivel egy „közös szellemi princípium nevét viselték” – az ikonfestők mellé ily módon például a zen-festők vagy a névtelenséget valló és gyakorló Vajda Lajos is odasorolhatók.

(Kemény Katalin szerint a Vajdához fogható akheiropoiétésznek nincs szüksége arra, hogy „mulandó énjét szignálja, amikor minden pillanatban a névvel nem nevezhető magasabb nyomára ismerhetett”.³³ Gondolatmenetünk szempontjából most mellékes, hogy mennyiben tartjuk meggyőzőnek Kemény Katalin okfejtését. Az viszont tény, hogy e metafizikai karakterű, tradicionalista-szimbolista beállítottságú műértelmezési kísérlet nemcsak hogy átvihető a konkrét műelemzés gyakorlatába, hanem ott gyümölcsözően működtethető is. Lássunk egy példát: „Vajda Lajos vonalai első látásra kétfélék: egyenesek és hullámzóan kört keresők, illetve alkotók. Az előbbiek főleg a szentendrei házak véglegesen határozott, mégis gyengédséggel telt rajzain gyakoriak. Ezeknek az egyeneseknek biztonságát azonban éppen rejtett hajlékonyságuk adja. Olyanok, mintha már a láthatatlan és saját terével azonos centrumot, elszakadva a nehézkedés földsúlyától, saját centrumukkal érintenék. Erejük a vertikális tengely rejtette centrum vonzása, erejük saját centrumuk vonzódása; innen a legegyszerűbb alakzatok izzó tömör volta, innen gyengédségük, a vízszerű lágyság, és innen helyük a nem rögzíthető abszolút térben, ami így is kifejezhető: innen a tér, amit jelenlétük teremt és felold. A másik vonal, amelyet főleg a szén- és tusrajzokról ismerünk, a hullámzó, teke-

rődző, egymással birkózó, szeretkező vízvonal. A hullám, már tudjuk, újabb és újabb hullámot kelt, és fonatuk nem egyéb, mint a kört kereső labirintikus mozgás. Az egymással küzdő, egymást kiegészítő hullámvonalak nyalábja, ha felveszi is a táj, a növény, a madár, az angyal, ha tetszik, a démon alakját, kivétel nélkül a vízlélek és a tűzlélek küzdelmeként jön létre: e vonalak a mozgás alkotta térben kívánják legyőzni a föld súlyát, illetve a tűz- és vízvonalak egyesülésében kívánnak visszatérni minden lehetőségek eredőjébe, a teljes kör szabadságába. Ezért nemcsak hogy jogában áll kinek-kinek e gomolygó, sistergő vonalrengetegeken organikus alakzatokat, mitológiai szörnyeket, akár nemtőket látni, hanem valamennyi meglátás indokolt is: saját centrumunk keresésében, az egzisztencia metamorfózisában ezek az alakok mind megjelennek, mert, bár mindenkinek megvan a maga, mással fel nem cserélhető útvesztője – kibogozandó sorsa –, a világerők mozgató ritmusa mindnyájunk labirintusában közös. A gyökerekig alászállva az út éppúgy lehet szétbomlás – eltévedés –, mint alakteremtő mozdulat, ám mindenképpen alá- és felszállás, a lélek beavatódása saját rejtélyébe. A magunk részéről, ha már tárgyasítani kell a tárgytól megszabaduló és megszabadító képet, ezekben legszívesebben egymással küzdő, egymásból kibontakozó szárnyakat látunk. Nem madár- és nem angyalszárnyat, hanem az ember legfőbb vágya igazolta abszolút mozdulatát, a szárnyalást, mert a repülés, a szárny, a madár, a nyíl, a lobogó láng archetipikus képe annak az állapotnak, amely nemcsak a térből, hanem az időből is kiemel, s amelyben a dimenziók szimultánok, hisz annak a perspektívának korlát nélküli teljességét jelentik, amely már az idea valóságából lát.”³⁴⁾

Úgy vélem, a fenti idézetet már csak azért is fölösleges lenne hosszasan kommentálni, mert egyrészt önmagáért beszél, másrészt Vajda kései szénrajzkorszakát tárgyalja, ily módon pedig azt a veszélyt is magában rejt, hogy elterelődnek gondolataink fő témánkról, Vajda ikonkorszakának Kemény- és Karátson-féle interpretációjáról. Annyit legalább azonban mégis illik megjegyeznünk, hogy Kemény e szövegrészletben a szó legszorosabb és legkonkrétabb értelemben véve *esztétikai* alapokról, a Vajda-vonal *látványa* felől indítja gondolatmenetét, ami viszont egyáltalán nem áll távol a karátsoni intencióktól.³⁵ Ugyanakkor, mintha Karátson jóval szkeptikusabban viszonyulna az „időtlen” szakralitáshoz. Szerinte Vajda alkatilag ugyan valóban vonzódott a „tanhoz”, de a „törvényt” mégiscsak ő „találta meg”.³⁶ Karátson nem elsősorban a teológiai „tanítás” vagy az ikon ontológiai vonatkozásait, de még csak nem is a művészet „szakrális” voltát, hanem a művészet (illetve a műalkotás) autonómiáját állítja gondolatmenetének középpontjába. „Nagyon különös – írja –, hogy Szerbiában és Szentendrén Vajda Lajos még az élő (vagy, ha már éppen kimúlt: a még szavahihető) Bizánccal találkozhatott. Mélysötét szemek néztek rá az ikonosztázokról, valamely igazság ismerői és hitvallói; de mi értelme volt ennek az igazságnak a 20. században?”³⁷ Vagy máshol: „Az ortodoxia, amelynek a maga komor mindentudásában látszólag semmire sem volt szüksége, talán mégis valamire várt. De mire várt? [...] arra azért mégsem várhatott [...], hogy felébresszék. Túlságosan is hosszú idő telt el fölötte. Annyiban mégis a keleti művészetre hasonlított, hogy sem a maga erejéből, sem valamely külső erő érintésére nem támadhatott már belőle új művészet.”³⁸ Karátson szerint – mint feljebb idéztük is már –, „a művészet megújulását, nem szűnő elevenségét kizárólag az ember és a világ relációjának *újragondolása* biztosította és biztosíthatja mind a mai napig”.³⁹ S hogy ez mit jelent az ízig-vérig kortárs és nyugati festőnek tekintett Vajda esetében? Nem a leegyszerűsítést, a dogmát, hanem épp ellenkezőleg: a bonyolultság vállalását, ide értve a kétellyel és kétségekkel való szembenézést is.⁴⁰ Karátson megfogalmazásában: „a nyugati festő [mindig] kérdéseket fest, olyan kérdéseket, amelyek testet öltésük által mindjárt válaszolnak is önmaguknak, és tüstént egy újabb kérdésbe torkollanak; a nyugati mű zárt egész, de nyitottsága van egy újabb kérdés felé”.⁴¹

Mindazonáltal okkal támadhat olyan érzésünk, hogy bár a két szerző ugyanarra a kérdésre (a művészet időtlenségre-időfelettségére, a művészet és az idő kapcsolatára) adott válaszai jól érzékelhetően különböznek egymástól, ám e különbségek háttérében inkább csak hangsúlybeli, mintsem világszemléleti vagy értékválasztási eltérések húzódnak meg. Hisz ha alaposabban megnézzük a Vajda művészettörténeti helyére és jelentőségére vonatkozó (hol csak sugallt, hol szavakba is öntött) ítéletüket, kiderül, hogy – talán előzetes várakozásaink ellenére – míg Kemény Katalinnál Vajda minden további nélkül bele tud simulni és tagozódni az akheiropoiétészek, a „szent névtelek” közösségébe, addig Karátsonnál drámai módon megőrizni látszik magányosságát, különállóságát – igaz viszont, a „festők festőjének” szerepében.⁴²

Mind Karátson, mind Kemény Katalin gondolatmenetében épp azért és annyiban tölthet be az ikon (művészete) kulcsfontosságú szerepet tehát, mert meggyőződésük szerint benne sűrűsödnek a leginkább össze azok a festészetfilozófiai tartalmak, illetve feszültségócok, amelyeket a Kelet és Nyugat, a szakrális és profán, a szimbolikus és racionális, továbbá az individuális és a személyes metaforái írnak körül. (Ugyanakkor a párhuzamosan haladó gondolatmenetek sem feledtethetik el velünk a sokszor lényeges különbségeket: például azt, hogy míg Karátson Gábor – Wölfflin után szabadon – az ortodox művészetet a lehető legtágabban értelmezett nyugati művészet részeként tárgyalja,⁴³ addig Kemény Katalint a művészettörténeti összefüggések helyett inkább az ikon–eikon kapcsolat foglalkoztatja.⁴⁴)

Aligha véletlen, hogy Kemény Katalin gondolatmenetében az akheiropoiétészé mellett egy másik motívumnak is ugyanolyan fontos szerepet szán, mégpedig az arcnak (maszknak, múmiának). Egyfelől nyilván a történeti-genealogikus szempontok érvényesíthetőségének kedvéért (jelesül, hogy az egyiptomi múmiaportréktól vagy más ősi, kultikus célzatú tevékenységformákból eredeztethető ikonábrázolás legitimitását ily módon is alátámassza⁴⁵), másrészt viszont az ikon ontológija, azaz az ábrázolt és/vagy az ábrázolás hitelességének kérdése felől is kulcsfontossággal bír e motívum, amelyet jól illusztrál az alábbi, kicsit hosszabban idézett okfejtés arról, hogy szabad-e és lehetséges-e Krisztust földi alakban ábrázolni. „Az ikonművészet végső alapja és igazolása Krisztus ember mivolta. A testet öltésben Isten fia hozzánk lett hasonló. A végtelen az inkarnációban véges alakot vett fel. Az emberalakra korlátozás nem az emberi művészet vakmerősége. A keresztény művészet megingathatatlan fundamentuma az inkarnáció, annak festése és szemlélete által a festő és a szemlélő felmagasztosul. Krisztus azonban egyben nem volt közös velünk, az esendőségben, ezért nem szabad gyarló alakban ábrázolni. Innen a világító arany háttér, a kozmosz uraniosz vetülete, innen a síkban ábrázolás, nehogy a szobrok háromdimenziós, individualizált, földi jellege kerüljön előtérbe. [...] Az ikonon keresztül áttetszik az égi világ, de nem úgy, mintha az mögötte lenne, nem szimbolikus, és nem misztikus homályban, hanem tényleges valóságában, ahol (mintha csak Platónt olvasnók!) az örök ideák (eidosz) szemlélete a létezőt valóságban (ontosz on) részesíti. A fentiek értelmezéséhez szükséges tudnunk, hogy amint az az inkarnáció tényével egyértelmű is, az ortodox egyház nem veti meg a testet, következőleg minden ikon valamely inkarnáció, továbbá mivel a feltámadásban a megdicsőült test is részesül, »az emberi szemlélőt csak az emberien formált kép vezetheti«. A megdicsőülés pedig nem más, mint részesülés az ideák világában. Minél mélyebb a hasonlóság az égi prototüposz és az abból kivált ektüposz között, annál mélyebb a kettő közötti létegyeség. A létegyeséget a képben rejlő erő, a dünamisz tartja össze, s ennek megnyilatkozott neve: kharitás, szeretet. Az ikon valóságának mértéke és fedezete a fentiek szerint az ősképi idézésének hatalma. Ez indokolja a kánon mondatát: »az ikonnak keresztény lelke van«.”⁴⁶

Talán mondani is felesleges, hogy ennek az – egyebek mellett Damaszkuszi Szent János érveit felsorakoztató – bekezdésnek az előkerülése Kemény Katalin szövegében nem a szerző műveltségét vagy olvasottságát hivatott illusztrálni; a történeti és teológiai háttér felvázolása elsősorban jó ürügyül s egyben kitűnő alkalomként szolgál számára arra, hogy előkészítse az őt a leginkább foglalkoztató kérdésre, a „ki vagyok én?”, a „ki az én?” kérdésre adható választ.⁴⁷ A fentebbi idézet ugyanis így folytatódik: „hivatkoztunk arra, hogy minden más szakrális művészettől eltérően, a keresztény művészet egyetlen tartalma a transzfiguráció. A transzfiguráció a testet, a formát, az értelmet túlhaladó ősi eidosz megnyilatkozása testben, formában, értelemben. És idéztük Vajdát, aki a dolgok ősképiét keresi, a kezdetet. Ősképi azonban nincs, vagy pontosabb így fogalmazni: az ősz nem kép. Csak az ősöknek van képe, akik a testté válásban az életbe lépnek. A kezdet túl az objektum, túl a szubjektum fogalmán, de még a fogalmon is túl, nem kép, nem nevezhető sem aminek, sem akinek, még létezőnek is csak azért nevezi a hagyomány, mert a dadogó nyelv így próbálja érzékelhetővé tenni létezésünk forrását, azt a kimeríthetetlen mélységet (Böhme szavával: Ungrund), ami se nem létező, se nem nem-létező. Bizonyos értelemben transzfiguráció a természet örök körforgása is. És ez a gondolat egyrészt Nietzsche »örök visszatérésének«, másrészt a távol-keleti szellemiséggel való találkozás (többnyire félreértésének) hatására számos modern gondolkodóra, művészre rávetette inkább árnyát, mint fényét. Ezek az átalakulásban főleg a szétbomlásra helyezik a hangsúlyt, s a bomlás végtelenségig fokozható káoszában nem találhatnak kivezető fonalat. [...] Ennek ellenére mégis lehet az ősképről szólni (muzsikálni, rajzolni), de nem múlt időben, mivel a teremtés és teremtdés, ami éppen a megjelenés, az állandó jelenben történik. A jelen akkor tel-

jes, amikor a szellem a maga teljében az időben ölt formát, és a testet öltésben megtörténik a transzfiguráció. Az ikon Krisztus és a szentek képében ezt az időbeli történetet kívánja állandó jelené tenni – a kép közvetítésével időtlenné a vele való azonosulásban.”⁴⁸

Innen már csak egy lépésnyire vagyunk attól, hogy rákérdézzünk – s éppen az ikonábrázolás fent leírt sajátosságai folytán – Vajda Nárcisz-élményére (ha tetszik: Vajda és a Vajdához fogható művész exhibicionizmusának mibenlétére). A kérdés konkrétan így hangzik: nem blaszfémia-e Vajda arcképeinek jó részét ikonként értelmezni, s ami ugyanaz, nem követ-e el blaszfémiát, aki ön-arcképeinek sorát végezetül Krisztus arcába öltözteti? Ennek megválaszolása (vagyis Vajda valódi kérdésfelvetésének mérlegre tévése) előtt Kemény Katalin egy új szempontot emel be gondolatmenetébe, a meditációét: „Az ikon előtt való meditáció célja (akár a mandalameditációé vagy bármely, beavatással együtt járó elmélyedésé) levetni az időbeli ént, s egy »régibbel«, egy magasabbal, végül is az elérhető kezdeti összel azonosulni. A meditáció eredményét az azonosulás fokozatai mérik. A kép megalkotása is meditáció, csak az előbbivel szemben, aktív meditáció. Primitív fokon megelégszenek a család, a törzs, esetleg szélesebb közösség a vérségítől meg nem különböztetett szellemi őseivel. Nemcsak a primitívek, az átlagember sem érzi magát törvényes személynek, míg bizonyos büszkeséggel nem mondhatja: ezek voltak szüleim, dédszüleim. Ha a történelem a társadalmi rendfokozat hierarchiáját annak elsatnyulása következtében időnként megdönti is, újból, valószínűleg egy más öseszményt érvényesítő filiáción, végül is identifikáción építi fel. Ez a strukturális jelenség egyrészt a mitikus nemzősellemi őst, az eredet biztos alapjára támaszkodik, másrészt az emberi összetartozás egyik pozitív feltétele. Az ikonfestészet végső alapja – idéztük a dogmatikát – Krisztus inkarnációja, az abszolút ember, ahogy a tradíció nevezi: az univerzális ember megjelenése. Isten a testet öltés korlátaiban, de a korlátok segítségével Krisztusban azonosul az emberrel, és (nem árt ezt újfent megismételni) képének szemlélete által a hívő átalakul, felmagasztosul. Lehetővé teszi ezt a »hiteles szentkép lelke, az igazság«, ez az erő emeli magához a hívőt. A keresztény képtisztelet – ez esetben mondhatunk kép általi beavatást – a vérségi és minden természeti filiáció fölé emelkedik. Egyetlen az ősképp, a testet öltött Logosz, és ha befogadja, mindenki számára az. Ez a testvériség, másképp egyetemes emberiség forrása. De mivel »az emberi szemlélt csak emberien formált kép vezetheti«, a kép segítség az istenemberrel való azonosulásban.”⁴⁹

Figyelmesen mérlegelve az elhangzottakat megállapíthatjuk, a most idézett Kemény Katalin, éppúgy, mint Karátson Gábor, az ikonművészet teológiai-szagrális, illetve festészetfilozófiai olvasatával egy olyan értelmezési keretet jelölnek ki, amelyben nem csupán a szóban forgó, a Vajda-életmű csúcsteljesítményének tartott korszak művészet(elmélet)i problémáit tudják új fénytörésbe állítani, hanem a hagyomány folytonosságának és törésének kérdéseit is.

Így jutunk el az 1936-ban készült *Felmutató ikonos önarckép* Kemény- és Karátson-féle interpretációjához. A pontosság kedvéért érdemes aláhúznunk, hogy mindkettejük számára ez a kulcsmű, benne látják koncentrálni a Vajda felvetette valamennyi művészeti és létproblémát. Különösen Karátson esetében feltűnő ez, mert ő az életmű kvintesszenciáját, a meghaladhatatlan „főművet” is ezzel a szénpasztellfestménnyel azonosítja.⁵⁰ Bár első hallásra filológiai szörszálhasogatásnak, öncélú fontoskodásnak vagy épp okoskodásnak tűnhet, tegyük hozzá, Kemény Katalin *Felmutató ikonos önarckép*ről, míg Karátson *Felfelé mutató ikon-önarckép*ről beszél. Mindezt nem azért hozom szóba, mintha nem lenne egyébként teljesen egyértelmű, hogy mindketten ugyanarról, ugyanazokkal a fizika paraméterekkel (90 × 62 cm, szén, pasztell) jellemezhető műalkotásról beszélnek. Ám a címmel, a címadással kapcsolatos morfondírozásaik messzebbre vezetnek: Karátson egyenesen odáig megy, hogy a kép (bár nem tudni, kitől származó, de elfogadottá vált) konvencionális címét önkényesen meg is változtatja.⁵¹ Kemény Katalinnak „csak” az ikonos jelzővel van baja: „Nem tudjuk, Vajda maga adta-e a címet, vagy művének elemzői. Ha az ikont egyszerűen valamely művészeti stílusra lehetne redukálni, a cím esetleg találó lenne. Az ikon szónak melléknévvé alakításától mindenképpen eltekintenénk. Valószínűleg a címadó is azért tett ilyen engedményt, mivel a rokonság az ikonnal szembeszökő volt, de maga is tudta, hogy egy arc más vagy ikon, vagy nem, vagy a *homo coelestis* mutatja, vagy a *homo terrenus*.” A címadás kérdése általában sem mellőzhető, a mi mostani szempontunkból pedig egyenesen perdöntő jelentőséggel bír, hisz a vajdai univerzum mélyén húzódó ambivalenciára világít rá. Ahogy Kemény Katalin fogalmaz: „Ez a hatalmas kép épp azzal döbbsent meg, hogy se nem az egyik, se nem a másik [sem a *homo coelestis*, sem a *homo terrenus* arcképe], mégis valamely módon mindkettőben részes. És miért lenne felmutató, holott nem is mu-

tat sem maga fölé a magasba, sem lefelé a mélybe, ehelyett az archoz hasonlóan rejtélyes kéz kérdően fordul a sokrétű, mégis lemeztelenített arc felé. A sokértelműség mindig kérdést nyit, mindig hasadást a lehetséges értelmekek között. A kérdés mindig kérdés, a válasz keresése. (A kérdés, keresés, kérdés nemcsak a magyar nyelvben egygyökerű szó!) Adekvát címet adni festménynek, zeneműnek szinte megoldhatatlan feladat. A forma, a szín, a hang, a tapintható test, valamennyi a formátlan, hangtalan, tapinthatatlan megnyilatkozása; ez köztük az eredendő rokonság, ez alapozza meg valamennyiben a közös harmóniatörvényt; de a szó, épp azért, mert a Logosznak a természetből függetlenebb megszólalása, vagy többet mond az érzékekkel foghatónál, vagy a saját szintjéből engedő körülírásban kevesebbet, de mindenképpen mást.”⁵²

A kérdezés (illetve a kérdésesség tapasztalata) Karátson esetében a műértelmezés kiinduló- és egyben végpontjává válik. A *Hármaskép* utolsó mondatait idézem, amelyeket a Vajda-ikon megfektetési kísérlete kapcsán vetett papírra: „De most a mű végső arcát látjuk, és belőle a szempár egyenesen reánk néz. Reánk figyel gyöngéden és messziről, talán kíváncsian, és kérdez. A remekmű csodálkozik önmagán és a világ létén. Valami elvégeztetett, de ez itt még nem a vég. A műben maradt még valami kérdés, de ezt a kérdést megfogalmaznunk immár nekünk kell. [...] Világ alapjainak felvettetése óta kérdez valamit a művészet, mindig másféle módon, s a kérdésre adható válaszokon múlik az ember sorsa, a miénk is, ma is.”⁵³

Mielőtt néhány konkrét szempont alapján megvizsgálnánk Karátson interpretációját Vajda „főművéről”, érdemes röviden utalnunk az utóbbi időben különösen divatossá vált ekphrasziszkutatásra, noha tudomásom szerint maga Karátson sohasem írta le a szót, hisz a műfajelmélet mint olyan egyáltalán nem foglalkoztatta. Annál inkább érdekelték azok a (tág értelemben vett ekphrasziszból következő, általuk implikált, általánosabb) elvi kérdések, hogy a kép megnyílhat-e egyáltalán a szavak előtt, azaz a szavak láttathatják-e vagy csupán megidézhetik tárgyukat, miközben az olyan részletkérdések, hogy hol húzódik határ a leírás és az értelmezés, a verbális és a vizuális között, számára kevésbé tűnhettek fontosnak. Karátson konkrét (az elemzett kép fizikai méretére, témájára, festéstechnikai jellemzőire stb. vonatkozó) deskripciói ugyanis mindig elválaszthatatlanok a tágabb értelemben vett interpretációtól. Ilyen értelemben valóban nevezhetők bizonyos művei „kritikai ekphrasziszoknak”,⁵⁴ amennyiben hangsúlyos szerepet szán a műalkotás nézőben kiváltott hatáseggyüttesének, illetve a hatást kiváltó művészi eljárások részletes bemutatásának is. A (mű) tárgyleírás során olyan „textuális képet hoz létre, amelyet [...] csakis a szövegben és sehol másutt nem lehet fellelteni”,⁵⁵ így az ekphraszisz több (vagy legalábbis más) lesz nála, mint egyszerű reprezentáció. Az ekphraszisz terében Karátson hangsúlyozottan esszéíróként van jelen, olyas valakiként, aki ha akarna, se tudna távolságtartó és közömbös maradni a tárgyával szemben: minthogy számára minden „objektív” kijelentés csakis az esszé „szubjektumára” vonatkoztatva, az esszéíró személyére szabottan érvényes. Ahogy írásom elején fogalmaztam, Karátson nem a művészettörténet és műkritika közegében kívánja pozicionálni a maga értelmezői tevékenységét, nem itt keresi saját értelmezői pozíciójának visszaigazolását, s nyilván az „elbeszélés nehézségei” sem úgy vetődtek fel benne, mint a művészettörténeti leírás „irodalmibb” darabjait létrehozó művészettörténeteszek számára, akik a szemléletesség és a hatásosság érdekében folyamodnak a retorika és a metafora eszköztárához. Karátson esetében azonban másról van szó; nála nem csupán írói fogás vagy trükk a szöveg „olvasóbaráttá” alakítása, dramatizálása, a szerzői hang elszemélyesítése.⁵⁶ Karátson, mint látjuk, valamiféle személyes érdekeltiségről és érintettségről tanúskodó, magától értődőnek és természetesnek ható esszényelvet alkot, amely nem pusztán a szöveg performatív szintjén értékelendő (mint az olvasói érdeklődés ébren tartásához, mi több, felcsigázásához hozzájáruló eszköz), hanem mindenekelőtt azt hivatott jelezni, hogy szavai a referencialitáson túl önreprezentációs, metanyelvi teljesítményekként is értékelhetőek.

Ezen a ponton térhetünk vissza a *Bhagavad-gíta* idézett néhány sorára, amely jól illusztrálja az elmondottakat. Az idézet így szól: „Íme, lásd meg, ó Pártha, az én Formámat, százszorosán, ezerszeresen, sokféle változatban, sokféle színben és alakban... Itt és ma lásd meg az egész mindenséget, a mozdíthatót és mozdíthatatlant... sok szájjal és sok szemmel, sok csudálatos látomásban, sok isteni ékességgel, sok felemelt isteni fegyverrel... a csupa-csoda Istent, határtalanul, mindenfelé fordított orcájával... S a Pándava meglátta az egész univerzumot, felosztva sokféle részre, ott állva egyként az Istenségek Istenségének testében... a lények minden fokozatát megkülönböztető jegyekkel... csupa szájjal, csupa szemmel, csupa karral, csupa mellel... mindenütt a határtalan formát.”⁵⁷

E szövegbetét előkerülése a gondolatmentben meglehetősen váratlan: feljebb futólag utaltunk már rá, annak kapcsán kerül elő, hogy Karátson elmondja, Vajda Párizsban milyen sok időt tölt a Musée Guimet-ben, valamint hogy „szeretettel és elmélyülten tanulmányozta a keleti művészeteket”, és hogy, úgymond, „montázsai a *Bhagavad-gíta* [általunk idézett] soraira emlékeztetnek”.⁵⁸ Gondolom, rajtam kívül sokakban kelt hiányérzetet ez az indoklás. Zavarodottságunkat csak tovább fokozza, hogy ráadásul az azt követő sorok sem igazítanak el bennünket, sőt, mintha nem is igazán kapcsolódnának az előttük álló bekezdés gondolatmenetéhez.⁵⁹ Pusztán illusztrációval, rosszkor elsütött írói bonmot-val állnánk tehát itt szemben? Aligha valószínű. (Már csak azért sem, mert véletlenül ezúttal is Kemény Katalinhoz fordulhatunk segítségül, aki szintén a hindu metafizika gondolkodásmódjából merítve és annak nyelvén sokkal meggyőzőbb érveket tud felvonultatni az idézet lehetséges motivációját tekintve. Így érvel: „A *Felmutató*ban egyetlen ember sokszorozódik meg egzisztencia-metamorfózisának fokozataiban: a zűrzavar világában megsötétedett kísértő kéz a fej után nyúl, hogy egészéből kiszakítsa az inkarnálódott arcot, és a maga káoszába, a nemlétebe sodorja. A kéztől elhajló arc rétegeire bomlik, megsokszorozódik, de tengelye valamennyinek közös, s az valamennyit összetartja. Az egyetlen arcba foglalt arc válasz a világ káprázat-sokaságának egységére, és megoldás a Vajda-rajzok egyik alapproblémájára, a legkülönbözőbb alakzatok rejtett, annál valószínűbb kapcsolatára. A forma azonban nem lehet meggyőző, ha nem az ontológiai igaz megjelelése. Erre pedig bizonyíték a sok arc közös tengelyén fekvő közös szempár.”⁶⁰) Visszatérve azonban Karátsonhoz, nyugodtan leszögezhetjük, ez a szóban forgó, helyét kereső hindu betét, ha a szövegegységek lineáris kohézióját talán elvétí is, a szövegegész globális kohézióját semmiképp. S itt nem elsősorban a szöveg „szövegszerűségét”, megalkotottságát-retoretizáltságát szeretném hangsúlyozni (bár természetesen ezt is),⁶¹ vagy a létrehozás folyamatában esetlegesen bekövetkező rövidzárlatokon kajánkodni, hanem inkább azt húznám alá, hogy ha talán ügyetlenül is, mégis milyen jó írói ösztönrel tudja Karátson továbbcsőzni (illetve olvasójával továbbcsővetni) az eddigi gondolatmenetét meghatározó legfontosabb témákat és kulcsmotívumokat. Mi több, újakat (vagy legalábbis új témavariánsokat) behozni, mint amilyen az oikoszé, a lehető legtágabb értelemben vett környezeti (ökológiai) gondolkodásé⁶² (Karátson metaforikájában: a „kiterjesztett perspektíváé”), amely a modern emberiség szkizofréniáját egyedül (lenne) képes orvosolni a szerző meggyőződése szerint: „Győzelem ez a kép. Kelet őrizte a Föld, az Égitest, az emberi testvériség titkát; Nyugaté volt az individualitás. A két princípium évszázadokon keresztül kibékíthetetlennek látszott. Egyszer már idézett (s ott kritika tárgyává tett) 1936-os programadó levelének egy későbbi bekezdésében Vajda arról ír, hogy Magyarországot Európában elfoglalt földrajzi helyzete arra predesztinálja, legyen összekötő kapocs Nyugat és Kelet között; arról ír, hogy ő és Korniss a művészetben egyesíteni akarják a két pólust, a kétfajta európai embertípust; »hídépítők akarunk lenni«, mondja. Mint láttuk, a program e tekintetben mélyértelmű volt; és ebben a műben sikerült is megvalósítani. Elérte Vajda a célt az áthatás technikája, a kiterjesztett perspektíva által. Az igaz emberkép ugyanis mindig csak térben formálódhat meg. Az emberek közötti kapcsolatokat kell megmutatni; de még egyetlen ember is, önmagában véve is: relációk rendszere. És itt lépett túl Vajda a korabeli avantgárd törekvésein. Szentendrei városrajzaiban a nyugat-európai szubjektívizmust és individualizmust a végső konzekvenciáig feszítve újra eljutott az objektív tér képéig; és mindenkor, ha a külső tér képét újszerűen ragadjuk meg, önmagunkat is mélyebben megismerjük. Ez a tér ismét méltóvá tétetett arra, hogy az ember képét hordozhassa. Egymásba montírozott arc- és testrajzaiban Vajda megint csak az együttlátásnak ezt az elvét alkalmazta; és a *Felfelé mutató ikon-önarckép*ben levonta belőle a legmélyebb, világraszóló ellentéteket kibékítő következtetést.”⁶³ E végkövetkeztetéshez Karátson a műközpontú elemzés során jut el, amely persze rejt magában némi tautológiát, hisz előzetesen feltételeznünk kellett valamiről, hogy remekmű, és „mindent magába foglal” ahhoz, hogy egyáltalán neki merjünk veselkedni a feladatnak, hogy kimutassuk róla, hogy remekmű...⁶⁴ Módszerének – a látványból, a látottból kiinduló, esztétikai alapozottságú módszer – fogyatékoságával és korlátozott érvényűségével maga Karátson is tisztában lehet, legalábbis erre engednek következtetni a *Hármaskép* utolsó mondatai: „Szemünk foltocskáról foltocskára, vonásról vonásra, formáról formára végigtapogatta az egész képet. Úgy vélnénk, több felfedeznivalót számunkra nem tartogat. Hátralépünk és megpihenünk, nyugalom árad el bennünk az egész mű nagy harmóniája láttán. És ekkor megpillantunk egy új arcot, arcot, amelyet már a kezdet kezdetén is láttunk, de akkor kihagytuk a számításból, és szinte meg is feledkeztünk róla az analízis fárasztó munkája során; ám most látjuk, újra látjuk,

és így most már újonnan is ismerős. A mellkas-hegység fölött, az örvények között kerek arc lebeg, kissé humoros kifejezésű és mégis nagyon-nagyon komoly ábrázat; nem érezzük többé benne a tan ortodoxiájának szigorát; az individuális-realisztikus önarckép pedig teljesen a boldogító zöldarany derengésbe vesz, már csak a kép puha barnaarany arcát látjuk, benne meglehetősen balra csúsztatva ül a világos szempár. Hogy ezt a szempárt a gömb-archoz tartozónak látjuk, az teszi, hogy egy egészen új arc tárul elénk. Amíg e szempárt az individuális önarcképhez vagy az igazi archoz tartozónak tekintettük (hiszen ezekhez is tartozik), addig jobbra nézett, kifelé a képből. De most a mű végső arcát látjuk, és belőle a szempár egyenesen reánk néz. Reánk figyel gyöngéden és messziről, talán kíváncsian, és kérdez. A remekmű csodálkozik önmagán és a világ létén. Valami elvégeztetett, de ez itt még nem a vég. A műben maradt még valami kérdés, de ezt a kérdést megfogalmaznunk immár nekünk kell.”⁶⁵

Bár Kemény Katalin értelmezési stratégiája sok ponton érintkezik Karátsonéval, nála a fő hangsúly nem a megalkotottként felfogott remekműre esik, hanem sokkal inkább az (egyébként Karátsonnál is fontos) identitás kérdéskörére. Ő ebben látja Vajda művének⁶⁶ jelentőségét: „A *Felmutató ikonos önarcképet* szemlélve egy kettős transzfiguráció folyamatának lehetünk részesei. Egyrészt annak, ahogy a Nácisz-én-arc rétegről rétegre levetkőzik, egész addig, ahol már nincs arc. Másrészt annak, ahogy a végső kifürkészhetetlen, a határtalan, a teremtetlen, aki önmaga gyökere és alapja, arccá, képpé, énné válik. E valóságosnak látszó tükörcarc valóságában azonban, amely érzékeink, értelmünk számára megsemmisül a határváltásokban, s amelynek eredete megragadhatatlan, kételkedni kell. [...] A kísértő kételkedés az egységesnek látszó képet felbontja, és a kép rétegeire hasad: megszűnik ikonnak lenni. A *Felmutató* tehát nem ikon: kevesebb is annál, mivel nem hasonmás, de több is, minthogy az ábrázolható határát érinti. A végleges szétesést viszont épp a bomlás akadályozza meg: kiderül, hogy elhagyva mindazt, ami feloszló és mulandó, megmarad az el nem foszló – az, amit a *Bhagavad-gíta* szavával nem fog a kardél, a leggyengébb, a legerősebb, amiről ha akarnánk, se tudnánk leoldódni. A kísértő vágta hasadás nyomán a lehetséges értelme között megvilágosodik, hogy egy az értelem: az értelmén túli, a kimondhatatlan, a lefesthetetlen.”⁶⁷ Ahol tehát Karátson megáll (törvényszerűen meg kell állnia), onnan Kemény Katalin még egy lépéssel tovább tud lépni: „Van azonban Vajdának egy másik, a *Felmutató*tól mérhetetlen távolságra levő festménye, amely joggal viseli az ikon nevet. A címe: *Leányikon*. A kép áttetsző egyszerűsége ellenére sem kelti a reálisból leszűrt absztrakció érzetét. Az maga a *kép*, amint a semmiből, minden felfogható előzmény nélkül felmerül – és egyszer csak itt van. Nincs benne semmi rétegződés, semmi gesztus – egy női arc néz szembe velünk, amelyben benne van a teljes világ. Ha az egész Vajda-életmű egyféle katabázisz, s ezen belül a *Felmutató* túllép az emberi élet határán, úgy a *Leányikon* az életre születés, értelmünk számára az eltűnésnél is nagyobb csodája. Mert ez nem egyéb, mint az első megjelenés eredendő ártatlansága: a Szűz. [...] A *Felmutató ikonos önarckép* üres szemének mélységéből felmerülő leányarc, a szerkezeti hasonlóságok ellenére sem csupán egyike a leányfejeket ábrázoló képek és női ikonok közül. Sokkal inkább valamennyi végső értelmét megismerő, a szenvedélyek súlyától megkönnyebbült, a zűrzavar izgalmától megtisztult *egyetlen*. Találkozása is egyetlen a *Felmutató*n a végsőig lecsupaszított férfiarccal, az »egészen mással«. Lehet hatalmasabb ítvávolság, mint ami férfi és nő között, mint a bennünk alvó férfi és nő között feszül? A legtávolabbi a legközelebb: »A kép, a szellem tiszta teremtménye a két egymástól eső valóság közeledéséből születik.« [...] Lehet az életműnek más értelme, mint önmagunkra ismerni az eredetben? Vajda igazi önarcképe a *Leányikon*.”⁶⁸

Nem csupán arról van itt szó tehát, hogy mindkettőjük értelmezésében Vajda úgy alapozza újra a művészetről való tudásunkat, hogy újra elkezd látni (s láttatni), vagy arról, hogy számukra Vajda esetében teremődik meg a szuverén mű megszületésének szükséges feltétele a mű és alkotó megbonthatatlan egységében, hanem arról is, hogy Vajda Lajos szuverén (élet)műve valójában az efemer én levetkőzésének folyamatáról ad számot. Kemény Katalint és Karátson Gábort is ez a Vajda életművére oly jellemző, a személyest és a személyen túlit egyszerre magába foglaló transzpersionális nyűgözi le, az a szabadabb, korlátozásmentesebb, kevésbé nárcisztikus személyiségfelfogás, az a nem szubsztancia alapú személyfogalom, amely meggyőződésük szerint (a descartes-i gyökerű európai énközpontúság ellensúlyaként) egyedül képes az egocentrikus ego létéből következő feszültségek feloldására, az önmagába fordult immanencia korlátaiból (fogságából) való kitörésre s ezzel párhuzamosan a (korlátolt személyiségfogalomból kinövő) európai nihi-

lizmus meghaladására, amely kimondva-kimondatlan mind Kemény Katalin, mind Karátson Gábor legfontosabb törekvése és életművük tétje. Amikor ezzel a szuverén művel megtörténik a találkozás, belépnek a dialógus közegébe, ami nem más, mint szóra bírás, értelmezés – egyszerre a műé és önmagu(n)ké: „A mű az alkotó teljes személyiségével azonos, tehát kimeríthetetlen. Ezért kell oly komolyan venni Heidegger megjegyzését: legyen a szerző mégolyan világos, mindig kommentárra szorul. De mondhatná így is: mi, akik olvassuk, mi szorulunk kommentárra, s még inkább saját kommentárunkra.”⁶⁹

JEGYZETEK

¹ Vö. KARÁTSZON GÁBOR, *Hármaskép*, Magvető, Budapest, 1975, 115.

² Thomka Beáta nem véletlenül adta *A látszatperspektívától a kiterjesztett perspektíváig* címet a már szóba hozott írásának. Lásd Híd, 1976/1, 76–82.

³ KARÁTSZON, *Szentendrei házak feszülettel* = Uő, *Világvége után*, 74.

⁴ Uo., 73.

⁵ Uo.

⁶ Például, hogy Karátson meglátása szerint Vajda képeinek (nem vallási vagy filozófiai értelemben vett) misztikusága épp abból fakadhat, hogy tagadják a pusztá extenzitást (a rossz végtelent).

⁷ KARÁTSZON, *Szentendrei... i. m.*, 77.

⁸ Merleau-Ponty *A perspektíva mint szimbolikus* forma című Panofsky-műre hivatkozik.

⁹ Panofsky idézett művéből származó fogalmak.

¹⁰ Vö. Maurice Merleau-Ponty: *A szem és a szellem*

¹¹ Vö. KEMÉNY KATALIN, *Barangolás egy szürrealista kiállításon 1943 őszén* = Uő, *Maszk és valóság*, Ernst Múzeumi Füzetek, Budapest, 2007, 6. Az elhangzottak fényében talán nem indokolatlan a perspektíva elsorvasztásának általuk megfogalmazott kritikáját egy átfogóbb kultúrkritikai attitűd megnyilatkozásának tekinteni, amelynek része a – valamiféle „tudományos” tevékenységformával azonosított – művészettörténetírás burkolt vagy nyílt kritikája is.

¹² KARÁTSZON, *Szentendrei... i. m.*, 76–77. Karátson alapvető műközpontú-esztétikai alapállására lásd még: „A nagy mesterek világi mindenestire énközpontú világok, részletesen kidolgozott formában: egyszerre emberek és természetiek; és formai meghatározottságuk módját ad arra, hogy a művésszel és műveivel való foglalatzkodásunk a másik emberrel való találkozás intellektuálisan tiszta esete lehessen, a hétköznapi élet buktatói nélkül.” (Vö. *A mi magunk és a körülöttünk* – Vajda Lajos = KARÁTSZON, *Világvége után*, 90. Kiemelés: Sz. F. I.)

¹³ Richard Rorty kifejezése, amit az amerikai szerző Heidegger ürügyén az egész európai logocentrikus (értsd: metafizikai beállítottságú) kultúrát (a szó kettős értelmében: „leíró” metaforának szán. (Vö. Richard RORTY, *Heideggerről és másokról*, Jelenkor, Pécs, 1997.) Kemény Katalinnál szó szerint is előfordul a kifejezés (vö. „Kétségtelen, hogy Vajda a legnagyobbak aszkéták céltudatosságával valósította meg a benne spontán igénnyel jelentkező műtervet.” KEMÉNY, *Arc-maszk-ikon* = Uő, *Maszk... i. m.*, 26.), Karátsonnál csak metonímikusan, Vajda legendás szegénységét hangsúlyozva. (Vö. „[Vajda] Remekműveit, pénztelenségében, gyorsan sárguló és töredező csomagolópapírosra rajzolta. Azt mondják, nem törődött vele, megmaradnak-e. A míves tökéletesség, úgy látszik, őt sem érdekelte. Érdektelensége a szegénységének a következménye volt, és nem milliomosok érdeklődésére számító póz. Vajda nem is törekedett arra, hogy a szegénységen túljusson. Technikájának előkelő igénytelenségével mintha sorsközösséget vállalt volna a gazdasági válság áldozataival, a világháborúban névtelenül elpusztuló milliókkal. Meghalt harminchárom éves korában, és »semmi sem sikerült neki«. [Esetében] a személyes felelősség és a szegénység vállalásáról [van szó], amelynek ez a festő szinte jelképévé lett.” KARÁTSZON, *A festés mestersége*, 43–44.)

¹⁴ KEMÉNY, *Arc... i. m.*, 29.

¹⁵ Merleau-Ponty így ír idézett esszéjében: „Mintha a festő foglalkozásában lenne valami sürgető, valami minden másnál sürgősebb. Ott áll az életben, erősen vagy gyengén, de vitathatatlanul *szuverén* módon [kiemelés: Sz. F. I.], ahogy a világon rágódik, minden egyéb »technika« nélkül, azon kívül, amit a szeme és a keze nyújtani képes a látáshoz, a festéshez, s minden erejével azon van, hogy ebből a világból, mely a történelem botrányait és dicsőségeit visszhangozza, képeket emeljen ki, amelyek aligha tesznek hozzá valamit az emberek haragjához vagy reményeihez, és ezt senki nem hányja a szemükre. Miféle titkos tudomány az, amit a festő birtokol vagy keres?” Később ezt olvassuk: „A festő az egyetlen, akinek joga van a dolgokat anélkül szemlélni, hogy az ítélkezés kényszere nehezedne rá. Azt mondhatnánk, hogy előtte a tudás és a cselekvés jelszavai elvesztik érvényüket.” Illetve: „Max Ernst (és a szürrealizmus) joggal mondja: »Miként a látnok híres levele óta a költő szerepe az, hogy annak diktálása szerint írjon, ami benne elgondolódik, szavakká formálódik, úgy a festő feladata, hogy megragadja és kivetítse azt, ami benne látszódik.« A festő bűvöletben él. Legsajátabb cselekvései – azok a gesztusok, ecsetvonások, amelyekre egyedül ő képes, és amelyek mások számára már kinyilatkoztatások, mert nekik nem ugyanazok a hiányai, mint a festőnek – számára úgy tűnnek, mintha magukból a dolgokból sugároznának, mint a csillagkép a csillagok együttállásából.”

¹⁶ Ennek csak látszólag mond ellent az, hogy Karátsonnál például a *Felmutató ikonos önarckép* korszakos jelentőségét hangsúlyozó és a *Hármaskép* gondolatmenetében kulcsszerepet betöltő főmű elemzése a *Szentendrei házak feszülettel* című kései írásban szintén előkerül, sőt fontos hivatkozási pontul szolgál.

¹⁷ A Vajda-recepcióban legalább ennyire elterjedt az a nézet, amely szerint az életmű betetőzése (értsd: csúcса) az utolsó pályaszakasz, az absztrakt szénrajzokkal.

¹⁸ Vagy épp a szakirodalom „felmondása”. Felettlébb érdekes ugyanakkor, hogy – ha sokszor csupán áthalláson is, vagy az egyes értelmezéskísérleteik éppen aktuális gondolatmenetén átszűrődve – mégis milyen sok szállal, s ami ennél jóval fontosabb: mennyire *lényegi* pontokon tudnak kapcsolódni például a florenszkiji ikon-felfogáshoz. Mindenekelőtt az ikonok (ikonfestészet) képviselte *rituális* (avagy élő), illetve a (nyugati) táblakép képviselte *textuális* (avagy hermeneutikus) hagyomány szembeállíthatóságára gondolhatunk. Vö. SZILÁGYI ÁKOS, *A kendőzetlen igazság képe – Ortodox ikon és reneszánsz festmény = Örök képmás. Képteológia a zsidó-keresztény hagyományban*, Jászöveg Műhely, 2011, 174.

¹⁹ KARÁTSZON, *Szentendrei... i. m.*, Uő, *Világvége... i. m.*, 74.

²⁰ Uo. Egyébként a keletiség motívuma Karátszon alkotóművészi és művészettudományi öntudatra ébredésének egyik kulcseleme, mely meghatározza majd pályájának következő ötven évét, s ezért ennek még csak érintőleges bemutatására sem vállalkozhatunk most jó lelkiismerettel.

²¹ KARÁTSZON, *Hármaskép i. m.*, 14.

²² Igazságtalanok lennénk, ha nem említenénk meg, hogy a *Hármaskép* Leonardo-fejezetében, a *Szent Anna harmadmagával* elemzések Karátszon Gábor azonban nagyon is meggyőző párhuzamokra tudott rámutatni a leonardói természetsezmélet és a kínai tájképfestészeti technikák között, nem kevésbé A mi magunk és körülöttünkben. Amire egyébként a „szív tudása” kapcsán Karátszon feltehetően gondolhatott, azt Kemény expressis verbis mondja ki, különös (vagy éppenséggel nem különös) módon ráadásul ugyanazon metaforák segítségével: „A hagyományban őrzött kép és a »szívben« őrzött kép ugyanaz. Akinek a szívében a kép felébred, abban a hagyomány egyetemes képe aktualizálódik. [...] Vajda a görög egyház ikonjainak, a szentendrei diófák és gyomok és kerítések és az esti bogarak útmutatása szerint megtalálta a minden kép, minden egyes lény szívében rejtőző képet [...]” HAMVAS BÉLA–KEMÉNY KATALIN, *Forradalom a művészetben*, Pécs, 1989, 61.

²³ KARÁTSZON, *Hármaskép i. m.*, 158.

²⁴ Ez Párizs „Kelet-ázsiai Múzeuma”.

²⁵ HAMVAS–KEMÉNY, *Forradalom... i. m.*, 59.

²⁶ Kimondva-kimondatlanul ennyiben persze a *nem* szakrális művészetről is. Kemény Katalin ez utóbbit a pszeudo jelzővel illeti, nyilvánvalóan nem értékselemesen, leíró értelemben használva a szót. Ily módon – miközben burkoltan utal az értékes és értéktelen szétválasztásának szükségességére – az általa használt művészetfogalom jobb megértéséhez is hozzásegíti olvasóját.

²⁷ KEMÉNY, *Arc... i. m.*, 27. Az „ősképmegjelenése” egyébként Vajda saját kifejezése, amiben Kemény Katalin egy-szersmind a festő ars poeticájának megfogalmazását érzi tetten érni.

²⁸ Tudnivaló ugyanakkor, hogy a prototípus, az Ősképmegjelenés az ikonról való gondolkodás fundamentumát képezi. Szilágyi fent idézett írásában mindezt így foglalja össze: „az eredetinek vagy szent mintának tekintett ikon [...] minden egyes másolatában *ugyanaz* az egyetemes, egyszeri *szent* kép, ezen még az sem változtat, ha az eredetinek tekintett ikon tárgyi-anyagi értelemben idővel elveszett vagy megsemmisült” SZILÁGYI, *A kendőzetlen... i. m.*, 174. Egyébként Karátszon Gábornál szintén előfordul az ősképmegjelenés, de nem teológiai értelemben: „A festő magánya [...] egyetemes szakasza csak egy egzisztenciális folyamatnak. A folyamatot megindító ősképmegjelenés a való világból csap a magányos nézőbe, az énbe”; „Innen kezdve a festmény egymást követő képek metamorfózisa, külső és belső képek között ide-oda hintázó elmélkedő tevékenykedés, amelynek végeredménye az immár kristályosodott mű.” KARÁTSZON, *Hármaskép i. m.*, 28., 29.

²⁹ KEMÉNY, *Barangolás... i. m.*, 11.

³⁰ Avagy ugyanezt másként megfogalmazva: mindkettejük számára evidencia, hogy Vajda egyértelműen azok közé sorolandó, akik aurával rendelkeznek.

³¹ „[...] a tradicionális szakrális művészet mindenütt és minden korban azonos, akkor is, ha az eidoszt más és más látványban éli meg. Az iszlámban az első (utolsó) kép a személytelen kozmosz szabályos volta és egysége: nem hiába fejlődött ki náluk oly magas fokon a csillagászat, mozaiktemplomaik leginkább a csillagjárás pompájához és struktúrájához hasonlítanak. A szentetlen Buddha-szobrok nem néznek az emberre, személytelen nyugalomban az előttük hódolót annak semmi voltára figyelmeztetik. A kínai, japán taóban a természet örök változása hullámzik, s benne az ember nem fontosabb, mint egy lehulló krizantémszirom. Abban viszont valamennyi megegyezik, hogy az ősalakra, az ideára koncentrálnak levelet minden járulékos fölösleget.” KEMÉNY, *Arc... i. m.*, 27–29.

³² Persze nem saját leleményként, minthogy a fogalom a zsidó-keresztény kultúrkörön belül is, s éppen az ikonművészet kapcsán, elő-előkerül. A motívum ősforrása az ortodox képteológiában a Szent Lukács-legendáriumban található, hisz Lukácsot általában a kezét fogó-vezető angyal társaságában szokás ábrázolni. Ez az ikonográfiai tradíció olyan erős volt, hogy hatása a reneszánszig és El Grecóig nyomon követhető. Ezzel kapcsolatban lásd SZILÁGYI, *A kendőzetlen... i. m.*, 186.

³³ „[a Vajda-képek maradhatnak szignálatlanul. A] nézőnek sincs szüksége az aláírásra. [Ugyanakkor] Aki már akár egyetlen Vajda-rajzot is látott, nem tudja nem felismerni az egyedül Vajdára jellemző szignatúrát. Egyetlen pont felvitele a vászonra, egyetlen ecsetvonás olyan utánozhatatlan és jellemző, akár egy-egy kivételes zenész billentése. Ez a nyom, ez a papírintés nem következik semmilyen iskolából, koráramlatból, izmusból. Ez az érintés ott és úgy, ha már láttuk egyszer, másképp egyszerűen elképzelhetetlen volna: mégoly kiváló utánpótlás-technikával is csak karikírozni lehetne, lemásolni nem. A génusz egyetlen megszólalása, egyetlen vonala is magában hordozza a meghatározhatatlan szignatúrát.” KEMÉNY, *Arc... i. m.*, 29. Ez az anonimitás azért fontos Kemény Katalin számára, mert benne nem csupán a művészi aláírat megnyilatkozását látja, hanem a buddhista hagyomány szanjaszinjával való lehetséges párhuzamot is. (A szanjaszin, a „nevezetes névtelen” felhagy minden világi foglalatossággal, s már csak a legfőbb princípiummal, a brahmannel való egyesülésre törekszik.)

³⁴ Uo., 31. Tegyük hozzá kiegészítésképpen, hogy Karátszonnál is előkerül az a gondolat, hogy Vajda utolsó korszaka a kelletténél is nagyobb teret enged a szubjektív értelmezés relativizmusának, s ez nem válik a művek előnyére: Vö. „Kronológiailag Vajda halálháló-szénrajzai szinten az életmű végéhez tartoznak; Vajda utolsó

mondатаi ezek; ám ebből az időrendi helyiértékükből nem vonható le az a következtetés, hogy bennük kell látnunk Vajda legfontosabb közlendőit. [...] A kései szén- és tusrajzokon a szubjektum a rajzoló vagy a néző maga. [...] a formailag tökéletesen zárt mű az egzisztencia létsíkján szétoldódik, és megnyílik a szemlélő szubjektum felé; ily módon azután ki-ki olyan értelmet tulajdoníthat a műnek, amelyet élete pillanatnyi fokán a legfontosabbnak tart.” Illetve: „A kései szénrajzokon az embernek nyoma sincsen, velük szemben állva a nézőnek úgy kell éreznie, hogy ő az ember; a mű fölött állónak kell éreznie magát, ez pedig e művekről szólván magas rang; a mű a magasba kényszeríti, s innen származik az a furcsa közérzet, amelyet magán tapasztal. E kései művek hierarchikus rendje oly módon valósul meg, hogy nekem, a nézőnek kell értelmet adnom a diribdarab vonalak rostkötegeinek. KARÁTSZON, *Hármaskép i. m.*, 174.

³⁵ Érdemes itt újfent felhívni a figyelmet Karátszon már korábban idézett megjegyzésére. „[...] a kép valami egyetemessérről szól ugyan, de ott, ahol még kép, személy szerint egészen a Vajda stílusa az, az ő világa, az ő dolga, vagyis valóban áttekintő dolog. Kivezet önmagából, ezért érthető; ami kivezet, a tárgyasult esztétikum [az, ami] szerethető.” Vö. 12. jegyzet.

³⁶ Illetve kellett megtalálnia. Lásd KARÁTSZON, *Hármaskép i. m.*, 124.

³⁷ *Uo.*, 142.

³⁸ *Uo.*, 143.

³⁹ Máshol talán még egyértelműbben fogalmaz: „A kép mint tan – a nyugati festészet számára ennek semmiféle értelme nincs.” *Uo.*, 142.

⁴⁰ Vö. „[Vajda számára] Bonyolultnak lenni annyit jelentett, mint szembenézni az európai művészet összes megoldatlan kérdésével.” *Uo.*, 145.

⁴¹ *Uo.*, 142–143.

⁴² A szóhasználat tudatosan játszik rá a „költők költője” kifejezésre, amit Heidegger alkalmaz Hölderlinre. Heidegger Hölderlin- és Karátszon Vajda-értelmezése közötti párhuzamot az attitűdök rokonsága mellett a hasonló érvelési mód is alátámasztja. Lásd „Hiszen én nem is Vajda festői nagyságáról tűnődöm. És nem a mások festői oeuvre-jével hasonlítom össze az övét, ilyen értelemben csak ízlés dolga volna, hogy Vajdát nagyobbabbnak vagy kisebbnek becsüli-e az ember húsz-harminc más kiváló festőnél. Ennél többről és kevesebbről van szó, egy olyan logikai vagy festészeti filozófiai lépésről, amelyet egyedül Vajda tett meg.” *Uo.*, 125. (Az én kiemelésem – Sz. F. I. Bár nem tartozik szervesen ide, Vajda festészeti filozófiai jelentőségét már az 1943-as Kemény-írás is ugyanúgy kiindulópontnak tekinti, mert esszéjének vége felé Kemény Katalin e szavakkal foglalja össze az általa addig elmondottakat: „Mindezt nemcsak Vajda Lajos revelatív képei okán, hanem a képzőművészet kedvéért kellett elmondani.” KEMÉNY: *Barangolás... i. m.*, 21.)

⁴³ Ehhez érdekes adalék lehet, hogy Karátszon szerint az orosz konstruktivizmus az ortodox ikonművészetből született, még ha nem is „szerves lassúsággal” vagy „logikus folyamatosságban alakult [volna] ki az ikonfestészetből.” Vö. KARÁTSZON, *Hármaskép i. m.*, 144.

⁴⁴ „[az egyiptomi oltárfal, a görög színházfal, illetve az ikonosztáz] választófal a profán és szakrális tér között, pontosabban ezeknek megléte alkot profán és szakrális teret. Mindhárom közvetítő az ősképek és a hasonmás között, maga a név is erre utal: eikon-ikon, azaz hasonmás.” KEMÉNY, *Arc... i. m.*, 37.

⁴⁵ Vö. „A maszk a lét hierarchikus tudatának plasztikus formája. Itt találkozunk az ember istenisége (amit általában, de ritka esetben helytállóan, vallásnak mondanak), továbbá, ettől elválaszthatatlanul, a művészettel, az ember elemi képalkotó eszközével és tetteivel, a metaforával.” *Uo.*, 36.

⁴⁶ *Uo.*, 37–39.

⁴⁷ Éspedig elsősorban Vajda konkrét életművét tekintve, nem pedig az ikonábrázolást mint olyat általában.

⁴⁸ *Uo.*

⁴⁹ *Uo.*

⁵⁰ Kemény Katalin viszont csupán egynek tekinti a (leg)jelentős(ebb) Vajda-művek sorában.

⁵¹ Lásd: „Vajda Lajosnak ezt a képét a festőről szóló kiadványokban többnyire *Felmutató ikonos önarckép*nek nevezik. Mint művei többségének, Vajda maga ennek a képnek sem adott címet; képeinek címei csak megkülönböztető jegyül szolgálnak. A hovatovább bevetté váló szokástól eltérően én a *Felfelé mutató ikon-önarckép* címet használok; véleményem szerint ez pontosabban írja le a művet.” Vö. KARÁTSZON, *Hármaskép i. m.*, 186.

⁵² KEMÉNY, *Arc... i. m.*, 43.

⁵³ KARÁTSZON, *Hármaskép i. m.*, 183.

⁵⁴ Vö. MILÁN-BOGYAI Réka Orsolya: *Az ekphraszisz fikciói*, Szegedi Tudományegyetem, Szeged, 2009, 120.

⁵⁵ *Uo.*, 138.

⁵⁶ Lásd ennek illusztrálására az alábbi mondatokat: „Leonardót és Grünewaldot, akit akkor a strasbourg-i állomáson még csak könyvekből ismerek [...]” „Megveszem a belépőket, még egy perc, és a *Keresztrefeszítés* előtt állok.” „Most hát ismerem az isenheimi oltárt, ezt a hasonlíthatatlan remekművet [...] Elgondolkodva állok a szentélyben. Behunyom a szememet, kinyitom újra; csakugyan itt vagyok.” „Kisvártatva mégis felébredtem. Hibáztam, gondoltam kétségbeesve. Hogyan is képzelhettem, hogy megérttem az isenheimi oltár formai rendszerét?” KARÁTSZON, *Hármaskép i. m.*, 72., 84., 109.

⁵⁷ *Uo.*, 158–159.

⁵⁸ *Uo.*, 158.

⁵⁹ Az idézetet az alábbi mondatok követik: „Vajda szemében a történelem sodrába vetett, szétszaggatott Én kép-mása jelent meg. Célja az volt, hogy megragadja a Föld és az Ember képét, úgy, mint a mindent látó, álmokra is már csak lidércnyomásosra hűnyódó mai szemek rémülve látják.” *Uo.*, 159.

⁶⁰ KEMÉNY, *Arc... i. m.*, 51. Egyébként a Vajda-képen látható kéz-forma motívuma – amit egyesek „szarvnak”, mások kéznek, Kemény Katalin pedig, mint látjuk, „kísértő” kéznek interpretál – Karátszon gondolatmenetében is fontos szerepet tölt be: „A kéz – írja –, nem találja a helyét, a kéz egyszerre tartozik az ikon-alakhoz (hozzá képest túlságosan kusza és hatalmas) és az individuális, intellektuális önarcképhez (hozzá képest túlságo-

san súlyos és sötét). A kéz nem találja a helyét. Szeretne egyértelmű lenni, de nem tud. Szeretne önmaga lenni, de hiába, mert része egy még áttekinthetetlen összefüggésrendszernek; kitárt ujjakkal, úszóként lebeg az örvényben. A kéz bonyolult formába rendezi önmagát; nem mutathat más igazságra, mint amely neki megadtott.” KARÁTSON, *Hármaskép i. m.*, 158.

⁶¹ Többször utaltunk már rá, Karátsón esetében a művészettörténet-írás egyszersmind par excellence írás, azaz irodalom is.

⁶² Lásd például: „Az Én környezete a kozmosz és a történelem zuhataga. Benne lebeg a szántóföldek-ezer-röge Föld. Azzal, hogy erre a formára rátalált, Vajda felülemelkedett az ortodoxia után vágyódó hagyománykeresés buktatóin. Minden valaha élt és még eljövendő ember lakóhelye ez a Föld, a teljes emberi közösség képe térben és időben. A tradíció benne nem azonos léptékben, nem stilizációként vagy idézetként jelenik meg, hanem mint az emberi múlt dicsőségének képe, a nagyság szimbóluma, amelyhez Vajda önmagát méri; ezen alul nem adja, általa válik ő is naggyá.” *Uo.*, 175.

⁶³ *Uo.*, 158–159.

⁶⁴ Lásd „A Felfelé mutató ikon-önarckép nézője semmiképpen sem járhat el [...] önkényesen. Ez a kép nem csupán feltételezi, hanem a maga összetettségében meg is jeleníti a szubjektumot; benne az örvényvilág nem mint a szó szoros értelmében vett téma, hanem mint a kép tárgyát, az embert kívülről determináló és hordozó környezet van jelen. [...] A Felfelé mutató ikon-önarcképbe [...] bele van építve a lét hierarchiája; ez a mű teljességet jelenít meg, és ily módon formailag nem lehet végletesen egynemű; jelen van a képben, a képen belül az én is, az énnel pedig az egyneműség rostkötegei csak a *környezete* lehetnek. [...] A Felfelé mutató ikon-önarckép tehát főt mű, Vajda életművének centruma. Előzményei is, következményei is belőle értelmezhetők.” *Uo.*, 174–175.

⁶⁵ *Uo.*, 183. Fentebbi megjegyzéseimet természetesen nem kritikai élel tettem – nagyon is tiszteletre méltónak tartom a szerzők mögöttes törekvését, hogy ne csak beszéljenek az életmű teljességéről, érveljenek élet és mű egysége mellett, hanem igyekezzenek azt fel(meg)mutatni is. A *Hármaskép* jelentőségét épp az adja, hogy e kísérlet jegyében fogant, noha alapkoncepciója – hogy egy-egy kulcsmű struktúrájából bontsa ki a festészettörténeti -és elméleti, valamint a művészettfilozófiai és lételméleti problémagócokat – nyilván csak korlátozottan alkalmazható, még ha egyébként intenzitásával, sűrítettségével képes is magával ragadni olvasóját.

⁶⁶ S nem főművének!

⁶⁷ KEMÉNY, *Arc... i. m.*, 52.

⁶⁸ *Uo.*, 52–54.

⁶⁹ KEMÉNY KATALIN, *Élet és életmű* = HAMVAS BÉLA, *Szellem és egzisztencia*, Pannónia Könyvek, Pécs, 1987, 168.



SZÉNÁSI ZOLTÁN

Nagy Gáspár költészete és a keresztény szöveghagyomány



SZÉNÁSI ZOLTÁN (1975) Tatabánya

„Uraim! ha nekem tetszik a katolicizmus, önöknek abba semmi beleszólásuk; ha önök a művészet iránt érzékkel bírnának, gyönyörködnének velem abban, amiben én is gyönyörködöm, s ezzel talán nem is vétenének a szent szocializmus ellen.”¹ Ezekkel a szavakkal utasította vissza Babits Mihály 1911-ben a Népszava gyanúsítását, amely szerint a vallás- és közoktatásügyi miniszter azért helyezte át őt Fogarásról az újpesti gimnáziumba, mivel a költő belépett a Mária Kongregációba. Babits reakciójából véleményem szerint többek között azt a következtetést is levonhatjuk, hogy a hívőség – s még a megvallott hit is – abba a privát szférába tartozik, amely kívül esik a kritika és az irodalomtudomány vizsgálódási területén. Egytértek tehát Szegedy-Maszácz Mihállyal, aki a keresztény hagyományok és a modern magyar irodalom kapcsolatát vizsgáló tanulmányában a következő megállapítást teszi: „[N]em azzal kell foglalkoznunk, vallásos volt-e Ady, Babits és Kosztolányi, hanem inkább azt célszerű megfontolnunk: lehet-e olvasni egyes műveiket keresztény hagyományok távlatából.”²

Nagy Gáspár költészetének adott szempontú értelmezésekor is érvényesnek gondolom ezt a megállapítást, noha mindenképpen szükségesnek is tartom árnyalni ezt az értelmezői alapviszonyt. A költőről, illetve költészetéről szóló különböző műfajú írások (vallomások, visszaemlékezések, tanulmányok) lényegében azonos képet rajzolnak Nagy Gáspár személyiségéről, erkölcsi tartásáról, valamint versben, esszében és interjúban is megvallott katolikus keresztény hitéről. Más szóval: olyan költészettel állunk szemben, amelyben a költői megnyilatkozásban megképződő lírai énről és a szövegeket szerzőként jegyző életrajzi énről alkotott képünk igen közel áll egymáshoz, talán egybe is vág. Ha tehát a költői életmű keresztény szöveghagyományhoz való viszonyát mint művek intertextuális olvasatát hajtjuk is végre annak tudatában, hogy egy két évezredes értelmezéstörténeti láncba kapcsolódunk be, nem hagyhatjuk figyelmen kívül Nagy Gáspár költészetének elsődleges kontextusát, azaz aligha tekinthetünk el a személyiség alakulását meghatározó életrajzi tényeknek legalább az említésétől: a gyermekkor falusi vallásos miliőjétől és a pannonhalmi bencés gimnáziumban eltöltött évektől, a hetvenes-nyolcvanas évek irodalmi-közéleti tapasztalataitól, amelyek Nagy Gáspár világszemléletét formálták. Mindezeket szem előtt tartva a továbbiakban azt szeretném bemutatni, hogy a keresztény szöveghagyomány, amelynek alapvető forrásszövege vagy általában az irodalom – Northrop Frye nevezetes tétele szerint – „nagy kódja”,³ a Biblia és az abból fakadó összetett (liturgikus, teológiai, néprajzi) szöveghagyomány hogyan határozza meg a Nagy Gáspár-versekben megszólaló lírai én saját identitását és a versvilághoz való viszonyát.

Nagy Gáspár költészetének recepciója a biblikus szöveghagyományhoz, az ezen alapuló folklorisztikus, liturgikus és teológiai tradícióhoz való viszonyt már több oldalról is feltárta. Pécsi Györgyi például az *Ezredváltó, sűrű évek* kötetről írva állapítja meg: „Nagy Gáspár költészete indulása pillanattól szoros kapcsolatban áll a katolicitással. Eleinte e hagyomány szakrális, liturgikus jelképeinek, szimbólumainak versbe emelésével, majd pedig [...] a katolicitásból kinövő metafizikai kiteljesedéssel, kegyelmi állapotra való rátalálással.”⁴ Jánosi Zoltán Nagy Gáspár verseinek archaikus és folklórtudatát vizsgáló tanulmányában ehhez hasonló konklúzióra jut: „A folklór tartományaiból pulzáló ösztönzés Nagy Gáspárnál is a gyermekkor világából eredezteti első forrásait. A kezdeti és mindvégig meghatározó átemelt műfajtipusok, a népdal, a ballada, a közmondás, a mese, a gyermekjáték-mondóka, a vallásos rítusok és szövegek ott gyökereznek a gyermekidő falusi hétköznapijaiban s ünnepeiben, így a nagymama szavaiban, meséiben is. [...] Nagy Gáspár erős, verseibe lírja kezdő pillanataitól markánsan beépülő katolicizmusa a vallásos népi szokások, a bibliai és népi biblikus történetek irányából szintén gyakran a folklórasszimulációval rokon vagy azzal közös mederbe torkollik.”⁵

A szerző az MTA BTK ITI tudományos munkatársa.

Jánosi lényeges megfigyelése, hogy a folklór – s mint látjuk: a népszokásokon keresztül a keresztény szöveghagyomány – átstrukturálása Nagy Gáspár korai költészetében a korabeli posztmodern nyelvelfogásával rokonítható, amennyiben a népköltészeti tradíció posztmodern-nyelvjátkos újrairásáról beszélhetünk, de verseinek nyelv- és világszemlélete is eredendően el-lenszegül a regnáló kommunista hatalom „nagy elbeszélésének”. A kelet-európai posztmodern térségi sajátosságának tekinthető ugyanis a hatalom által kijelölt politikai tabuk (például Trianon, 1956, szovjet megszállás) rejtett megsértése, egy olyan kettős beszéd kialakítása, amely a sorok között olvasva mutatja fel azt az értelmet, amely egy demokratikus politikai közegben a szabad beszéd révén kimondható lenne. Ehelyütt nem szükséges részletezni, hogy a Nagy Gáspárról alkotott képünk formálódásában mekkora szerepet játszottak az esetenként komoly egzisztenciális következményekkel járó tabusértések, mint például 1984-ben az *Öröknyár*, ami miatt egy időre az Új Forrás folyóirat működését szüneteltette a politikai hatalom, vagy két évvel később *A Fiú naplójából* által kiváltott botrány, ami pedig a Tiszatáj szerkesztőségének leváltásához vezetett.

Témám szempontjából az utóbbi érdemel elsőként külön figyelmet, hisz a vers leginkább inkriminált része éppen egy bibliai utalás:

*...és a csillagos estben ott susog immár harminc
évgyűrűjével a drága júdásfa: ezüstnyár rezege
susog a homály követeinek útján s kitünteti őket
lehulló ezüst-tallérokkal érdemeik szerint illőn...*

A Fiú naplójából idézett részlete tulajdonképpen kettős kódolású szöveg, elsődlegesen ugyanis egy természeti képet jelenít meg: egy nyári estét, amelyben a jellemzően dísznövényként tartott júdásfa hullatja magvait. A szöveg azonban a fa nevéből és a hozzá kapcsolódó néphiedelemből kiindulva megidézi a cím alapján a vers fiktív beszélőjeként azonosítható Jézus elárulását. A botanikai metafora és az evangéliumi történet sajátos kettős kódolása mögött persze megérthető volt a vers aktuális üzenete, a júdásfa harminc évgyűrűje a megjelenés dátuma alapján hasonló provokatív matematikát⁶ hív elő, mint az *Öröknyár* címének második része (*elmúltam 9 éves*), s az eredmény ezúttal is 1956, a júdási árulás pedig nyilvánvalóan a forradalom elárulóra, a „homály követeire” vonatkozik.

Ha a költői beszédnek ezt a fajta kódolását az evangéliumi példázatok felől szeretnénk interpretálni, akkor Márkra (4,10-12) hivatkozhatunk: „Amikor egyedül maradt, tanítványai a tizenkettővel együtt megkérdezték, mi a példabeszédek értelme. Ezt felelte nekik: »Megkaptátok az Isten országa titkát, a kívülállók azonban mindent példabeszédben kapnak, hogy: Nézzenek, de ne lássanak, halljanak, de ne értsenek, nehogy megtérjenek, s bocsánatot nyerjenek.«” Ahogy tehát a jézusi példázatok elrejtik a kinyilatkoztatás igazságát a méltatlanok elől, a Nagy Gáspár-vers és az ekkoriban született hasonló intenciójú írások kettős beszéde éppen az elrejtés révén teszi lehetővé a történelmi esemény igaz emlékezetét úgy, hogy közben megpróbálják kijátszani a politikai cenzúra éberségét. A cenzorok azonban, mint tudjuk, nemcsak néztek, hanem láttak is, Nagy Gáspár tudatosan provokatív versei tehát egy másik, a keresztény szöveghagyomány értelmezéstörténete felől megérthető nyelvi aktusként is felfoghatók, ez pedig a tanúságtétel. „Egyre nyilvánvalóbb ugyanis – állapítja meg Gishlain Lafont francia teológus –, hogy a hit nyelvét, amely legelőször következően túlmutat a racionalitás világán, a *tanúságtétel* teremti meg.” A keresztény tanúságtétel nyelvének lényege pedig Lafont szerint magából Jézusból fakad, „akivel mindennek előtt halálának és feltámadásának misztériumában találkozunk, az idő és az időn túli metszéspontjában, ott, ahol a közvetlenül érthető nyelv a metanyelvvel kapcsolódik össze”.⁷ Úgy vélem, *A Fiú naplójából* nyitó szakasza révén a versbeszélő szintén ebben az idő és időn túli, transzcendens metszéspontba helyezi önmagát, ezáltal nyelv és metanyelv összekapcsolódása révén teremti meg a hazugságoktól mentes történelmi emlékezet tanúságtételének költői nyelvét. Nem véletlen tehát az sem, hogy a vers kettős kódolásának második szintjén a krisztusi passiótörténet egy részlete idéződik meg, amely felfedezhető az *Öröknyár* szintén áttételesen megszólaltatott szöveghagyományában is. Abszolút relevánsnak gondolom ugyan Görömbei András megállapítását, aki az „egyszer majd el kell temetni” sort antigonéi parancsként értelmezi,⁸ mégis Borbély

Szilárd Töredékek a gyilkosságról című esszéjét idézve a versben jelzett meggyilkolt testben a kereszténység megalapítását létrehívó istenjelre való utalást is láthatunk, ahogy Borbély fogalmaz: „Azóta minden testben Krisztust ölik meg, és ugyanakkor minden test Krisztusba veti reménységét.”⁹ Épp ezért a Nagy Gáspár-versben a hiányzó test akár a húsvéti feltámadás üzeneteként is megérthető lenne.

A könnyű megértés elé gördített akadályt azonban Nagy Gáspár költészetében nemcsak a fentebbi példákhoz hasonló kettős beszéd jelenti, hanem a neoavantgárd poétika érvényesülése is. Ez esetben azonban nem a politikai hatalom kényszeríti ki a befogadás elé gördített akadályokat, hanem a modern költői nyelv teremti meg a megértés exkluzív közegét. Témámhoz kapcsolódó példaként a *Koronatűz* című kötetben megjelent *Tékozló fiú* című verset említem. A prózavers és a bibliai példázat közötti kapcsolatot a cím teremti meg, az evangéliumi történet adja meg a Nagy Gáspár-mű narratív keretét, amelyhez képest a szöveg csak egy kulcsmotívumot villant fel, a versvilág középontjában az atyai ház leírása áll, amelyből világossá válik a bibliai példázat történeti ideje és a versbeszéd jelen ideje közötti távolság is:

A ház feltűnedezik messziről is, bár bemérhetetlen, csak áll a vacsoracsillag, rányitnak ajtót a tücskök, s csillagokig húzódik föl a szó, az egész mondatok kihallatszanak a pitvarból, és itt – az utalások, jelzések, legyintések egyezményes rejtjelei a hallgatásnak, falról mint bogarak potyognak ebbe a rettenetes hamutartóba. És öntsék az összes sört a ház virágoskertjébe, árt a virágoknak, inkább csöndes esőt, Uram, a port is elveri, mert már a jegenyék tetejéig ér, esőt kértünk, te Názáreti, nem jeget, üljön ki hátakra, szemekre az összes jégkocka, de ne hulljon, mert akkor végünk!

Ebből a részletből is látható, hogy egyrészt ugyan a Nagy Gáspár-prózavers az evangéliumi történetbe épített modern utalásokkal profanizálja a jézusi parabolát, másrészt – ezzel éppen ellenkezésképpen – a hazaérkezés, a szülői házhoz való közeledés eseményét emeli be a szakrális beszédbe, és a versbeszélő nézőpontváltásaival, váratlan szintaktikai fordulataival úgy hoz létre (poszt) modern költői megszólalást, hogy közben nem érvényteleníti a hazatérés evangéliumi reményét sem, a prózavers záró sorai ugyanis a következők: „Itt járok már a kertek alatt, az estéli harangszóban térdig.”

Érdemes azonban Nagy Gáspár esetében – ahogy ezt Jánosi Zoltán is teszi – a posztmodern minősítéssel óvatosan bánni, hisz az ismeretelméleti és morális szkepszis, amely szintén társítható a posztmodern állapothoz, szöges ellentétben áll Nagy Gáspár költészetének világ- és létszemléletével, s bár a *Tékozló fiú* olvasta felvetheti a versbeszélő önazonosságának kérdését is, mégis úgy vélem, általában nem lehet a posztmodern poétikák felől értelmezni a Nagy Gáspár-versekben megképződő lírai ént sem. Korai versei között többet is találunk, amelyben a versbeszélő krisztusi alakként jelenítődik meg. Sokat idézett *Májusi karácsonyban* című versében saját születése azonosul Jézus születésével úgy, hogy az evangéliumi születéstörténetet hajlítja személyes élettörténete felé. Az *Amíg a bölcsek ideérnek*-ben a lírai én Krisztus hangján szólal meg, az *Anyámmal hófehérülök*-ben a költő saját nevével való játékként a gimnáziumból anyjához hazatérő fiút, önmagát „betlehemi első királyként” azonosítja, a *Ne fonjatok nekem vesszőkosarat* versbeszélője pedig ugyan a mózesi történet ellenében határozza meg önmagát, de éppen ez az öndefiníció világít rá a versek lírai énjének versvilágon belüli centrális szerepére és ezen keresztül Nagy Gáspár költői szereptudatára. Ezek a jelzett szöveghelyek is igazolják Görömbei András megállapítását, aki szerint Nagy Gáspár „[e]rkölcsei magatartása transzcendens bizonyosságú”.¹⁰

Pécsi Györgyi fentebb idézett értelmezése szerint Nagy Gáspár költészete a katolicitáshoz való viszonyában a hagyomány szakrális-liturgikus szimbólumainak alkalmazása után a vallásos-metafizikai perspektíva előtérbe kerülésével és az egyén kegyelmi állapotának tudatosodásával teljeseedik ki. Ez a kitejesedés pedig leginkább azokban a versekben ragadható meg, amelyekben a versbeszélő saját szabadságának korlátait teremtett voltában, az isteni létezőnek való alárendeltségében vallja meg. Ez az alárendeltség meghatározza a költői alkotómunkának a kereteit is, de nem mint a művészi alkotást gátló korlátozottság, hanem sokkal inkább a költői tevékenység transzcendens megalapozottságaként értelmezhető:

[...] Valaki más ír
 a kezdeddel valaki kölcsönbe vette kezedet
 és most futtatja könyökhajlattól lazán
 ezen az olimpiai hepehupán – – –

(Valaki ír a kezdeddel)

Lényeges alkotóeleme továbbá Nagy Gáspár költői világszemléletének, hogy műveiben a teremtetett lét tudata rajzolja ki a személyes létezés üdvtörténeti horizontját is. A sokat idézett *Jegyezvén szalmaszállal* című költeményére hivatkozhatunk ehelyütt, amely korai verseihez hasonlóan a születés evangéliumi történetéhez nyúl vissza. A vers nyelvi-poétikai bravúrja, hogy a mindennapi létezés gondjait kifejező közhely (az utolsó szalmaszállba kapaszkodni) metaforikáját a karácsonyi jelenet apró részleteként átértelmezve a jelenvalólét pesszimista jövőhorizontját a megváltottság tudatának optimizmusába fordítja át:

– ...kívül és belül:
 poklosan örvényült, háborult világ,
 de a remény sohasem meghaló,
 ha minden utolsó szalmaszál
 ABBÓL A JÁSZOLBÓL VALÓ!

A megváltottság tudata megmutatkozik a Nagy Gáspár-versek eszkatologikus szemléletében, az eljövendő végidőhöz való viszonyában is. A *Jelenések könyvét* író János apostol maszkjában megszólaló *Patmoszi trombiták* lírai énjében a végítélet trombitái nem félelmet keltenek, hanem megnyugvást. Ugyanez a szemlélet hatja át azokat a verseket is, amelyekben saját elmúlásával szembesül a költő. A posztumusz kiadott *Sárfelirat* kötet *Utókor (3)* című versében az önmagát teremtetett létezőként elgondoló ember készül az Istennel való közvetlen találkozásra:

A sírfeliratomat
 majd sárral írástok,
 mert a földön
 a sárnál nincs maradandóbb.

S ha Isten akkor is
 ott lesz a közelemben,
 ti ne bajlódjatok
 baljós betűkkel, vak szavakkal.

Mert Ő bizonynal
 ama sárfelirat mögé néz,
 miközben keze munkál
 s szája a lelket életre költögeti.

Ennyit romlandóságunk
 örök és visszavonhatatlan
 állagáról; a többi tehát
 szóba hozni is fölösleges.

Nemcsak a költő saját személye vonódik be a bibliai szöveghagyomány megidézése révén a szakralitás történetébe már pályája elején, hanem az a költői tradíció is, amelybe induló kötetével Nagy Gáspár belépni kíván. A *Ne fonjatok nekem vesszőkosarat* fentebb már idézett önmeghatározó versében könnyen azonosítható módon Petőfi és József Attila halálára történő utalásokat olvashatunk: „Sírásomat ne bújtassátok / – így volt a rend – / jöhetett kozák-szurony, tehervonat.” Ugyanez a világszemlélet fogalmazódik újra egyetemesebb összefüggésben Nagy Gáspár későbbi költészetében, a szintén sokat idézett *Isten költeménye* sorai szerint: „Isten hatalmas verse / a teremtetett Vi-

lág.” Az ezredforduló környékén született nagy verskompozícióiban, a König Róbert képeihez írt *Hul-lámzó vizeken kereszt* című versben és a Szokolay Sándor által megzenésített *Symphonia Ungarorum*-ban a magyar történelmet is szakrális történetként mondja újra Nagy Gáspár.

„Ezen a ponton költészete némiképp dilemma elé állítja az olvasót, hiszen nem a modern személység Istennel szembeni kételyeit, vívódását állítja a vers középpontjába, hanem egy, a transzcendenciába vetett, már birtokolt hitet. Vagyis számára Isten, metafizikai létezés – axióma” – állapítja meg Pécsi Györgyi,¹¹ s valóban: Nagy Gáspár lírája a kereszténység „nagy elbeszélésének” egyetemes érvényességét sohasem vonja kétségbe, éppen ezért is nevezhette őt Rónay László „mélyen és elkötelezetten evangéliumi költőnek”.¹² Nagy Gáspár monográfusa szerint: „Költői világképét organikusan kialakított motívumrendszer jellemzi. Művészetének tematikai rendje is szembetűnik. Egész versvilágát átfogják a magyarság sorskérdései, a történelmi igazságtétel igényének megnyilatkozásai és az emberlét értelmét szavatoló transzcendens bizonyosság vallomásai.”¹³ Éppen ezért is lehet lényeges költészetének a keresztény szöveghagyomány felől történő olvasata, Nagy Gáspár lírájának alapkarakteréhez tartozik ugyanis a vallási tradíciókkal folytatott költői párbeszéd, amelynek sokféleségéből jelen tanulmány pusztán néhány, de – reményeim szerint – lényeges aspektust kívánt feltárni.

JEGYZETEK

¹ BABITS Mihály, *Művészet és szabadság*, Nyugat, 1911/21, 782.

² SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A keresztény hagyomány jelentősége a modern magyar irodalomban*, Protestáns Szemle, 1996/58, 280.

³ Northrop FRYE, *Kettős tükör: A Biblia és az irodalom*, ford. PÁSZTOR Péter, Európa, Budapest, 1996. A mű eredeti címe: *The Great Code: The Bible and Literature* (Routledge & Kegan Paul, London, 1982).

⁴ Pécsi Györgyi, *Nagy Gáspár: Ezredváltó sűrű évek*, Új Forrás, 2004/4, 27.

⁵ JÁNOSI Zoltán, „Kőbe csiszolt villám”: *Archaikus és folklórtudat Nagy Gáspár verseiben*, Kortárs, 2012/9, 77.

⁶ A kifejezést FEKETE RICHÁRD tanulmányából kölcsönözöm: *FEKETE Richárd, Provokatív matematika: Kemény István Az eperfa lombja című verséről*, Irodalomismeret, 2011/4, 94–100.

⁷ Ghislain LAFONT, *A katolikus egyház teológiatörténete*, ford. MÁRTONFFY Marcell, Atlantisz, Budapest, 1998, 409.

⁸ GÖRÖMBEI András, *Nagy Gáspár*, Kalligram, Pozsony, 2004, 111.

⁹ BORBÉLY Szilárd, *Töredékek a gyilkosságról = Uő, Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Budapest, 2008, 7.

¹⁰ GÖRÖMBEI, i. m., 212.

¹¹ PÉCSI, i. m., 27.

¹² Idézi: GÖRÖMBEI, i. m., 175.

¹³ Uo., 217.





KECSKÉS PÉTER, Apeiron XII., 2018



KECSKÉS PÉTER, *Apeiron XIX.*, 2018



HERNÁDI MÁRIA (1974) Piliscsaba

HERNÁDI MÁRIA

A szódásparipa és a táltos

A ló Nemes Nagy Ágnes költészetében

A Nemes Nagy-líra motívumrendszerének legfontosabb állatfigurái a madár és a ló: előbbi a fával, utóbbi az anygallal alkot szimbolikus egységet. Míg a madár többnyire a mindenkori másikat s a vele való kapcsolatot jeleníti meg metaforikusan, a ló a versekben megszólaló énhez tartozik, tehát intrapszichés viszonyt modellez. Míg a fához a szemlélő ember lép oda, a madarak és az anygallak pedig az emberhez érkeznek küldöttként – majd ugyanolyan gyorsan és váratlanul el is tűnhetnek mellőle –, a ló az a lény ebben a lírában, amely stabilan ott van, és ott is marad a lovasa mellett, mint valami eredendően hozzá tartozó.

Nemes Nagy Ágnes költészetében a *Napforduló* kötettől kezdve kerülnek előtérbe ezek a közvetítő lények – a ló azonban már az egészen korai versekben is feltűnik. A költő által nem publikált, fiatalkori versek között két olyan költeményt találunk, amely ezt az állatot s a lírai én hozzá fűződő viszonyát ábrázolja: ezek az 1942-es *Lovamhoz* és az 1946-os *Lovam*. Mindkét vers címében személyjel hangsúlyozza, hogy nem általában a lóról, hanem a beszélő saját állatáról van szó, amelyről a *Lovamhoz* első versszaka portrét ad, s el is nevezi. A tárgyiasan plasztikus jellemzésben a fény, az életerő, a nemes, de nem a származásból fakadó szépség kerül előtérbe, az anyagok közül pedig az egyszerre szilárd és rugalmas fém, a patinás bronz:

*Pej vagy – a családod nem hivalkodó –
de mégis szép, nemesformájú félvér,
fényes vagy, mint a görög bronzlovak
és bőröd lüktet orrodon az érnél.*

A neved Ábris.¹

A vallásalapító bibliai pásztor-ősatya, Ábrahám beceneveként szolgáló „Ábris” ugyanazt az eredetig visszanyúló ősiséget hangsúlyozza, mint a „görög bronzlovak”. A második versszakban tűnik fel a hajnali útrakelés képe, amely a további versekben is fontos attribútumként jelenik majd meg az állat mellett. A görög mitológiában a ló szoláris szimbólum: Apollón Nap-szekerét húzza, vagy Aurora küldöttként a hajnal, a Nap érkezését jelzi,² a versekben pedig a kezdet, az újrakezdés, a megújulás és újjászületés jelentéseit hordozza.³

A második versszakban a lóhoz rendelve megjelenik a csizmával jelzett férfilét, amely itt a vágyott szabadság, önrendelkezés és autonómia kifejezője: „Én a kedvedért / csizmába járnék mindig, férfimódra”. Az idézet igen fontos szava a „mindig”: jelzi az útrakelésre való folytonos készenlétet. A vers további részében ugyan elhangoznak konkrét helymeghatározások, mégis világossá válik, hogy a lovaglás célja nem a valahová történő eljutás, hanem maga az úton lét: „futni veled megállástalan”. A hajnalon kívül utalás történik a versben az út irányára is:

*S szeretném, Ábris, karcsú, szép nyakad
egy alkonyatkor átölelni lágyan,
és futni veled megállástalan
előttünk nyúló árnyékunk nyomában.*

Az alkonyati lovaglás kelet felé tart, ami a hajnalhoz hasonlóan jelképezi a kezdetet és az újjászületést. A ló mint az embert szállító hátasjóság szimbolikus magában hordozza a megtett, illetve az elkövetkező utat: ennek az útnak a tudását, az út során szerzett tapasztalatokat, és az út megtételéhez szükséges erőt. Már itt körvonalazódik az állathoz kapcsolódó azon jelentés, amely

a vers végére világossá válik: a ló a személyiség belső erőforrása, olyan középpont, ahonnan a megújulás fakadhat.

A harmadik versszakról kezdődően a lóval való kapcsolat kerül előtérbe. Mivel az állat hátán hordozza az embert, folyamatos testi kontaktus van közöttük: egy testként mozognak, ellentétben e lírai világ fáival, madaraival és angyalaival, akikkel a találkozás vagy időleges, vagy pedig kényszerű és félelmetes „összenőttség”, mint a *Madár* vagy *A remete (A hindu énekekből)* című versekben. A lóval való együttlét ezzel szemben magától értetődő, természetes és tartós állapot, habár ezzel együtt mindig vágyott lehetőségként tűnik fel, olyannyira, hogy az út értelmévé ebben a versben maga az együttlét válik: „S szeretném Ábris, karcsú, szép nyakad / egy alkonyatkor átölelni lágyan”, „Szeretlek Ábris!”, „Figyeld csak, Ábris” – olvashatjuk a harmadik, negyedik és ötödik versszak felütésében.

Mivel maga az együttlétben töltött út a lényeges, a versben sem az út kezdőpontja, sem a végpontja nem megnevezett. A helységnevek (Dabóc, Erdőd) és a nagyapa házára tett utalás arra enged következtetni, hogy Ugocsa megyében járunk, ahonnan Nemes Nagy Ágnes családja származott. Az utazás azonban nem a múltba visz, hanem belső tájakon át az eredet, az eredendő teljesség felé. A lovaglás utolsó megemlített állomása a megvilágosodást jelképező tisztás: „tisztásra érünk, s elcsodálkozom, / hogy hófehér lett homlokod a holdtól”. A holdtól fehér homlok a magyar népmesék univerzális segítő figuráját, a csillagos homlokú, világító szőrű táltos paripát idézi fel.

A mesei segítő szerepében lévő táltos Jankovics Marcell szavával élve „a »hős« ikerfivére. Életciklusa és pályáíve a »hőisével« megegyezik”,⁴ sőt funkcionálisan azonos a hőssel.⁵ A mesekutató Boldizsár Ildikó szerint „a táltos a belső erőközpontunkat szimbolizálja, amit a pszichológia Jung nyomán »Selbst«-ként, »Self«-ként ír le (»ősváló«, a személyiség állandó növekedését és érését szabályozó felelős központ, a kollektív tudattalan belső rendezője).”⁶ Jung szerint a személyiségnek ez a „mélymagja”, az ún. „mély-én”⁷ az ember érett és bölcs változatának is tekinthető,⁸ amely meghatározza belső növekedése és fejlődése irányát. Ezért egyrészt egész életünkben úton vagyunk saját „mélymagunk” felé, másrészt az mindvégig kísér és segítőként támogat bennünket a maga teljesebb bölcsességével. Az „ősváló” az a legbelsőbb pontja a személyiségnek, ahol az a leginkább azonos önmagával, s amely ezért egyszerre a legmélyebb eredete és a megújulása forrása.

Azt, hogy a Nemes Nagy Ágnes-líra lovai a mesei táltoslovat idézik fel, intrapszichés szinten pedig a mélymaghoz fűződő viszonyt ábrázolják, alátámasztja az is, hogy az utolsó versszakban a lírai én Ábris lovát a szíve helyén érzi magában:

*Most ágyban fekszem és rád gondolok,
és arra is, hogy amióta hordtál
úgy érzem: mélyen, bordám közt dobogsz
Ábris lovam, aki sohase voltál.*

A népmesével dolgozó terápiás gyakorlat szerint a táltost „mindenki abban a testrészben találja meg, ahol aktuálisan a legnagyobb erő van, vagy – ha a táltost legyengült állapotban látja – ahol éppen szükség lenne egy kis megerősítésre. A gyerekek a kezükben és a lábukban érzik leggyakrabban, a racionális emberek a fejükben, a gyermekáldásra vágyakozók a méhükben, sokan pedig a szívükben”⁹ – írja Boldizsár Ildikó. A „sohase voltál” mondat lesz a vers csattanója, amely egyértelművé teszi, hogy nem fizikai értelemben létező, konkrét hatásról van szó, hanem belső lényről. Ez a fiatalkori költemény tehát úgy is értelmezhető, mint a „belső táltosló” intuitív felfedezése.

Azt, hogy ez a táltosló nemcsak egy rejtett erőközpont, hanem védelmet és végső, elbirtokolhatatlan menedéket is jelent annak számára, akit hordoz, a négy évvel később íródott *Lovam* című vers teszi egyértelművé. A költemény erős kontrasztra épül: az első két versszak szorongatott létállapottára a vers további három versszaka ad megnyugvást hozó választ – a ló alakján keresztül. A jambikus lüktetés és a páros sorok rövidsége is fokozza a szöveg drámaiságát. Az első versszak külön mondatban álló felütésére („Keresnek”) a harmadik versszak ugyanígy egyszavas felütése ad választ: „Hiába.” Ez az utóbbi szó húzza meg a fenyegetett és a megmenekült létállapot határvonalát a versben.



KECSKÉS PÉTER, Apeiron XIII., 2018



KECSKÉS PÉTER, Apeiron XV., 2018

A négy évvel korábbi költeményhez képest a versnyelv érezhetően sűrítettebb. Az első versszak konkrét, testi cselekvésre utaló igéi (vés, feltúr, tűvel feszít) elvont tartalmakat kifejező főnevekhez járulva hozzák létre az elvont és az érzékletes tárgyias egységét:

*Keresnek. Vésik nappalom,
feltúrnák estemet.
Léteimből mint egy osztrigát,
tűvel feszítenek.*

A lírai én életidejét, önazonosságát veszélyeztetik a meg nem nevezett, a múltból rémképként és kísértetként felbukkanó alakok:

*Fülem mögött zizzennek és
ujjuk hajamba kap,
s a szekrényből mint holttemet,
nyakambaomlanak.*

A vers további részében is nagyon sok a testrészre utaló főnév, ezek hangsúlyos helyen, többnyire a versszakok, illetve verssorok élén jelennek meg. A már-már testi kinként megélt szorongatgatásra ugyancsak testi, „zsigeri” megkönnyebbülésként érkezik a feloldás. A harmadik versszakban a ló szívhangot idéző „dobogása” lefelé hívja az itt is csizmában megjelenő lírai ént:

*Hiába. Lent dobog lovam,
és hangja hallatán
a csigalépcső megremeg,
s felbúg csizmán nyomán.*

A csigalépcső „búgása” a csigaház hangját idézi, a csigaház járatán való lefelé haladás pedig egyszerre utal a lélekben való mélyebbre szállásra és egy belső születés folyamatának megindulására.¹⁰ Amint a ló és lovas teste érintkezik, a ló hirtelen nekilóduló mozgása repülésre emlékeztet: „két lábra nyúlik, s mint a nyíl, surrogva pattan el”. Fontos szerepet kap már itt is a ló lába, amely a verset indító megrekedt, tehetetlen állapotból egy pillanat töredéke alatt robbantja ki a változást, a mozgást, a cselekvést, s mutatja a bajból kivezető utat, amely mind ez ideig láthatatlan volt. Ló és lovasa úgy távoznak a kísértetek és rémségek helyéről, mint a mesékben a tálts és a hős a lovat fogva tartó boszorkány házából. Az utolsó versszak képei nem hagynak kétséget afelől, hogy az útitársak végleg maguk mögött hagyták a veszélyt is és a félelmet is:

*Fülemnél gyenge ág sivít,
a fűben semmi nyom,
s a hajnal hűvös cseppje fut
mezíttlen arcomon.*

A versben másodszor említett testrész, a fül a figyelemre és éberségre utal, a hajnali harmat a kezdetre és megújulásra, az arc mezítelensége pedig a védtelenségre és a nyíltságra egyszerre, amely a félelem nélküli belső szabadság jelképe lesz. A „fűben semmi nyom” mondat jelzi, hogy az útitársak nyomtalanul tűntek el: olyan helyre távoztak, ahová nem vezet nyom. Utalhat ez a verssor a tálts repülésére, illetve arra is, hogy – az előző vers Ábrisához hasonlóan – ez a ló sem fizikai értelemben létezik. A lóval való elrepülés a mélymagba való visszahúzódot is jelentheti, ahol a szorongatgatásokból menekülő én teljes védettséget talál.¹¹

A fiatalkori versekben tehát végső menedéket jelent a ló: sérthetetlen erőket a lélek legmélyebb pontján, amelyekhez nem férhet hozzá a külvilág kisajátító s végső soron pusztító szándéka. A tehetetlen és veszélyeztetett bezártság állapotából mindkét versben a ló vezeti ki a beszélőt, neki köszönhetően nyílik meg a horizont: a lélek eredendő tágassága és szabadsága, illetve a kezdet és az újjaszületés, amelyet az ugyancsak mindkét versben megjelenő hajnal, s a hajnali lovaglás képe jelez.

Az ötvenes években, a *Szárazvillám* kötet keletkezésének idején a ló a költői mesterséggel kapcsolatos, ars poetikus versekben tűnik fel, így mitologikus jelentései közül elsősorban a költői ihletet és alkotóerőt jelképező Pegazus kerül előtérbe. Az említett kötetet záró két versben (*A képekről, Viadal*) a ló a költői kép jelölője lesz, a lovaglás pedig a képek költői megformálását jelenti.

*Hogy szerettem a képeket!
Istenem, mennyire szerettem,
ha ott fújtattak körülöttem,
horkoltak, ideges lovak –
Befogtam őket s rajta csak!
Hogy dobtam közibük a gyeplőt,
s ha az egész már szinte feldőlt,
akkor kaptam utána gyorsan,
feszítettem és visszafogtam,
feszítettem és visszafogtam,
a vágta és a fékezés
két gyönyörével két karomban.*

– olvashatjuk *A képekről* című versben, a *Viadal* felütése pedig arra utal – ahogy ez a bevezetésben már említésre került –, hogy a költői kép jelölőjeként szereplő ló a földit, a maradandót és stabil jelenti. A kép alábbi meghatározása az objektív líra kulcsfogalmát, a – fizikai értelemben létező, megfogható – tárgyat is felidézi:

*A két marokkal körbefoghatót,
Az állandót – a képeket szerettem;
Az eleven és mégsem elmúlt,
A rezdülőt és mégis rendületlent.
Lábak, lovak, pompásan mozdulók,
Szüntelen dobogtak életemben,
S velük próbáltam minden kaptatót
A páncél-fényű, éji félelemben.*

Ahogyan a *Lovamhoz* című versben, a ló itt is a félelemmel szembeszegülő belső erőre utal, ez az erő azonban a költői képpel, a tárggyal és a költői mesterséggel azonosítódik itt, jelentése tehát behatároltabb, mint a korai költészetben.

A két vers kompozíciója kétoszlatú, ellentétre épül, amelynek két pólusát egy-egy versszak ábrázolja. Az ellentétes pólusok időben egymás után következő két létállapotot jeleznek. A versek második versszakaiban a képekhez, a költői mesterséghez való viszony radikálisan átalakul. *A képekről* című vers gyönyörrel vágtagzó lírai énje így beszél erről a változásról:

*Ma hátat fordítok nekik.
Rugdalom a tér köveit.
S csak izmom rezdül meg a zajra,
mikor egy-egy mögém kerül,
s inas fejét vállamra hajtja.*

A ló néma, semmit sem követelő, hűséges jelenléte a lírai énnel való, beszéd nélküli együttlét és egység szavakon túli dimenzióját hozza létre, amely az első versszakban ábrázolt vágtagzó szenvedély megszűnése ellenére is vigasztaló. A ló és lovasa közti testi érintkezés meghittséget sugároz. Ugyanez a néma, hűséges és meghitt együttlét figyelhető meg az *Őszinteség* című versben, amely nemcsak a *Napló* ciklusnak, hanem a *Kettős világban* kötetnek is záró darabja:

*Émelyedem, magam kibontván.
Be jó is annak, aki spontán.
Mentem volna szódáskocsisnak,
ki a nagy, szőke lovakat
csak mossza, mossza hallgatag.*

Míg *A képekről* és az *Őszinteség* – a vallomásos költői beszéd elutasításával – a költői út tárgyi-as irányváltásának igényét fogalmazza meg, addig a *Viadal* című vers a változás okaként a félelem-mel való harc feladását nevezi meg. A megformáltból a formátlanba, s rendezettből a kaotikusba való átmenet magával a pusztulással, a megsemmisüléssel lesz egyenértékű:

*De hogyha bensőbb lesz a félelem,
S a küszködőre önnön vége támad,
És sárkányt győzve sem győz férgen:
A két marokra markolt kopjaszálat
Félrehajítja akkor hirtelen,
Vértjét lazítja, szíjai levásznak,
S odakinálja testét meztelen
A poshatag, formátlan pusztulásnak.*

Látható, hogy bár mindhárom szöveg ars poetikus karakterű, a *Viadal* zárlata túlmutat ezen. Mivel a vers az 1957-ben megjelent *Szárzavillám* kötet záró darabja, a „bensőbbé” váló félelem hátterében a történelmi és a magánéleti válság – a költői elhallgatás az ötvenes években, az 1956-os forradalom bukása, illetve Nemes Nagy Ágnes és férje, Lengyel Balázs 1957-es válása – egyaránt ott lehet.

A lóhoz kötődő jelentések szintézisét adja a tíz évvel később, az 1967-es *Napforduló* kötetben megjelent háromrészes költemény, *A lovak és az angyalok*.¹² A címben megjelenő mindkét lény kapcsolatba hozható a költői mesterséggel: Nemes Nagy Ágnes egy időskori esszéjében az angyal a költői tehetség és ihlet jelképeként szerepel.¹³ Az angyal és a ló ilyen módon utalhatnak a költészet gyakorlásának égi és földi dimenziójára, illetve arra a Carl Gustav Jung által megfogalmazott felismerésre, amely szerint a mély-én mint az emberi psziché legmélyebb pontja s önazonosságának forrása egyben a transzcendens valósággal, az Istennel való találkozás és egység tapasztalatának a színtere is.¹⁴ Az angyal (mint ihlet) lehet az az erő, ami váratlanul, kiszámíthatatlanul és kegyelemszerűen érkezik (szimbolikusan kintről és fentről), majd éppolyan váratlanul el is tűnik.¹⁵ Ezzel szemben a ló a költészet földi, „két marokkal körbefogható” dimenzióját képviseli: azt, amire biztosan számítani lehet. Ez lehet az ember már említett legbensőbb lényege, mélymagja (a bentről és a lentről érkező), amely, ha sikerül kapcsolatba lépni vele, az én leghathatósabb segítője lesz, mint a népmesei táltos. De a ló mint költői kép jelentésből kiindulva utalhat az állat a költészet anyagára is, magára a nyelvre, a szóra illetve a képre, amely szintén adott, stabilan ott lévő. A költészet műveléséhez szükség van mindkét dimenzióra, az égire és a földire is, az ihletre és a megmunkálendő nyelvre is, az angyalra és a lóra is. A kettő pedig valójában elválaszthatatlan egymástól, erre utal a vers címén kívül a záró szakasza, ahol ezek a lények együvé kerülnek.

A ló először a vers harmadik, *Út* című egységében tűnik fel. A megelőző két egység (*Jönnek; Mennek*) angyalok látogatásáról számol be: az első az érkezésük örömteli, a második pedig a távozásuk fájdalmas mivoltáról. Az *Út* című szakaszban ábrázolt lovas utazást tehát egy trauma indítja el: az, hogy a lírai ént végül az összes angyal elhagyta, hiába marasztalta őket, hiába kapaszkodott beléjük.

*Patkolj nekem lovat, kovács,
hadd vigyen egyszer már haza.
Jó ez a szódás paripa.*

– olvashatjuk az ezt követő versegység elején. Ez a hazafelé vezető út alvilági vidéken át visz. Az egyre szintelenebb és elmosódottabb tájban egyedül a ló eleven:

*és aztán minden színtelen.
És nem lát minket senkisé.
A ló dobog csak, tompa dobja,
mintha egy szív ver, távolodva.*

Az elhagyatottság traumájából induló út azonban végül mégsem a halálba vezet, hanem egy más minőségű, teljesebb életbe. Az új élet kapuja egy beavatásra emlékeztető mozdulat: a ló nyakának átölelése, amely utalhat a lírai én önmagával megtalált egységére, de az anyag, a föld, az élet szeretetére, a mellette való döntésre is:

*És lassan úsztatunk tovább,
valami víz, valami fák,
valami lombos némaság,
talán valami suhogó,
lomb-kupolák alatt futó,
talán folyó a rengetegben –
nem tudom – minden nevetlen –
lehajlok. Ne érjen az ág.
Átölelem a ló nyakát.*

A hazaérkezés, a záró szakasz állókép-víziója már az angyalok és a lovak jelenlétével teljes. A mozdulatlanság magába foglalja a mozgást, a lábak és a szárnyak pedig itt már a teljes életutat hordozzák:

*Mert végül semmisem marad,
csak az angyalok és a lovak.
Csak állnak lent az udvaron,
az angyalok meg a szobámban;
csellengenek néha szinte százan –
egy lény mit is tesz önmagában?
[...]
Csak állnak és nincs semmi más,
csak látvány és csak látomás,
csak láb, csak szárny – az út, az ég,
bennük lakik a messzeség –

oly távol vannak, oly közel.
Talán ők már nem hagynak el.*

A költemény záró egysége a lovakat lent, az udvaron, az angyalokat pedig fent, a szobában mutatja mint látványt és látomást, illetve mint utat és eget.¹⁶ Ebben a versben a lómotívum összes korábbi jelentése integrálódik, ezen kívül pedig megváltozik a ló helye, helyzete a lírai énnek való viszonyában. A korábbi versek mind a lovas mellett ábrázolták az állatot, a köztük lévő – egyre hangsúlyosabb – testi kontaktus, érintkezés és ölelés pedig az egymással való összeforrottság jelentését hozta létre, anélkül azonban, hogy ebben az egységben bármilyen kényszerűség érezhető lett volna. A lovak és az angyalok a szoba és a ház terében ábrázolják a közvetítő lényeket, köztük a lovat is, ami pedig arra utal, hogy az állat a belső tér lakója lett – a „belső táltos” figurája azonban, ami a korai költészetben még csak felismerés és metafora, itt már eleven tapasztalat és konkrét tény. A lírai én integrálta magába segítőit, amelyeket – habár soha nem birtokolhat – így már soha többé nem is veszíthet el.

JEGYZETEK

¹ A verseket a következő kiadásból idézem: NEMES NAGY Ágnes, *Összegyűjtött versek*, s. a. r., szerk., jegyz., utószó FERENCZ Győző, Jelenkor, 2016.

² *Szimbólumtár*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Balassi, 2005, 322.

³ Ezt példázza *A hegyi ló* című, hatvanas években született rövid vers, amelyben a fényt hordozó ló képi értelemben a fény forrásával, illetve magával a fényt hozó év- és napszakkal azonosítódik: „Az orgonák, a labdarózsák. / A pázsiton egy hegyiló. / Bozontos sörény-sugarakkal / fénylik, mint egy májusi reggel. / S mint egy korán hajnalodó / májusi éjjel: / reámtekint a hegyi-ló / fehér-pillás, sötét szemével.” NEMES NAGY, *Összegyűjtött... i. m.*, 402.

⁴ JANKOVICS Marcell, *A ló a magyar mitikus hagyományban 2.*, <http://www.irodalmilap.net/?q=cikk/lo-magyar-mitikus-hagyomanyban-22-0>. Letöltés dátuma: 2019. június 11.

⁵ PROPP, Vlagyimir, *A varázsmese történeti gyökerei*, L'Harmattan, 2005, 162.

⁶ BOLDIZSÁR Ildikó, *Meseterápia. Mesék a gyógyításban és a mindennapokban*, Magvető, 2010, 157.

⁷ Vö. JUNG, Carl Gustav, *Aion. Adalékok a mély-én jelképiségéhez*, Akadémiai, 1993.

⁸ Vö. Uő, *A szellem jelensége a mesében = Az archetipusok és a kollektív tudattalan. C. G. Jung összegyűjtött munkái*, 9/1., Scolar, 2011, 212–224.

⁹ BOLDIZSÁR, *Meseterápia i. m.*, 157.

¹⁰ A csigalépcsőn való lefelé haladás ugyanezt a jelentést hordozza Nemes Nagy Ágnes *Szobrok* című versében. A vers ezt a mélyre szállást és belső születést egy olyan életveszélyes zuhanásként jeleníti meg, amely az emberlétből a tárgylétbe vezet át.

¹¹ Vö. FRANZ, Marie-Louise von, *Árnyék és gonosz a mesében*, Európa, 1998, 299.

¹² A költemény címadó verse is lesz Nemes Nagy Ágnes 1969-ben megjelenő, első gyűjteményes kötetének.

¹³ NEMES NAGY Ágnes, *Filozófia és jómodor = Az élők mértana. Prózai írások*, I, szerk. HONTI Mária, Osiris, 2004, 660.

¹⁴ Vö. JUNG, Carl Gustav, *Aion i. m.*, 41–68.; 145–183.

¹⁵ Erről a tapasztalatról beszél a hatvanas évek első felében keletkezett *Angyal* című vers: „Én láttam angyalt. Az se jó. / Futott, nem értem el. / Olyan mindenki angyala, / amelyet érdemel.” NEMES NAGY, *Összegyűjtött... i. m.*, 397.

¹⁶ Időskori esszéjében Nemes Nagy Ágnes erre a verszárlatra reflektál: „Suhogó és bizonytalan dolgok között élek, az angyalok valóban itt csellengetnek a szobámban, hinnem kell bennük, mert ők, csakis ők tesznek költővé. S ez egyszerre öröm és szomorúság. Öröm, mert kiválasztottság és vigasz – szomorúság, mert kiszolgáltatottság. Olyasmire tettem az életemet, ami nincs hatalmamban; ő tart hatalmában engem.” NEMES NAGY, *Filozófia... i. m.*, 660.



BUDA ATTILA

Korkülönbség nem akadály

Ambrus Zoltán és Jászai Mari levelezése



BUDA ATTILA (1953) Budapest

Ambrus Zoltán novellái, regényei érdekes színfoltot jelentenek az első világháború előtti magyar irodalomban. Egyrésztől ugyanis nem követte az anekdotikus történetmesélést, mintái külföldi szerzők voltak, főleg franciák, hangnemet, szemléletet tanult tőlük, másfelől azonban témáit a hazai valóságból merítette, a múlt századforduló értelmiségi, városi világát ábrázolta még akkor is, ha egy-egy műve helyszínét vidéki, arisztokrata környezetbe helyezte. Művelt szerző volt, aki érdeklődött az akkor újdonságot jelentő lélektan iránt, s nemcsak a szereplőinek tettei, hanem azok okai is érdekelték. A szépirodalom mellett erősen foglalkoztatta a színházi élet is, jelentős színikritikus volt, s 1917 és 1922 között a Nemzeti Színházat vezette. Magánélete azonban nem alakult szerencsésen: első felesége kislányuk születése után néhány nappal meghalt. Férje hosszú ideig gyászolta, majd évekkel később újból megházasodott; második felesége 1921-ben spanyolnáthában halt meg. Élete utolsó szűk másfél évtizedében lányával és az ő családjával visszavonulva élt, de újságcikkei, tanulmányai, novellái, novelláskötetei haláláig megjelentek.

Ambrus több időszakban érkezett, rendezetlen kéziratos hagyatéka ma az OSZK Kézírttárában található, feldolgozása, leltározása hamarosan befejeződik. A hatvannál is több kézírattári dobozban lappangó kéziratok, lapkivágatok és egyéb dokumentumok elsősorban írói és újságírói működésére, színházi munkájára vetnek fényt. Mellettük igen nagy és fontos kéziratcsoportot alkotnak az Ambrusnak küldött és az általa írt hivatalos, illetve magánlevelek. A 19. század végén mindketőnek más súlya volt egy-egy ember életében, mint manapság. Írói és címzettjei sokkal komolyabban vették, telefon vagy internet híján egyedüli, bár a postájáráshoz kötődően késleltetett eszköz volt saját maguk megmutatásához és a levelezőpartner részleges megismeréséhez, adott esetben közös munkákban, tevékenységekben való részvételhez. Mindezt igen jól be lehet mutatni a Jászai Marival 1885-ben és 1886-ban folytatott levelezés néhány, kezdő darabjával. Ezekről a hagyaték feltárásáig lappangó levelekről sem a negyven évvel később, 1926-ban kiadott Jászai-emlékirat és napló, sem a Kozocsa Sándor által 1944-ben sajtó alá rendezett Jászai-levelezés nem ejt szót.

•

Egy harmincöt éves asszony 1885 nyarán londoni utazásra szánta el magát. Akkor már két évtizede a színházi élet vonzásában élt, majdnem húsz évvel korábban statisztaként kezdte, s 1872 óta a fővárosi Nemzeti Színház tagjaként sikeres pályát mondhatott a magáénak. De ő képezni akarta magát, londoni és párizsi előadásokat látni, Sarah Berhardt játékát megfigyelni, új élményeket, új benyomásokat szerezni. Ugyanezen a nyáron Párizsba indult egy huszonnégy éves fiatalember is, néhány éve a Földhitelintézet hivatalnoka, akit azonban az iktatás és jelentésírás rejtelménél sokkal jobban érdekelt az irodalom, a színház világa, s színikritikáira, tárcáira már felfigyeltek az olvasók; tanulni és a francia színházzal ismerkedni akart. Talán hírből ismerték is egymást, hiszen a teátrumi világ elég belterjes, és az újonnan feltűntekről hamar terjednek a hírek. Mindenesetre Jászai Mari társaságában ott van a Nemzeti Színház egy másik tagja, Mihály József színikritikus is – az író későbbi sógora –, akivel Ambrus Zoltán, szenvedélyes levelezőként, London és Párizs között, kiérkezésétől kezdve hosszú sorokban közölte napi élményeit. Az egyik Londonba küldött levélben többek között arról is szó esett, hogy Ambrus látása megromlott, talán a sok olvasástól, talán a színházi éjszakázástól. A hír Jászai környezetének szólt, nem a színésznőnek – június 15-én mégis ő ült azonnal hajóra és vonatra, hogy párizsi magányában a gyengélkedőnek segítségére siessen. Az a véletlen szeszélye volt, hogy egyszerre, egy nyáron induljanak nyugati tapasztalatszerzése, az viszont, hogy ebből találkozás lett, nagyon is tudatos döntés eredménye. Csak az a kérdés, hogy ki volt valójában a kezdeményező.

Az első párizsi látogatást kölcsönös levélváltás követte, a papírra vetett üzenetek, vallomások váltakozó hosszúságúak, néhány sortól az egész napon át írt, naplószerű levelekig terjednek; a mintegy százötven fennmaradt levélből olvasható itt néhány. Ezek egymásra utaló mondatai kevés kivétellel az utókor számára is felfedhetők, így kapcsolatuk alakulásáról, változó hőfokáról is képet lehet alkotni.

1885-ben Jászai már egy polgári házasság s több szerelem után, néhány éve együtt élt Feszty Árpáddal, *A magyarok bejövetelét* is képbe álmodó festővel. Ez az „együtt” kicsit bonyolult volt ugyan, mert ahogy Jászai írta emlékirataiban, „kettőig [mármint két évig – B. A.] sem laktunk egy városban”. Fesztyt – Á betűvel jelölve vagy csak utalva rá – a levelezőpartnerek többször említették, például az itt olvasható augusztus 4-i levélben is. A már nagy hírű Jászai szenvedélyesége – színházi és magánéleti szerepeinek egymásba áttűnése – a bennfentesek köreiből közismert volt; rá, meg is írta, mindig azok a férfiak gyakoroltak nagy hatást, akiktől tanulhatott valamit. Ellentmondásos személyisége egyszerre predesztinálta tettessé és áldozattá válni: szemben állt kora engedelmes, beletörődő nőideáljával, gyermek- és kamaszkorának élményei erős, önálló, önérvényesítő viselkedésűvé, korai „feministává” nevelték, másfelől azonban a pillanat, az érzékek, a hangulatok változásai ugyancsak nagymértékben irányították cselekedeteit. Annaira fontos volt számára saját világának védelme, hogy az nem engedte kialakulni benne az empátiát, a tapintatot, az elnézést. Annaira lobogott benne önmaga épségének megőrzése miatt az önszeretet lángja, hogy eltörpült mellette a tartós együttéléshez szükséges érzelmek sora. Személyiségének levelei tökéletes lenyomatát adják, részben helyesírási bizonytalanságaival, részben gondolatainak egymásra torlódásával, ami néha nehezen értelmezhetővé teszi sorait.

Hozzá hasonlóan sérült volt Ambrus is, csak másképp. A kék szemű, fiatalkori fényképei alapján ígöző pillantású, sötét szakállú, dús hajú fiatalembert, aki ez év nyarán a Sorbonne-ra iratkozott be, hogy francia irodalmi előadásokat hallgasson, három nő – anyja és lánytestvérei – nevelték magányos, önelemző, töprengő, mélyen érző lélekké; apja, aki más példát is adhatott volna, korán meghalt. Első találkozását Jászaival intenzív, bár változó irányultságú érzelmi fellobbanás, több hónapos, néha naplószerűségében irodalmi megalkotottságig eljutó levelezéssel viszonzta; magánya feloldását várva a válaszoktól.

A tragika utazása az első hír hallatára a közletről nem ismert fiatalemberhez romantikus gesztus volt. Ő – amennyire leveleiből látszik – az első párizsi találkozás érzelmi telítettségéből saját maga számára új élmények lehetőségét vélte kiolvasni; ezt mutatja az is, ahogyan – Londonból, az első találkozás után visszatérve – diszkrétan fiatalította magát, a harmincötödik év betöltése után is csak harminckét évet vállalva el. Egybemosódnak soraiban az őszinteség és a manipuláció érzelmek: azt sejtette Ambrussal, hogy ő lobbantotta lángra – ezért a felelősség legyen csak a férfié. Az első pillanattól a maga kezébe vette az irányítást; tudatta, hogy meghal az ellentétes érzések hálójában, s rájátszott a férfiúi hiúságra: elismeri és meghajol okossága előtt. Hangulatai hullámzóak voltak, változékonyak, ahogy egyik levelében írta: egyik pillanatban égett, másik pillanatban fagyoskodott. Mi ez, ha nem igazi szerelem? Milyen az a szerelem, amelyikben a régi és a néhány napja ismert új között vergődik a lélek?

Ambrus érzései még zaklatottabbak voltak. Udvariassága és tapintata kezdetben nem engedték az ellentmondást. Gátolta ebben Jászai tekintélye s az a nimbusz, amit szerepei építettek köréje. Tartott a színházi világ pletykáitól. Elmentek az állatkertbe, aztán sétáltak; volt valakije párizsi egyedülletében, s ennek örült. Érzéseit nyilván a távolság, a néhány találkozás, a levelekbe beleérezhető illúziók is táplálták, hiszen számára az írott szó egyenértékű volt a valósággal. De félt Jászai hírétől, a nyomában járt történetektől. Átlátta a csábítást, nem akart egy állomás lenni a színésznő életében. Barátságot akart, nem kapcsolatot. Nevelve szeretett. Jászai fényképet küldött magáról, Ambrus a sajátját csak jelezte, erre Jászai azt írta neki, hogy majd akkor megy megint Párizsba, ha megkapja azt. Miközben ő Londonból többször hazautazott Budapestre, előadásokra – Shakespeare *Antonius és Kleopátrájában* játszotta a nő címszereplőt –, féltékenykedett, hogy miért nem érkezhetsz meg váratlanul Párizsba. Féltreértették egymást, Ambrus sürgetését az újabb franciaországi utazásokra Jászai felszólításának, figyelmességét beleegyezésnek, távolságtartását személyes sértésnek vette. Egyikük – azt hitte – a szerelemben, másikuk – valójában – a barátságban csalódott.

De végső soron mégis milyen magyarázata lehet a leveleiből kisistergő érzéseknek? 1885-ös találkozásuknak a teljes levélanyag feldolgozása előtt is legalább háromféle olvasata lehetséges:

egy hagyományos, egy feminista és egy beleérző. Az első szerint egy idősebb nő és egy fiatalabb férfi találkozásából, amely az utóbbi számára egyre terhesebbé vált, a férfi kilépett, mert csak ezt az egyetlen választási és szabadulási lehetőséget látta. A második szerint az életét, valamint a szerelmeit is önállóan, a maga elképzelései szerint választó, irányító nő, megértve, hogy újból csak értetlenséggel és tartózkodással találkozott, lemondott a férfiről. A harmadik értelmezés pedig mintha azt mondaná: mindketten érzékeny és válságos időszakban találkoztak, Jászai egy kihűlő kapcsolat, Ambrus pedig saját magánya foglyaként. Ambivalens érzelmek voltak bennük, rossz tapasztalatok a múlt időben. Mindaz, ami találkozásuk idején bennük élt, nem engedte a barátság, az intimitás kialakulását, egyfelől számonkérést, másfelől menekülést váltott ki, mert mindkettőjüket a korábbi tapasztalatok motiválták. Nem tudtak szabadon, érdeklődéssel fordulni egymás felé, nem alakult ki bennük minden vonzalom ellenére sem az emberi kapcsolatokhoz elengedhetetlen bizalom, empátia. Levelezésük persze a személyesen túl tükrözi a korabeli angol, francia és magyar színházi világot is. Ambrus párizsi jegyzetei pedig mindezt a hazai olvasóknak közvetítették – írásaik mai olvasatát magyarázzák, árnyalják a Jászai Marival váltott levelek.

Lehetséges azonban, hogy a rejtély nyitja csupán ennyi: hölgyek és urak néha, minden különösebb rossz szándék nélkül is válogatottan elviselhetetlen fájdalmat képesek okozni egymásnak. És van keserűség, ami soha nem múlik el. A színházi kritikus és a színésznő pályája a későbbi évtizedekben is egymás mellett, ha nem is mindig egymás közelségében folytatódott. Munkakapcsolatuk már csak a színjátszás körülményeire terjedt, de a személyiség változatlan maradt. Jászai egyik kései levele megmutatja, hogy benne milyen sajgás maradt – és azt is, hogy Ambrus miért választotta azt, amit.: „Én nem bántottam. Miért kerül engem? Miért néz le engem? Soha senki miatt annyit nem szenvedtem, mint maga miatt, miért fizet érte megvetéssel? Nem bírom elviselni. Ambrus! az Istenre kérem, ne mutassa többé közös ismerősök előtt, hogy nem tart méltónak arra, hogy a kezét a kalapja széléig emelje, mert nem bírom elviselni. A parasztvér szétveti az illem és okoskodás abroncsait bennem.”

Ambrus Zoltán – Jászai Marinak

Párizs, 1885. június 28. 11 óra

Asszonyom!

Most kaptam tegnap írt kedves sorait.

Csak egy kéréssel tudok válaszolni rá, jöjjön vissza minél hamarább!

Hazulról kaptam egy megnyugtató táviratot, most már jobb kedvű vagyok és vidám!

Mihály, képelem, maradni akar, különösen ha mindennap kap tőlem egy-két levélkét. Megint küldtem neki egyet.

De jöjjön vissza egyedül!

A viaszgyufák közül az utolsót – őrzöm.

Kezeit csókolja

igaz barátja

Ambrus Zoltán

Jászai Mari – Ambrus Zoltánnak

London, 1885. július 3. péntek

Előre meg kell mondanom, hogy beteg vagyok. Azért nem írhattam tegnap mindjárt levele vételekor, mert nagyon fáradt voltam, és azt reméltem, hogy ma jobban leszek – de nem vagyok, sőt mondhatom ellenkezőleg, mert föl sem kelhetek az ágyból. Azért mondom ezt itt mindjárt meg, hogy ne vegye számba levelem sokféle hiányosságát. Beteg a lelkem is, a testem is. Tegnap égtem, ma fázom. Tegnap reggel ilyenkor, mikor levelét kezembe vettem, a fogaim vacogtak, és a szívem a torkomba szökött föl és majd megfojtott.

Sokáig nem tudtam fölbontani, nem tudtam és nem mertem; és mikor összeszorított fogakkal végre olvasni akartam, nem bírták szikrázó ugráló szemeim a táncoló szavakat olvasni. Elbújtam vele együtt a takaró alá, behunytam szememeit és vártam, hogy lecsöndesedjen.

Ebből láthatja, hogy én nem attól és annak következményeitől félttem, amit én írok Önnek – hanem attól, amit Ön szól hozzá. Tudhatja, miért – szégyenlem magamat előtte. Hat-nyolc évvel ezelőtt csak egy okért kellett volna ezt szenvednem, most kettőért vagyok kénytelen. A világ előtt? – Mióta a világ először igazságtalanul elítélt, mióta először fájdalmat okozott nekem, aki oly hívó, igazság-szerető, lovagias szívvel léptem ki, bele a zárdából, azóta én különös viszonyba vagyok a „világgal”: dacolok vele. Ez gyermekes, de nagyon megszoktam. Megmaradt gyermekkoromból. Mert az voltam, mikor a „világ” pártfogásába vett: 13 esztendő. Azóta mindig hiúságom volt jobbnak lenni, mint aminőnek hittek, rosszabbnak látszani, mint minő voltam, és titokban nevetni fölöttem, hogy lám, mily ostoba, hogy hogy [!] rá lehet szedni!

Az én igazi világom, ma, három emberből áll – akik kezében sorsom van: Az első, szentebb előttem mindennél a világon, és szentségtörést követtem volna el, hogy ennyit írtunk és írunk róla. Többet ne is. A másik ember Ön, a harmadik magam vagyok.

Csak ezzel a világgal tudjak megbírkózni!

Csakhogynem bírok.

Azt ön is oly jól tudja mint én, hogy minden embernek önmagával kell leszámolni tudnia, hogy élhessen – az én életem mérlegébe, egy oly óriási súly esett bele hirtelen, amelyet soha semmivel nem ellensúlyozhatok többé. Ez az Ön egyénisége.

Már eddig ért ügyebár.

Szentséges Isten! Ha gondolkozom, beleőrülök. Mije lehetek én önnek? Szeretője csak nem, hiszen harminckét esztendő elmúltam, de hagyján – ez, ön, ön, aki, hogy önmagammal kibékítsen –, de hogyan tudjam ezt kifejezni? „bort prédikálok, és maga vizet iszik” – hiszen sok év óta szeret egyet! Ön maga, nemhogy szeretni tudna, de ki kell nevetnie, meg kell vetnie, mikor tudja hogy tudom szívét – és mégis engedek elragadtatásomnak.

De erről többet beszélni hasztalan, tudom. Látok, tudok mindent, és mégsem tehetek róla. Vissza fogok menni Párizsba, ha tudok.

Azt érzem, hogy szeretném széttépni apróra, apróra, mint gyermekkoromban, ha babát láttam, hogy lássam, miből van, és szűnjék meg vonzani, szűnjék meg a bűbáj, amellyel leigáz.

Látja, hogy nem tudom hova helyezni. Olyan erővel rontott világomba, mint az üstökös csillag – nem tudok mittévé lenni vele.

Akármi történjék tehát a jövőben – de nem okoskodom többé – úgyis haszontalan, s ami fő, az okoskodásnak, látom, éppen az ellenkezője.

De, mindezen elmondott, átkínlódott tárgyon kívül, van egy, ami nem hagy nyugton, ami ki akar mondatni.

Miért? Talán hogy mentegessem vele magamat. Vajon mentségemül vagy vádlómul fog-e szolgálni?

Az ötlött az eszembe, hátha Ön is, mint a „világ” tartja rólam – azt hiszi, hogy könnyen fölforró vérem van –, Ön tudja, mit értek „vérem” alatt? Akarom, hogy tisztán értsen – és én könnyen fölforró véremnek, tán könnyen engedek?

Ez mentségemül szolgálhatna, ha így volna – de nincs így. Sohasem is volt életemben. Sőt ellenkezőleg. Sőt ellenkezőleg. Irigylem az oly boldogokat, amilyen én nem vagyok.

De a testem csak nem lehet okosabb a lelkemnél, az eszemnél, melyet végképp meghódított, hatalmában tartott, magába olvasztott úgy, hogy én nem is léteztem.

Ha lány lettem volna, könyörögtem volna, hogy hagyjon meg magamnak, habár látja is, hogy nincs akaratom vele szemben – de így még azt hihette volna, hogy kacérkodom érzelmemmel.

Most kívánom, bár ez a hiúság ne bántott volna, talán lehetnék jóbarátok. Vajon, vajon lehetünk-e így? Talán lehetünk. Megkísértjük, mikor visszakérülök Párizsba? Gondolja meg, mennyivel többet ér egy jóbarát – én az leszek, tegyen próbára – annál, ami én most látszom lenni Önnek.

Ügyebár. Igen, igen.

Aztán majd beszélünk múltkori ottlétemről – úgy, mintha az az asszony a „világ” Jászaija lett volna, és én akkor az igazi leszek, és ezentúl Önnek is, mindig, mindig csak az igazi leszek – és szeretem, imádom, és meg is fogom mondhatni mindig. Ah, ha ez így lehetne! „Meglátja” – ugye, ezt feleli



rá, hogy „majd meglátja”, de Ön meg is teheti, ha akarja. Hiszen nem szeret engem. Nem szerelmes belém.

Csak akkor nem ígérhetné ezt meg, és én csak akkor nem kérhetném ezt, ha az volna. De miután ez lehetetlen, én csak kegyességet kérek.

Megint átolvastam levelét. Mily roppant magasan áll Ön fölöttem! Gondolatai, mint írása oly tiszták, oly exact. Levelem oly bizonytalan gagyogásnak tetszik az Öné után, hogy már most ezért kell szégyellnem magamat. Hanem mégis, ennek a fénynek is egy foltját vélem látni, és ez nagyon fáj nekem, aki oltáramra helyeztem Önt és imádni akarom.

Kimondom: mint mindent, amit azóta gondoltam és éreztem, mióta ismerem.

Tehát azt hiszem, hogy nem őszintén, meggyőződése szerint tanácsolta egy eshetőleges vallo-más mellőzését, hanem mert attól fél, hogy ezzel kapcsolatosan, valami módon – nem mondom, hogy készakarva való ártani akarással vádol –, hanem hogy meggondolatlanul valamit elárulhatnék általa otthon olyan irányban, mely Önnek terveit, reményeit keresztezné – pedig – hogy teljesen őszinte legyek, kimondom – minden sérteni akarás kizárásával! hogy ennek a történetnek, azon helyre való eljutása, éppen az – az – Önnek malmára hajtáná a vizet.

Borzasztó frivol lettem egyszerre?

Nem tehetek róla.

Ha tetszik, megpirongathat érte, csak meg ne haragudjék.

Nagyon fáradt vagyok, pedig sokat akartam még mondani. Írja meg, ha nehezen olvassa az írásomat, akkor majd jobban vigyázok máskor.

Föltettem, hogy Párizsban jókedvű leszek. Ne féljen éntőlem lehangoltságom miatt, nem leszek ott az. Elmegyünk, megnézzük megint az elefántokat, ugye? És még hozzá? Írja meg, hova megyünk még együtt? Nekem mindig boldogság erdőben lenni. Kimegyünk valahova egy erdőbe egész napra, és maga olvas nekem valamit abból, amit írt. A munkájából. Kérem!

Addig is, és azután is – isten vele! Minden jó vele!

Jászai

Jászai Mari – Ambrus Zoltánnak

London, [1885.] július 6. Caledonia

Azt mondtam, nem szaggatok el több levelet, amit Önnek írok – és íme, most éjfél, s én dél óta írok Önnek –

Elzsibbadt testem lelkem. –

Álmatlan éjszakám után, úgy ugrottam ki levelére az ágyból mint a villám – fölbontottam, olvastam – oh –, az Isten áldja meg, hogy vödörszámra döntögeti lobogó fejemre, izzó mellemre a hideg vizet – és ugyis hiába rakom egész éjjeleken a rongy szívemre a priznicet – azt csak maga fogja helyrehozni tudni.

És olyan jól fogott hozzá. Dehát „a társaság majd megvigasztal”? Köszönöm ezt is.

Hát nem mondtam, hogyha arra gondolok, hogy Párizst el kell hagynom, mikor már nem leszek [!] előttem ez a találkozás, hanem minden „múlt” leszek, [!] és semmi, semmi jövő, hát összeszorul a torkom, a hideg borzongat, elalél minden ízem, és forrón kívánom, hogy ne érjem meg azt az időt.

A föld alá süllyeszt a szégyen, hogy ismétlem – de hiszen ön elfelejtette és azt mondja, a társaság megnyugtat –, s hogy én igen jól érezvén itt magamat, nem is gondolok arra, hogy Párizsba menjek.

Talán azt mondja ezzel, hogy így akarja, vagy hogy így kellene lenni? Nem értem. Ó! valahányszor, ma, egypár sort megírtam önnek, és közbe rávetettem szememet finom, szabályos soraira, mint e percben is – azt éreztem, hogy millió mérföld választ el bennünket, s hogy nincs mit mondanom többé.

Mit is mondhatok, ami ne legyen nevetségessé Ön előtt?
 Mondja meg, ha mégis, miről írjak?
 Kérem, édes, édes Angyalom, mondja meg igazán, miért akarja olyan pontosan tudni, mikor megyek Önhöz?
 És még mit is mond? hogy a maga vére nem könnyen forr? júj – nem szégyenli –
Éjfél után!
 Színházból érkezem.
 Különben az első napom, mióta itt vagyok, melyen egy kicsit jobban is vagyok.
 Mennyire vágyom el innen, azt ki nem birom mondani! Pedig mi vár rám ezentúl? Három napi Északifény – s aztán örök sötétség.
 Nem zúgolódom.

Mari

Ambrus Zoltán – Jászhai Marinak

Párizs, 1885. július 8.

Kedves angyalom,

Én már igazán félek magának írni; mi mindent ki nem tud olvasni az én levelemből, amit én nem gondoltam bele, hisz az borzasztó! Ha így folytatom, tökéletesen eláztatom magamat kegyed előtt.

Pedig, istenemre, engem nem bántathat semmi, amit kegyed ír, csak az, ha azt venném észre belőle, hogy vesztek a szeretetéből, meg az, ha arról ír, hogy betegnek érzi magát.

Ugye, elhiszi nekem, hogy semmi lappangó értelem, semmi célzás nem volt abban, amit írtam?

Most már nem kérdezem, mikor jön, mert megértettem a „[macska]körmöket”. (Zárjel közt mondva, tudja, hogy maga nagyon szellemes? Istenuccse, ez meg az a hasonlat a gyémánttűzről és a rőzselángról – gyönyörű. Én pedig értek hozzá!) Hanem csak arra kérem, jöjjön, mihelyt jöhet, nagyon vágyom, nagyon vágyom kegyed után. Egy jó pajtás után is óhajtoznék, olyan kellemetlen az egyedüllét, hát még, hogy sóvárgok maga után!

Ami az arcképet illeti, amit ír, az tiszta gonoszkodás. Szavamra mondom, hogy eszem ágában sem volt „nem akarni”. Milyen gyanúsítás! Majd adok én magának! Arcképet is kap, de ki is kap.

Rossz néven veszi, hogy levelének egy helye vidámságra hangolt. Nem a maga komolysága „vidított” engem (csak mosolyogtam), hanem amiről írt. Aminthogy mindig kénytelen vagyok mosolyogni, még akkor is, ha az édes Anyám teóriáit hallok – arról a dologról. Tetszik nekem, hogy ítélnék a nők egy dologról, amit ismerni vélnek s amit nem ismernek.

Az „aludt vér” csak annyit akart mondani, hogy nekem nincs „könnyen felforró vérem”, mint magának nincs – de ez semmit sem bizonyít...

Aztán máskor ne menjen két órákor a postára éjjel; bármennyire várom is a levelét, egy esetleges meghűlés komolyabb következményekkel járhat, mint az én pár órai várakozásom. Úgyis az a levele, amit éjjel adott fel, s a másik, amelyet másnap küldött, egyszerre érkeztek.

Bocsássa meg ennek a levélnek az olvashatatlanságát: kávéházban írom, hogy hamarabb elmenjen.

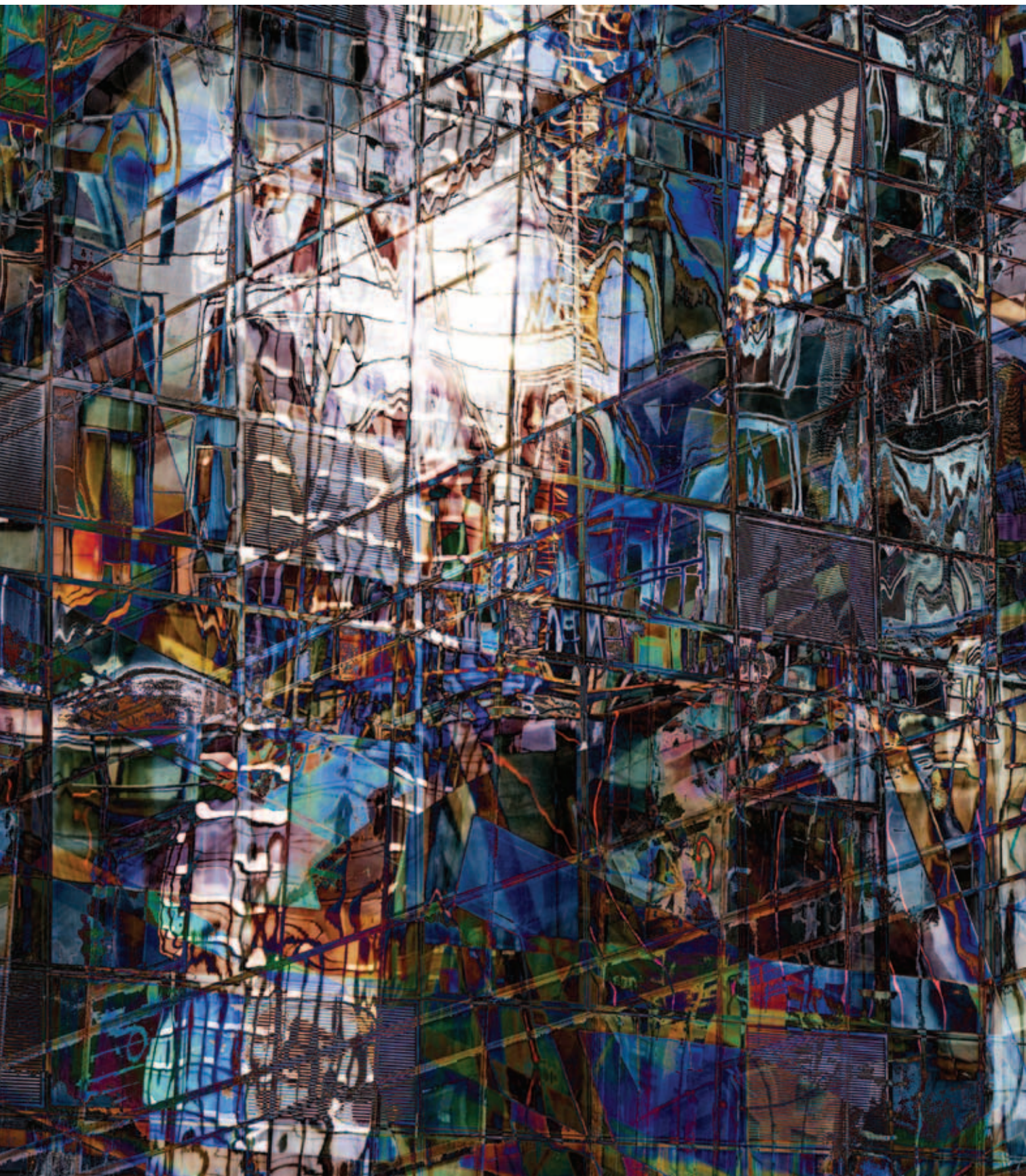
Aztán, legyen már egyszer meggyőződve arról, hogy szeretem, egész az oktalanságig. Képes volnék bolondságokat tenni, csak hogy egy nappal hamarabb lássam. És ha maga még sokáig nem jön, megtörténhetik, hogy mikor maga Calais-nál kiszáll, én már átmentem a csatornán. –

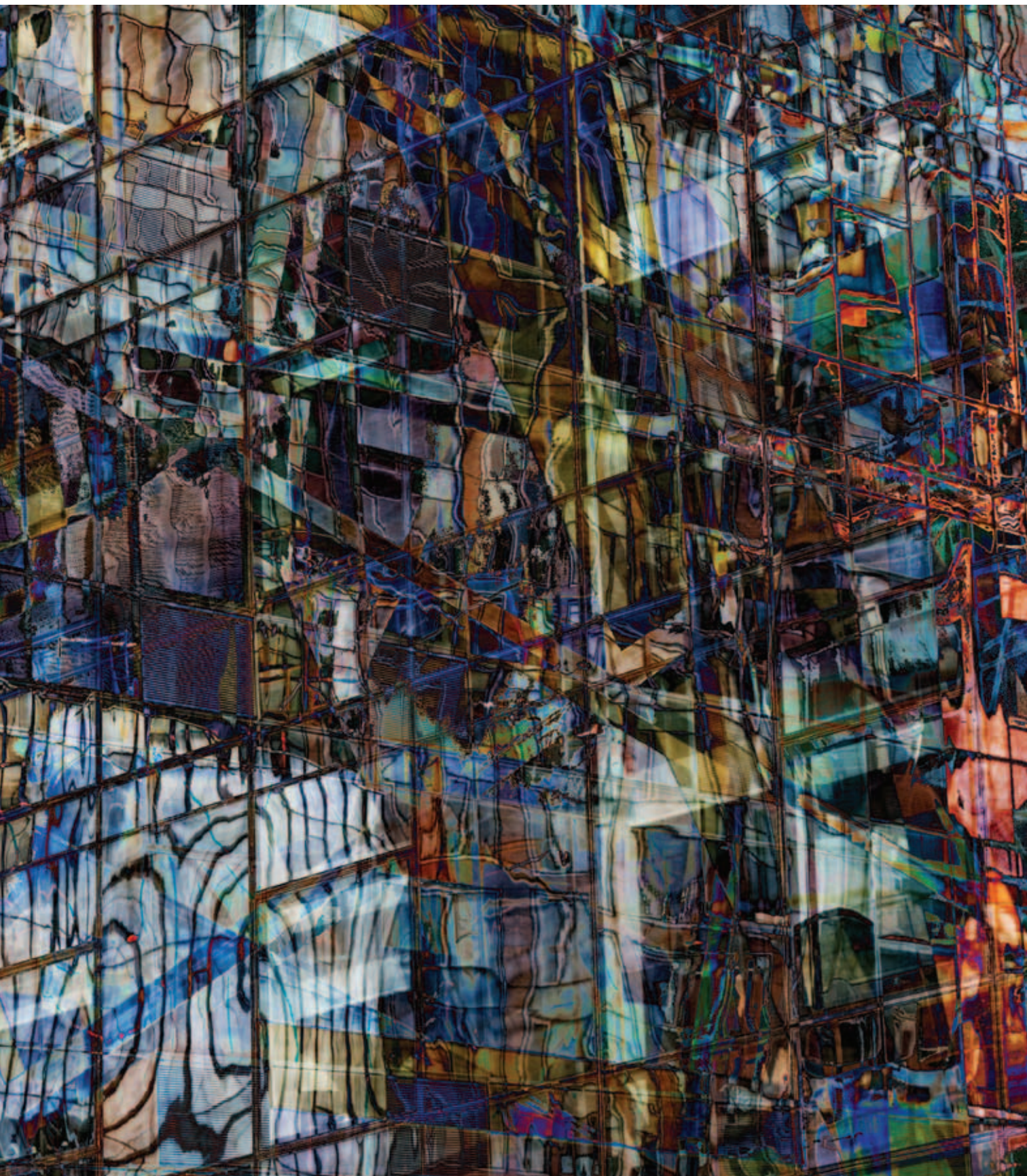
Zoltán

Jászhai Mari – Ambrus Zoltánnak

London, 1885. július 9.

Pedig Istenemre! Kedves marquim, maga megint csúfondáros – hanem hiszen jól van. Megverheti még magát is az „Isten”.





KECSKÉS PÉTER, Photismos 6., 2019

Látja-e, ma mindent zárjel közé rakok, úgy megörültem a „titulusnak”. Csak lappal írok most – e pillanatban kaptam levelét –

Én pedig hozzáfogok komoly tanulmányaimhoz Mrs. Streilinggel, akihez a színészek ajánlanak, miután kiejtésemet „Splendid”-nek találták, és alighanem ittmaradok még három, négy – három vagy négy – ugye, de szeretné, ha most hetet mondanék? Mennyi szép levelet írhatna azalatt! – most legalább én is nevetek. Talán még a képét is elküldené? Majd ad maga nekem képet? Hát adjon. Nem megyek addig Londonból egy tapodtat sem, míg el nem küldi ide. Mert aztán úgysem adja, azt tudom.

De igazán megírom, mikor megyek? Minek? Hiszen csak nem fél, hogy valami kópéságon kapom – csak nem „nőttek még meg a körmei”, édes, szép Vércsém?

Adieu most. Adieu, szívem. Édes szívem!

Mari

Ambrus Zoltán – Jászai Marinak

Párizs, 1885. augusztus 4.

Kedves angyalom,

ne ütődjék meg azon, ha ezt a levelet száraznak s üzleti rövidségűnek találja. Éjjeli három óra van, mikor e sorokat írom, bágyadt, törődött vagyok, de nem akarok késni a válasszal. Mindekkoráig pedig azon tartom a fejemet, hogy mit válaszolhatnék én magának, amit félre nem érthetne? És adjak tanácsot? Olyan butának érzem magamat, mint a Got abbéja. Hanem elmondhatom, hogy mit gondolok.

Először is általánosságban szólva, nagyon fáj, hogy maga így elkínozza magát – hiba. Mikor a tennivaló olyan egyszerű! Legyen minél gyöngédebb, minél barátságosabb Á[rpád]. iránt. Ez az egyik. Maga beteg, magának szüksége van pár hónap teljes nyugalomra. Ez a másik. Ha így tesz, semmit sem veszthet. Legrosszabb esetben pár hónapi időt nyer. Azalatt majd nyugodtabb lesz, amire a mostani viszonyai közt nagy szüksége van. Azt kérdi, hát aztán? – Jó, majd meglátjuk aztán. Várjunk.

Még egyszer. Nagyon jól írja, hogy én jobban ismerem, mint maga magát. Nos, amit ön tesz, az jól van téve.

És most pontról pontra veszem levelét.

A „Bel Ami”-ra vonatkozó megjegyzései bántottak. Hogy vádolhatja valaki magát ilyen haszonatalanul! Rettenetesen téved, s egyikönkhöz sem volna méltó ezzel a gondolattal tovább foglalkozni. –

Óhajtását parancsnak tekintettem, s Marekit e levéllel egyidejűleg következőképpen invitáltam meg magához: „Megfordult Párizsban egy pesti ismerősöm: Jászay [!] Mari úrnő, aki itt átutazott, s aki bizonyos nem teljesen ismeretlen T. Orvos Úr előtt sem. Szíves volt felkeresni, s az a mód és hang, amelyen – egészségi állapotomról szólva – a T. Orvos Úrról megemlékezni kellett, fölkeltették benne a vágyat, hogy beteg torkára vonatkozólag, mely az utazás alatt különösen szenvedett, a T. Orvos Úr szíves megfigyeléseit és nagybecsű tanácsait megnyerni szerencsés legyen. Természetesnek fogja találni, hogy e vágyat határozott óhajtássá fokozta a T. Orvos Úr széles körben ismert speciális tudománya, továbbá az a páratlanul szíves s méltán elhíresült bánásmód, melyben patienteiket részesíti.

Minthogy J. M. úrnő Ő N[a]g[ys]ának nem volt eddig szerencséje a T. Orvos Urat személyesen is ismerni, engem bízott meg annak kifejezésével, hogy rendkívül lekötelezve érezné magát, ha T. Orvos Úr szíves volna pár szabad percét neki áldozni, s őt lakásán (Vas u. 17.) felkeresni kegyeskednék.”

Jól van?

Erre vonatkozólag az a kérésem volna, hogy ha Mareki kegyedet otthon nem találná, lenne szíves maga fáradni el legalább egyszer a Mareki fogadótermébe (Hatvani u. 2. sz. du. 2–4 közt). Mint-hogy a kis doktor a torok- és gégebajok specialistája, mindig sok hölgy van salonjában. –

Itt küldöm Á[rpád]. levelét. Belátja, hogy Párizsban kifejezett aggodalmai alaptalanok voltak. –

Küldök egy másikat is. Mihály figyelmeztetett rá, hogy a postásnál egy lev. lapja fekszik. Elhoztam onnan. –

Mihályt illetőleg nyugodt lehet. Óvatosan megpuhítottam, s bár a dolog természeténél fogva én nem kívánhattam tőle ígéreteket, nem hiszem, hogy valamit beszélne otthon. Különb. nem is igen érintkezhetik mostanában azokkal, akiket a dolog érdekelne, s később lesz egyéb pletykálni valója. –

Nagyon szeretném, ha Füredre, csak pár napra is, lemehetne. Aggódok az egészségéért. Igazán nagy örömet okozna nekem, ha arról értesíthetne, hogy hanga erősödik s ereje növekszik. –

A munka páratlan élvezet, de Shakespeare sem érdemli, hogy az egészségének ártson vele. Kérem, nagyon kérem, vigyázzon magára!

Ami engem illet, amennyire egyedül jól lehetek, jól vagyok. A tengerhez bizonyára el fogok menni, s egyedül a maga kedvéért.

Ezt a levelet a lakására azért küldöm közvetítés nélkül, mert azt hiszem, hogy a retour-recepiss-es feladás megóvjá az eltévedéstől. –

A „leveleket” különben is kértem volna, a „képeket” illetőleg gondolkoztam. Küldje el valamenynyit. Gondolkozzék egy kicsit, s ne ítéljen el, ha egy percre ingadozónak tűnöm [!] fel maga előtt. Nekem voltak szánva, nálam a helyük.

De ha cserébe kívánja ideadni, úgy maradjunk a régiben. A láncot nem adom vissza, míg csak mindent vissza nem követel.

Ne < ... > legyünk gyerekesek – Édes Angyalom, küldje el a leveleket is, a képeket is. –

Valami nem fog bántani, ami most bánt.

Van még egy, ami kellemetlenül érint.

Én egy incorrecstéget követtem el. Elfecsegttem, egy semmiséget ugyan, egy mindennapiságot, ami senkinek a becsületébe nem vág, egy színésznőről, aki után egy közös barátunk bolondul.

Nem az bánt, hogy esetleg következményei lesznek, hanem maga a tény. Nem volt férfias dolog. De mégis szeretném, ha nem lennének következményei. Hátha árthatnak is vele? Ez a bolond M[ihály]. azt beszéli, hogy ő azért nem vette el. Csak ketten hallották.

Ugye, föltétlenül számolhatok arra, hogy maga mit sem fog róla tudni? Hogy amit magának mondtam, olyan, mintha csak magamban beszéltem volna?

Bízom benned és szeretlek.

Zoltán



KECSKÉS PÉTER, Apeiron XVII, XX, 2018



MÁRKUS BÉLA

A közös jövőendő építése

Simó Márton: Mi, székelyek és román barátaink



MÁRKUS BÉLA (1945) Debrecen

„A 2018-as esztendő mind a magyar, mind a román nép részére egy jelentős és máig igen nagy hatással bíró esemény centenáriumiát hordozza. Számunkra az Osztrák–Magyar Monarchia szétesésének, a románok számára pedig Nagy-Románia létrejöttének a százéves évfordulója ez az év” – így kezdődik a kötet, amelynek szerzője a Hargita Népe munkatársa, Simó Márton kifejti, milyen elképzelései voltak a megemlékezéssel kapcsolatban. Először úgy tervezte, azokról a román emberekről ír majd, akik „segítik a méltó együttélést, és segítenek nekünk, magyaroknak, székelyeknek a kitarásban, a megmaradásban, az itthon maradásban, illetve a közös jövőendő építésében”. Recenziók írására is gondolt, „megfelelő hangvételi könyvekről”, aztán interjúk készítésére, telefonon vagy elektronikus levelezés útján. Az utóbbiakból végül annyi íródott, hogy ezek teszik ki a kötet javát: tizenhét interjúalany válaszolt a kérdésekre, két elhunyt „igaz barátról” emlékezés íródott, egy szerzőnek pedig a kötetét méltatta.

Egy olyan román nyelvű publicisztikai gyűjteményt méltat, a történész Lucian Boia munkáját, amelynek – lábjegyzet tudatja – azóta elkészült a magyar fordítása is (*Az 1918-as nagy egyesülés – Nemzetek, határok, kisebbségek*, Koinónia, Kolozsvár, 2018). Kiemeli, hogy a hagyományos román „akadémizmussal” és „kincstári állásponttal” más munkáiban is leszámoló tudós rá mer kérdezni: valóban egyesültek-e a románok, és ki meri jelenteni: „a feltrancsírozott Magyarországból kiszakított területekből olyan országokat hoztak létre, amelyekben ugyancsak fennmaradtak a nemzetiségi gondok”. Az utóbbihoz kapcsolódóan hozza fel – a mások által is emlegetett – Aurel C. Popovici Nagy-ausztriai Egyesült Államok tervét, amelyben az 1892-es Memorandum-per aláírója és elítélteje a népességi arányok szerinti „leginkább méltányos határokat” jelölte meg, „benne székely és szász, sőt bánsági autonómiával, és olyan Erdéllyel, ahol a regionális parlamentben a románok, magyarok és németek arányosan képviselik magukat”.

A Boia-kötet, azzal az alapvetéssel együtt, hogy Románia számára az 1918-as egyesülés megünneplése „természetes”, mintegy ki is jelöli az interjúk – divatozó szóval – kérdésirányait. Az ünnepség indokoltsága, az autonómia jogosultsága s ehhez tartozóan a regionális tudat „felkeltése” a két fő irány, amelyek természetesen kirajzolják a mai román és magyar társadalom állapotának, állampolitikai törekvéseinek vonalait is.

Hogyan lehet „átadni” Székelyföldön „a román nemzeti önérték és büszkeség ünnepi hangulatát, amikor a többségi arroganciától, a Kárpátokon túli mentalitástól szenvedett és nyögött ebben a száz évben legalább kilencvenhatot a székelység zöme” – Simó egyenesen kérdez, és többen a megkérdezettek közül egyenesen válaszolnak. Így Popa Ioan-Eneida székelyudvarhelyi középiskolai történelemtanár is, aki szerint az előbbiekről „érzelemmentesen” kell „előadni”, aztán kellő tárgyilagossággal hozza elő, hogy a Gyulafehérvári Nyilatkozat elég világosan fogalmazott az Erdélyben élő népekre vonatkozóan, „ám azok soha nem teljesültek”. „Mit várunk el a központosított román államtól? Mit várunk el Brüsszeltől, amikor ugyancsak centralizált államszövetség akar lenni az Európai Unió is, ahol többnyire a német és a francia érdekek érvényesülnek?” – teszi fel a szónoki kérdést, mielőtt kifejtene, „a legnagyobb veszélyt” Románia szempontjából az elvándorlásban látja, abban, hogy románok milliói telepedtek le főként Olaszországban és Spanyolországban. De veszélyt jelent szerinte Magyarország részéről a kettős állampolgárság megadása is, mert igen sokan – nyilván magyarok – feladják ottani vidéki egzisztenciájukat, és „gyönyörű szép tájak, életterek ürülnek (ki) Varságtól le egészen a két Homoród-mentéig”. Hasonlóképpen vélekedik a híres röpirat, az *Elegem van Romániából* (1998) közreadója, Sabin Gherman újságíró, akinek a nevét onnan is ismerheti a magyar olvasóközönség, hogy ő volt annak az Erdély-Bánát Ligának a megalapítója, amely javasolta (volna) az Európai Unió régiók alapján történő átszervezését, egy pártba tömörítve a regionalitás eszméje s az Erdély iránt elkötelezett románokat is. Az elképzelés nem valósulhatott meg, a mozgalmat vagy civil szervezetet, mie-

KECSKÉS PÉTER, *Coniunctio* 7., 2004

lőtt párttá válhatott volna, 2003-ban törvényen kívül helyezték. Azóta többször felmerült ugyan, hogy hozzák létre „az erdélyiek pártját”, ám a szlovákiai Híd-Most vegyes párt körüli események – mondja Gherman – „hosszú időre eltántorítanak a cselekvéstől”. A centenárium a közös visszatekintés és a távlatokba nézés pillanata is lehetne – elmélkedik, olyan mérlegkészítést javasolva, amelyik felmérné, „Erdély, Bánát, Bukovina és – említsük Moldvát is – jobban él-e most, vagy rosszabbul”. Erre ugyan nemigen válaszolná, hogy „rosszabbul”, ehelyett az elmaradt, a térségek felzárkóztatását szolgáló fejlesztéseket hiányolja. Az 1924-ben elkezdett, de még ma sem kész Duna-Szeret-csatorna megépítését, az 1919-ben elhatározott, Bodzai-havasokat átszelő vasúti összeköttetést, valamint az 1938-ban emlegetni kezdett autópályákat. Meglepő szóhasználattal él, amikor divatos „oláh huncutságnak” tartja, miszerint „Oláhország fejlettebb volt Erdélynél, s hogy Erdélyben csak román jobbágyság élt”. A jövőre nézve szerinté üdvös lenne a kulturális értékek cseréje, „de mindig a sajátosság megőrzése mellett”, a kölcsönös tisztelet jegyében – ellentétben a jelennel, amikor „Károly herceg jobban értékeli a székelyeket, mint bármelyik román politikus”. Az Erdély-Bánát Liga másik aktivistája, Emil Aluas karmester határozottan állítja, hogy „ez a száz esztendő egy fiaskóval végződő kísérlet volt”, de jelenlegi formájában az Európai Unió fennmaradásának sem látja semmi esélyét. Mozgalmuk minden kudarca – betiltása – ellenére lelki szemei előtt „Erdély és a Bánát fényes jövője lebeg”: „nem szabad tartanunk a függetlenedési szándék kimondásától – biztat –, és büszkeséggel, nem pedig szorongással kell eltöltsön minket az a vágy, hogy a Dél-Tiroléhoz hasonló társadalmat kívánunk megteremteni magunknak is”.

Homoródalmás „egyszerű” állampolgára, az ottani unitárius gyülekezet tagja, a vegyes családból származó Paduraru Vladimir meglepő módon viszonyul a centenáriumhoz. Az ő „igazi lelki ünnepe”, amelyet „teljes lélekkel átél”, 2018 másik nagy évfordulója: a 450 évvel ezelőtt Tordán kimondott vallási türelem, a felekezeti szabadság Erdélyben. Ezt azért is hangsúlyozza, mert képtelen elfogadni „azokat a hazugságokat és torzításokat, amelyeket a román történetírás alkalmaz”. Semmi ellenérzése sincs, ha a románok tisztelik őseiket és értékeiket, hisz ez minden nemzet joga, sőt feladata is – az azonban az igazsághoz tartozik, állítja, hogy Trianonnal „csalás és hazugságok által” a magyarság nemcsak területeket, hanem sok egyéb értékét is elveszítette, „vagyon tárgyakat, jogokat, amelyek visszaszerzéséért kötelességünk küzdeni”. A villamosmérnök Tudor Duica, az Erdélyi Demokratikus Liga egyik alapítója ugyancsak a történelmi múltba hátrál vissza, hogy egy – lehetséges – közös ünnepre mutasson. A nándorfehérvári diadal napja, 1456. július 22. szerinté „Erdély önmagára találásának jelképes ünnepévé növekedhetne”, hiszen Hunyadi Jánost mind a magyarok, a románok és a szerbek sajátjukként tisztelik, mert „példát adott az egész keresztény Európának helytállásból”. A vallásgyakorlás, illetve az egyház szempontjából közelít a centenáriumhoz a kolozsvári állatorvos, Septimiu Borbil is, hangoztatva, hogy „különöbben” nem fog ünnepelni, inkább azokra a „nagy bűnökre”, önkényre, nacionalista gőgre fog emlékezni, „amellyel átgázoltak rajtunk”. Egy tényt idéz fel – azt, hogy hét évtizede törölték el a görög katolikus egyházat, és máig sem helyezték vissza a jogaiba, hiszen „az ingatlanok, a templomok, az intézmények visszaszolgáltatása nem történt meg”. Cristian Sandache, a történettudomány doktora, egyetemi oktató, több könyv és magyar vonatkozású publikáció szerzője a „kritikai szellem” képviselőjeként több kifogást fogalmaz meg. Beszél arról, hogy a román társadalom „megosztottabb, mint valaha”, aztán arról, hogy az autópályák építése terén az EU utolsó helyén vannak, végül hogy „egyre több a funkcionális analfabétánk”, ezért is „nagyon manipulálhatók vagyunk”. *„Nem a székelyek üldöznek el, hanem a hazám”* – a Mirela Carával készített interjú címe magáért beszél. Az újságíró úgy érzi, számára „nincsen ünnep, mert nincsen semmi ünnepelnivalóm”. Bántja, hogy népében, a románokban nem él igazán a ragaszkodás saját önazonosságukhoz, hamar igazodnak a széljáráshoz – emiatt is hiszi azt, hogy nem igazán értik a magyarokat sem, „akik foggal-körömmel kapaszkodnak bizonyos értékekhez”. „Románia egy fiatal ország, viszonylag új nemzet – kezdi fejtegetni, anélkül, hogy érvelne is –, s ami ebben az évben itt történik, az számomra nemzethalál, egy olyan nemzet elmúlása, amely még fel sem nőtt az érettséghez.” A görögkeleti lelkészként Ibizán szolgált Mihai Segan ugyancsak tragikus hangot üt meg, miután „dicséretes dolognak” nevezte 1918 ünneplését: Erősen fájjalja, hogy semmit nem tesznek meg gyermekeikért és unokáikért, hogy „megtarthassák identitásukat az ország határain túl, a diaszpórában”. Az unokáik – a tapasztalat mondatja vele – Ibizán már a „romanol” – fele román, fele spanyol – nyelvet beszélik. Feltételezi, folytatja, hogy „Románia területén száz év múlva lesznek még ugyan románul beszélő emberek, de annak a 4-5 millió honfitársunknak a le-

származottai, akik a diaszpórában élnek, több mint bizonyos, hogy elhagyják apáik, anyáik, nagyapáik, nagyanyáik nyelvét”. „Nem igazán ünnepi időszakot élünk” – ez pedig a publicista, szerkesztő és szépi író, költő Lavinia Balulescu véleménye, amelyet épp az ún. diaszpóra-tüntetés (2018. augusztus 10–11.) brutális szétesztése után fogalmazott meg. „Az a jó a százéves évfordulóban – mondta végül –, hogy nem feltétlenül erre az évre kell gondolnunk, hanem a többi esztendőre is, amelyekben voltak azért szebb pillanatok.” Jó lenne, ha minden politikus ismerné, és tartaná is magát a bibliai idézethez: „Boldogok a békességszerzők...” (Mt 5,9) – kívánja Mihai Androne „hithű református” tanár, aki szerint természetes, hogy mert román, ezért románul érez, „ahogyan magyar érzelmük van a magyaroknak”. Ugyanakkor a magyar–román barátság „meggyőződéses híve”, mert a „sokszínűség” esélyt jelent, igaz, kihívást is az életben.

A kötet minden bizonnyal legismertebb interjúalanya, Smaranda Enache polgárjogi aktivista igen árnyaltan fogalmazta meg, van-e ünnepelnivalója. Igen is, nem is – mondta, azt a látszatot keltve, mintha kitérő választ akart volna adni. Meggyőződése: az igen mellett szól az, hogy 1918. december 1. a román nemzet számára kiteljesedést jelentett, ekkor „teljesíthette régen vágyott álmát (a könyvben bizonyára tévesen „államát” szerepel!), a nemzeti szabadságot. Az igent erősíti, amire még külön büszke is, hogy a Gyulafehérvári Nyilatkozat „az egyesülés eufóriájában sem feledkezett meg Erdély többi társnemzetéről”, és – Enache szerint – „ezt is érdemes megünnepelni”. A kiáltvány „minden lényeges alapjogot magában foglalt”, s igaz ugyan, hogy „aztán kimaradt a későbbi Nagy-Románia alkotmányából” 1923-ban, ám ettől függetlenül „1918. december 1-je egy emelkedett pillanat” – mintha a „nagyyszerű gondolatok” s nem a tettek alapján lehetne ítélkezni, örvendő az üres ígéreteknél. Igaz, amikor nemet mond az aktivista asszony, akkor azért is teszi, mert szomorúnak és felháborítónak tartja, hogy „a mai román állam sem hajlandó teljesíteni az akkori elvárásokat”, „nem szolgálja az egyesülés szellemiségét”.

Ha száz évig csak a maga érdekeit szolgálta, miért szolgálna épp most az „egyesülés szellemiségét” a magyar nemzetiség teljes beolvasztásának gyakorlata helyett? – az efféle kérdésre talán Marius Cosmeanu tudna felelni a maga ha nem is nyegle, de hetyke módján. Mint amikor azt válaszolta, hogy „munkával” ünnepel, Kelet-Európa jövőjét illető felvetést pedig azzal hárította el, hogy szociológus, nem próféta. Az egyesülés eszméjét valló transzszilvanizmus „feltámaszthatóságának” lehetősége pedig szerinte „retorikus felvetés”, mert egyrészt úgy érzékeli, „a magyar nacionalisták számára sem emészthető a transzszilvanizmus”, másrészt mert nehezen képzel el „bármilyen autonómiaformát Erdélyben a románok támogatása nélkül”. S ezt a véleményt a többi interjúalany legfeljebb árnyalja az érvek tekintetében, ám nincs olyan, amelyik biztosan megvalósíthatónak vélné az autonómiát, akár nemzetiségi, akár regionális alapú lenne az. Popa Ioan-Eneida a dél-tiroliak vagy a finnországi svédek, aztán Katalónia példáját összevetve a sajátjukéval, igen lényeges különbségre figyelmeztet. Jelesül arra, hogy a románok felfogása teljesen más az autonómiáról, mert azt „a függetlenség előszobájának tartják”. Mégpedig a saját példájukra emlékezve és emlékeztetve: „a Török Birodalom keretein belül négyszáz évig kvázi autonómiában éltek, amely idő alatt mindvégig megőrizték függetlenségi szándékukat, s ez a 19. század harmadik harmadában meg is valósult”. Sapiienti sat: a székelyek autonómiatörekvése hasonló célt szolgál(na). Állítja a történelemtanár, hogy román körökben az „erdélyiség eszméje” ezért sem tud kibontakozni, „nincs s aligha lesz valaha tömegbázisa”. Tudor Duica ugyanennek az eszmének egy másik vetületére világít rá. Arra, hogy az „erdélyi románok mindig különböztek a regátiaktól”, egyazon kultúrához tartoznak ugyan, ám a történelmi múltjuk és hagyományrendszerük elválasztja őket – az előbbieket ezért vonzza Erdély önálló régióvá válásának gondolata. Hogy milyen formában s módon, arról csupán annyit árul el, hogy „amit mi, erdélyi románok szeretnénk elérni, az csak akkor valósítható meg, ha az Óromániában élők is pontosan megértik a felvetéseinket”. A megértésre azonban két ok miatt sem lehet igazán számítani. Az egyik, hogy a román lakosságot „évtizedek óta magyar- és autonómellenes lözöngökkel etet[ik]”, s ők mindezt el is hiszik – a másik, hogy súlyosabb gond köti le őket, a munkaerő tömeges kivándorlása. Így aztán hiába vallja Duica, hogy a transzszilvanizmus „egyfajta kegyelmi állapot” lehet(ne) minden ott élő polgár számára, megmarad reménynek a lényege: az „egymás ismerete által közösen, szeretetben és harmóniában megélt különbözőség”. Stefan Ciocan derűlátóbb, időtlenül: ha „valaha is el fog szakadni Erdély Romániától” – fejtegeti, akkor az nem a magyarok vagy a szászok, oroszok vagy amerikaiak miatt fog történni, hanem az erdélyi románok miatt, akik „meg fogják elégteleníteni a bukaresti vezetést”. Meg a faragatlanságot, a balkáni felületességet és cselszövést. Meg azt, hogy „egy évszázada erőlködik Bukarest, hogy Erdélyt, a Bánságot, a Partiumot és Máramarost lezüllessze a Kárpá-

tokon túli területek szintjére”. Mircea Daian, a Németországból visszatelepedett vállalkozó ugyanígy látja: a nyugati, többnyire decentralizált államoktól kellene tanulnia a „hipercentralizált” Romániának. Ugyanakkor tisztában van vele, hogy „számos regáti” nem szeretné, ha a székelyeknek „s nekünk, erdélyi románoknak autonómiánk” lenne, „mert nem akarnak elesni az Erdélyből származó bevételektől”, holott az az igazság, hogy nekik is jobb lenne, „ha nekünk jól megy”. A Gelu Pateanu műfordító (többek között Jókait, Mikszáthot, Móriczot, Németh Lászlót, Örkényt fordította, s átültette románra a *Toldit*) emlékére szánt összeállításban a Kányádi Sándor által Gyalunak becézett költő az édesapja felfogását idézte. Azt, hogy „nem a Regát szemszögéből képzelte el az egyesítést, hanem egy olyan országot szeretett volna, amelyben rend van és egyetértés, a sokkal fejletlenebb Ó-Romániát szeretete volna felhozni Erdély, a szétesett Osztrák–Magyar Monarchia szintjére”. Emil Aluas „Erdély és Bánát függetlenségének szószólójaként” hangsúlyozza, hogy a jövőjüket „Bukarestről és Budapestről leválasztva” képzei el, az RMDSZ nagy hibájának tartva, hogy nem képes lépést tartani az újabb kihívásokkal, talán mert – a korábbi csúcsvezetők közül Markó Bélát és Frunda Györgyöt említi – „ideológiai alapjaik” számára „túl »szocialisták«”.

Nincs jó véleménynel a magyar politikusokról Mirela Cara sem. Álláspontja szerint az autonómia „egyfajta csalétek”, amelyet a választások idején lebegtetnek a polgárok orra előtt, és a Székelyföld önkormányzását nem is kívánják megvalósítani, mert akkor „elvész” a munkájuk értelme, „és minden küzdelmük oka fogyottá válik”. A román átlagemberben pedig, állítja ő is, „további gyanút és félelmet szülhet”, hogy Magyarország „igen jelentékenyen támogatja az erdélyi magyarságot, a székelyeket”. Smaranda Enache meggyőződése szerint a Székelyföld autonómiája „európai és modern megoldást jelentene, megteremthetné az előzményeit annak, hogy egy szilárd, kölcsönös lojalitás létezhessen a román állam és a magyar közösség között”. Azt viszont elszomorítónak tartja, hogy Marosvásárhelyen a „helyi magyar politikum” konzervatívabb része „kevésbé nyitott a párbeszédre”, a „normalitást még mindig aláássa a mindenkori homogén nemzetállam himérája”. Az utóbbi szó alighanem betűvétel: nem Himérára, a Kr. e. 480-ban teljesen megsemmisült görög városra utalhat (ezáltal Vásárhely elpusztítására!), hanem Kiméra, a háromfejű szörnyalak, az elől oroszlán, középen kecske, hátul kígyó fejű, lángokat okádó fenevad jelképére. Az aktivista a nemzetállamot mint szörnyet látta, olyan eltökéltséggel, amilyennel talán csak a Románia ünnepéről (is) elmélkedő Markó Béla festi le (*Az etnikai csapda*, Élet és Irodalom, 2018. dec. 19. – és további cikkei). Nem a rég Kossuth-díjat érdemlő költő, hanem az a publicista, aki unos-untig ismételteti, hogy a kisebbségi közösségek számára az „igazi veszély” az a nemzetállami szemlélet, amely az utóbbi száz-százötven évben már többször kudarcot vallott. Hogy a szörnyszülött bölcsőjét a francia forradalom ringatta, Marat-ék, a jakobinusok, felváltva, ezt nem tartja számon sem Enache, sem Markó. „Nemzetállam itt is, ott is. Hatalomkoncentráció mindenütt” – állapítja meg az RMDSZ volt elnöke, semmi különbséget nem érzékelve a román és a magyar állam törekvései között. „Az etnikai szembenállás is csapda” – hangoztatja, mint aki ha ismeri is netán, de nem fogadja el Illyés Gyula tételét: nem az a nacionalista, aki jogot véd, hanem aki jogot sért. El sem lehet képzelni, mit kellene tennie a magyar államnak, megszüntetni esetleg vagy csökkenteni a szomszédos országokban élő magyarok támogatását, hogy a publicistát ne aggaszsa, méghozzá „meglehetősen”, „az az egyoldalúság”, ahogyan az utóbbi időben (2018 augusztusában írja) Magyarország és a határon túli közösségek viszonya alakul. Enache asszonyt viszont az aggasztja jobban, hogy a Gyulafehérváron leírtak „ma sem érvényesülnek”, s nem azért nem, mert nemzetállam itt is, ott is – mintha egyforma volna a felelősség a romániai magyarság (kilátástalan) helyzetéért. Felelősség sok egyéb mellett azért, mert Erdély 1965 után kezdődött „erőszakolt elrománosítása” az utóbbi másfél évtizedben is folytatódott, olyanokkal, akik – mint Mana Bucur művész mondja – „nem tudják, hogy mire való a nemzetiségi és a nyelvi tolerancia”, s őket „már zavarja a magyar beszéd”.

Andrea Ghita mintha hozzájuk szólna, figyelmeztetve őket, hogy mindenkinek joga van önmeghatározásra, önrendelkezésre, így az autonómiára is. Meg kellene Romániában változtatni az Alkotmányt, javasolja, ami – úgy véli – „egyáltalán nem lehetetlen”. Mihai Androne is hirdeti, hogy mindenkinek lehetőséget kellene adni, hogy megélhesse önnön identitását, a románságnak pedig tudatában kellene lennie: „azáltal válik igazán gazdaggá, ha több etnikum népesíti be és alkotja együtt a nemzetet. Ha Isten színe előtt egyenlők vagyunk, akkor miért nincsen ez így a földi hatalmasságok előtt is?!” Marius Cosmeanu biztos nyitna itt is egy zárójelet, mint amikor felvilágosítja a kérdezőt arról, hogy „a multikulturalizmus amerikai fogalom, amelyet a jobbára bevándorlókból álló társadalmakra használnak”. Szükségét érzi hozzátenni: „Erdély, a Bánát valamivel régebbi, mint a multikulturalizmus...” Septimiu Borbil a derűlátóbbak közé tartozik: honlapjuk látogatottsága alap-

ján állítja, hogy növekszik a toleráns, érdeklődő, „sőt a párbeszédet igénylők száma” a „Kárpát-nyarón túlról is”. Olvasóik tisztán látják „a régiósítás előnyeit, a decentralizált közigazgatás lényegét, azt, hogy a megtermelt javak után keletkező és befizetett adók helyben maradjanak”, és hogy a helyi viszonyokat ismerők döntsenek a régiókat érintő ügyekben. Cristian Sandache a nemzetállamok feltételezett átszervezésével kapcsolatban – meglepő módon – Magyarországot dicséri. Csofálja, így mondja, azt a „kohéziós politikáját, amelyet Kárpát-medence szerte kitartóan folytat”. Tudja, persze, sok honfitársának nem tetszik ez, „de biztos, hogy – hibái mellett – Magyarországnak ma intelligens, dinamikus és hatékony külpolitikája van”.

Simó Márton nem igyekszik igazságot szolgáltatni egyik félnek sem. Felteszi a kérdéseit, meghallgatja – s közli – a válaszokat. A többit, az értelmezést az olvasóra bízta. Bízunk azonban abban is, hogy folytatódik az interjúsorozat, többek között a többször hivatkozott Bölöni Domokos segítségével, és készülni fog egy második kötet is. Hogy pár hónapon belül-e, miként a köszönetnyilvánításában reméli, mellékes. A fontos az, hogy – állítja – nemcsak nagy szükség van a transzszilvanista szellemiségű párbeszédre, hanem igény is mutatkozik iránta. *(Erdélyi Műhely Könyvek, Budapest-Székelyudvarhely, 2018)*



ALFÖLDY JENŐ

Buda Ferenc:
Ha csak estig

Holnap, 2019



ALFÖLDY JENŐ (1939) Kecskemét

Kölcsey lecserélhetetlen *Himnusa* óta nem egy költőnkről elmondható, hogy új nemzeti énekkel gazdagította kultúránkat. (Az összeszámolást halasszuk máskorra. A „himnusz” mint a *nemzet éneke* vagy *imája* nem föltétlenül himnusz verstani műfajában is: óda, rapszódia, zsoltár, induló, episztoła, feddő ének és más is lehet.) A Buda Ferenc előtti nemzedékből csak néhány példát mondok a 20. századból. Dsida Jenő: *Psalmus Hungaricus*; Radnóti Miklós *Nem tudhatom*; József Attila: *Hazám*, Illyés Gyula: *Haza, a magasban*; Tornai József: *A nemzet szelleme*. A 21. század költőitől korai lenne még ilyen szempontból mértéket keresni. Buda Ferenc nevét mégsem elharmarkodottan említem azok között, akik nemzeti himnuszainkhoz méltón fohászokdottak hazánkért, a magyarokért. Írt ő már a múlt században is efféle éneket: a *Himnusz haza* az Alföld síkságát tanítja szeretni töredelmével, amiért pár éve a Dunántúlra költözött. A *Gyepűvidék*ben is megidézi a Kárpát-medencei közös haza búját-baját, szépségét és rútságát, utóbbit főként a föld kiárusításában. (Lám, régi szóval ez a feddő ének.) Közös a múlt, az egymás sarkára hágó népek, néptöredékek, ide lehorgonyzott vándorlók, hódítók és meghódoltak sorsa. Közös a jóakarát mindazokban, akik békességben szeretnének együtt élni más nemzethez tartozókkal is, ha már a történelem így megosztotta nyelvi, érzelmi egységünket, népzeneinket, örömeinket és fájdalmainkat.

A költő új verseinek kötete két kiemelkedő versével, a *Gyepűvidékkel* és az *Ingajárral* mintha a *Himnusz haza* és a *Tanya-hazám* észjárását és szívhangjait folytatná. Megmutatja, hogy a honi lírában elért érzelmi, művészi maximumhoz is hozzá tud tenni az, aki nemcsak évekkel, évtizedekkel, hanem új impulzusokkal, történelmi tapasztalatokkal, a tájért, a családjáért és a kultúráért rajongani tudott, és Közép-Európa más népeinél, Ázsia távoli vidékein is barátokat, művésztársakat, rokon lelkületet talált, műfordítóként is.

Ha minden részletében ízlelgetjük Buda Ferenc költeményeit, kitetszik, hogy a költő az idő folyamát

ezer év magasából nézi. Történelmi és szociográfiai pontosságú költemények ezek a személyes vallok mások. Személyesség és tárgyiasság erősíti egymást a haza-versekben. Otthonosságot ad a hajdúsági szülőföld és az Alföldet más jellegű vidékekkel folytató haza, a fiatal tanítóként közelről megismert tanyavilág, a család bővülésével kényszerűen változó családi otthon és a megalakulása óta állandósult kecskeméti munkahely. Ezt a jól temperált érzést alapozta meg a kétkezi munkás elődökre visszavezethető *eredet* költői tudatosítása és az Alföld „génuszát” (Hamvas Béla szava) évezredes mélységében ismerő értelmiségi hivatástudata. Innen látja gyepükön, határokon át is az egész lelki haza egyéb tájait is, ahogy József Attila a sivár külső Ferencvárosban szemlélődve mondta ki az egész, vigasztalannak érzett országos helyzetre utalva: „oh lélek: Ez a hazám”. Ha már ezt említettem, nem hallgathatok az Alföldet beszövő vasútról sem, amely József Attilánál a külvárosi táj fő ismérve; Buda inkább vele együtt ingázó, fapadoson zötyögő népet mutatja sorstársaként. A népismeret egyik legmegbízhatóbb forrása a korán kelő, olykor megeredő szavú munkásemberek mindennapos közelsége a kupékban. Fontos, mint a régi és mai kultúra munkásainak ismerete, költőké, íróké, festőké, fotósoké. Az utóbbiakból két nevet említek: Bahget Iszkan-derét s a táj- és szociofotóban szintén remeklő filmrendezőét, Kósa Ferencét.

Haza, közösség, család, költő- és művész-elődök, az ezeréves nemzeti múlt iránti érzékenység, a jövődőlert való aggodalom és felelősségérzés, a személyes lét gyorsuló ideje az öregedésben, a nem egy helyütt említett „térídő” mindennapi és bölcséleti nézetből együttesen alkotja a *történelemben élő ember* önismeretét. Haza-, nép- és nemzet-felfogása soha nem pusztán szólamos általánosság, hanem tárgyszerű, fogható és sokoldalúan érzékelhető realitás. Nem párosul elfogultsággal, kirekesztősdível. Egy miniatűrjében, *A Város* című, tizenkét haikuból összeállított ciklusában így kese-

Köszöntjük régi kedves szerzőnket, az idén 80 éves Alföldy Jenőt.

reg a nagyvárosi sokaság beszűkült lehetőségein: „Tömeg vagy magány? / Ettől s attól egyaránt / torzul a lélek”. Ez pedig világjelenség.

Nemzet szavunk nem csupán a genetikát, hanem a „nemzés” szerelemre utaló etimológiáját is magában foglalja. A szószármazás érzése és tudatosítása a költő nyelvezetének másutt is fontos jellemzése, mint a német szavakat ironikusan ejtő Aranyánál. Buda idegen szavai, főként az oroszok és az újabban terjedő angolok, természetesen simulnak történelmi témáihoz, a közös, sokszor keserű nemzeti tapasztalatokhoz. Himnikus, de szeretetteljesen kritikus haza-verseiben újraértelmezi azt, ami a meghaladott, de nem megtagadott múltban még főként a *nemesi* (jó, ha reformnemesi) öntudatot fejezte ki. Ezt a származástudatot vetette el egy hamis proletáröntudat a maga szűkös, idegenből ide hurcolt kereteiben a „tömegek” se hús, se hal elnevezésére váltva. Buda következő demokratá: nemzeti értékeinkből az alkotó kéz, értelem és képzelet munkájának híve, de a genetikát, a fennmaradást is számon tartó erkölcsi tartás vigyázója is. Illyéssel mondvá: a sokszínű magyarság önvédelemre kész patriótája. Az említett haiku-sorozatban (*A Város*) megnevezi a kiüresedett tömeqlét alantas velejáróját, a környezetrombolást, amelyet az új nemzedékért is vállalt természetvédelem talán mérsékelní képes. Figyeljük meg a két, egymással szomszédos haiku közt az érzelmi váltást: féltő harag és az unokák iránti bizakodás áll szemben: „Lakosság? Nemzet? / Fogyszt, ürít, szemetel / létét betölti.” S az ellenpont: „Imitt-amott egy / kicsi gyermek nyiladoz. / Remény virága?”

A reménykedés Buda minden kötetében kedves és élénk színekkel jelen van, ha kérdőjelekkel, csüggedtséggel vegyesen is. Gyerekek, füvek, fák, virágok hordozzák. A terjedelmükben is nagyobb horderejű verskompozíciók és a lényegre tömörített miniatűrök nagy része nemcsak kompozíciós és verstani remeklés, hanem – Nagy Lászlóra, Illyésre, Csoórirra is hajazó – erkölcsi kiállítás. Önéletrajzi motívumokkal is hitelesített példázat. Buda Ferenc igény szintje önmagával szemben igen magas; gyöngye verset nem hoz forgalomba, zseniálisat ellenben többet is. Kiemelnék a Buda-versekből néhány formai bravúrt. A haiku műforma japán eredetije dísztelen, rímtelen; főként a kötöttség matematikája és a gondolat logikája, a fönt és lent szembeállítás határozza meg. Európa költői, így a magya-

rok is, olykor nem állhatják meg a rímek és a görög verslábak alkalmazását. (Kosztolányi még a japán formájú kis vers rímelésétől sem tartóztatta meg magát, Kovács András Ferenc egy-egy hexametersort tördelt haiku-formába.) Buda Ferencnél a haikuk harmadik sorában gyakran megjelenik a zenei „poénként” hangzó adoniszi mérték, például: *gép kocsicsorda; torzul a lélek; mond miatyánkot; megzavarodnám*. Ez a tá-ti-ti tá-tá a homéroszi hexameter végén és a szapphói strófa negyedik sorában lett háromezer éve a költői technika egyik legősibb figurája. Buda a versformák és a nyelv meglepő találatának mestere. Nemcsak a hozzá igen közel álló Csokonaihoz, József Attilához, Nagy Lászlóhoz és Csanádi Imréhez, hanem a tartalmilag eltérőbb Babitshoz, Weöreshez is fogható. Nemcsak a szegényekhez tartozásának spirituális kisugárzásáért, hanem a vers képzettársainak elrendezésé-

ért is, József Attila külvárosi verseinek érzelmi szerkezetéért is. Csokonai emlékére írt versét meg kell neveznem: *Álmom Csokonaival*. Izsó mester (különben nagy szobrász) nem kap dicséretet, amiért „kizsinórozott”, elegáns lantosnak ábrázolta debreceni szobrán a nagy költőt, mintha Babitscsal értene egyet Németh Lászlóval szemben: „márpedig a magyar költészet nemesi költészet”. Nem, Csokonai kisiparos-ivadék volt, és igazi szegénylegény-poéta. Ha alkalmazkodott Festetics és más nagyurak regulájához, az éhha-

láltól fenyegetett költő az életéért küzdött, mint a robotoló cseléd. Példája csak külsőségekben igazolja Babitsot, Németh László benne a „mély” magyart látja meg, aki nemcsak nemesi volt, hanem citoyen-polgár is műveiben.

A *lélek halhatatlansága* mellett is megálló Buda költészet gondolatai tartalma is gyarapodott. Elmés fordulatai, Nemes Nagy Ágnessel mondvá, az intellektualitás hangulatát is fölkeltek. Istenes versei a hiányt fájlató kétely és az életért kifejezett hála kettősségével fognak meg (*Ha lenne, ha nem lenne*). A létezés szeretete nem csupán személyes ügye, hanem egyetemes viszonyulás. Nyomatékosan foglalja össze a nemzedékről nemzedékre örökül hagyott pozitív létezésélményt a kötet záró sorában: „és nincs halál és nincs halál” (*Végyszó*). Számvetésszerű verseiben hangoztatja, hogy lelkifurdalása nem a versek világnézeti szilárdságának megingásaiból fakad, hanem a mulasztásaiból. Nem tudhatjuk, mi maradt el az eddigi életműből, de könyvei, a hiányérzetet címével is éreztető *Mi hía méggel* együtt kerek egészet



éreztetnek velem. A teljességből nem hiányzik a pátriárkák módjára világító bölcsesség, a kötetben uralkodó, klasszikus arányérzék. Humorérzékéről sem hallgathatok. Számos metaforáját mintha a komikus műzsa súgná neki, és politikai sugallatú verseiben is a szatirikus jelleg uralkodik. Csokonai mellett Petőfi, Arany szatírái jutnak eszembe (pl. *Okatootáia; Eldorádó*). Szatirikus politikai verse, *A főcsapos* a nemzet érdekét a nemzeti sérelmek fölé helyezve, majdnem barátságos hangot üt meg a nemrég hazánkba látogatott Vlagyimir Putyinról. Szemernyi túlzással sem él a világagazdasági érdekünk kedvéért, sem az ötven évig tartó, '56-ban otrombán megismételt „felszaba-

dítás” és fél évszázados rabság megszépítésére. Történelmi ihletője, 1956 forradalma és az őt személyében is büntető megtorlás érthető düheit is elegáns iróniával vagy malíciával kezeli. Megbocsátani azoknak nem tud, akik az óriási mezei poloska formájú láncfalpasokban „hazajöttek” úrhatnámkodni, azaz szolgaként végrehajtani az ukázokat. Vívómesteri szúrásainak eleganciája a kétfedelű humorban gazdag Kányádira emlékeztet. A szorult helyzet hozta így: Kányádinak a konduktori terror elleni dac, Buda Ferencnek az ötvenhat utáni börtönév s a sokáig tartó megfigyeltetéssel szembeni lelkierő.



FARKAS GÁBOR

Dobozi Eszter: Hószín átfut, sár fennakad

Orpheusz, 2018

FARKAS GÁBOR (1977) Szigetszentmiklós

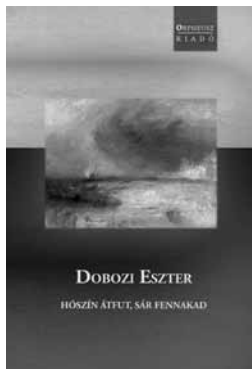
Nincsen az embernek más hivatása e földön, mint keresni – keresni folyton a boldogság, az üdvözülés forrásait. A bölcs tudja, mindez annál nehezebb, minél közelebb érzi magához a boldogság akármi gyenge szikráit is. És bölcs-e a költő? Lehetett-e bölcsőbb a múltban? Hiszen a klasszikusokat olvasva a gyanútlan olvasó rögvést hajlamos a túlzó értékítéletre, miszerint egy-egy strófában, sorban felfedezhető az emberi boldogság gyötrelmesen kicsikart (vagy éppen pátoszosan elérhetetlennek tűnő) fundamentuma. És a ma költői? Soraikat abban, hogy üzenetük bármily csekély módon eljusson az olvasóig, nem segíti sem a kollektív kulturális emlékezet, sem az ingerküszöb relatív magassága. Ilyen bölcséleti alternatívákkal szembesülve írtam Dobozi Eszter korábbi verseskötetéről (*Ahogy ő néz, ahogy ő lát*, 2015), és vettem kezembe a költő e mostani, a 2018-as könyvhétre megjelent *Hószín átfut, sár fennakad* című könyvét is.

„A hetvenes évek vége óta jelen levő költő már a pálya elején feltűnt meditatív-intellektuális hangjával, ami aztán később egyre sűrítettebb formában szólalt meg” – így fogalmazza meg találóan Bakonyi István a Tiszatáj 2016. októberi számában közölt recenziójában Dobozi Eszter lírikusi alkatát. És ez a meditatív-

intellektuális hang hatja át a szerző újabb verseit is. És az újabb költeményekre is egyformán igaz, hogy elválaszthatatlan a lírai hangnemtől az eszmeiség tradíciója és a tradíciók eszmeisége. Vasy Géza a költő viszonyát a hagyományhoz szintén az életmű releváns tulajdonságának látja. Megállapítása, mely szerint „Dobozi Eszter [...] az ókortól napjainkig ívelő tendenciák sokoldalú ismeretében lehetetlennek és értelmetlennek tartja ennek a hagyománykincsnek az elvetését, leminősítését, ugyanakkor korántsem tekinthető konzervatív költőnek” (*Az Egy: Látó, Fehér, Kettőztető, Másolhatatlan = Tíz kortárs költő, Felsőmagyarország–Szépirás*, 2007), összecseng például Erős Kinga hasonló jellemzé-

sével: „Csendes, komoly szavú líra ez, melyben a mondandó legtöbbször kötött formát talál, s az alkotói igényesség felelősségtudattal egészül ki. [...] sosem ír divatos semmiségeket, sokkal inkább az irodalom és a hagyomány megtartó erejét hangsúlyozza és félti (Kortárs, 2003/7–8).

Az újabb kötet meghatározó stílusértékét a szakrális versbeszéd és az emlékezet, a tapasztalat alkotta relatív tér és idő perspektívája adja. Már a könyv több fejezetének címében lévő határozószók (*Oda-fönn kik elhajóznak, Eleitől fogva*) és főnevek (*Képek*



és képzetek, Mit akar az emlékezet?) sugallják az olvasónak, hogy a tér- és időtapasztalás a könyv verseiben megjelenő tematikus lírai alapélmény fontos tényezője. A tér- és időtapasztalás az egyén alanyi létélménye az első fejezet (*Ő lesz ígéret*) *Programok, rendszerek* című költeményében. A jelenkori lét egzisztenciális alapját jelenti a gépi környezet, amelyből a lírai én úgy akarja a kitörést, hogy az ösztönös düh hangján szólal meg: „Nem fogtok begyűrni, se ilyen-olyan / programok, rendszerek! Digitálisak / s azon túliak!” A jelenben a lélek belső terein (is) uralkodó virtuális terekkel állítja szembe az én a múltat az archaikus „egykoron” határozószó alkalmazásával, egyben utalva arra is a vers végén, hogy az élet telen digitális világgal szemben „hallani, hogy surrog, él a nedv alatt”. (Az élő nedv itt voltaképpen a vezetékek száraz adatáramával ellentétbe állított lüktető lét, szűkebben a vér szimbóluma). Már címe is mutatja, hogy a *Programok, rendszerek*hez hasonló tematikát hordozó vers a kötet végén olvasható *Rendszereidben*. A vershelyzet alapja a modern kori adattárolás eszköze, a winchester. Dobozi a szövegben tulajdonképpen az adatok és az emberi agy, illetve idegrendszer, azaz az érzékelés összefüggéseit fogalmazza versbe. A számítógépes adathordozó, amiben „rögzül színek sokasága s a fény, amely eltölt”, így válik az emlékezet, és – kisebb túlzással élve – az örökkévalóság eszközévé, amelyben – a mentett képek által – „a reszketeg élet [...] azt lükteti, hogy van / még erejéből”.

A múlt, a hagyomány, az emlékezet, illetve ezek hatása a jelenkor emberének tetteire, gondolkodására – ez a kötet legtöbb versének vezérgondolata. E bölcsélet perspektívájából szemlél és fogalmaz Dobozi Eszter megidézve költőelődöket (*Igék, számok; A tájba lehelve; Kéklő*) és mitológiai alakokat (*Gilgames és Enkidu*). A halandó ember számára a lét az elmúlás és a megmaradás körköröségében

értelmeződik: a jelen élő, éppen történő, aktív, a múlt pedig ezzel szemben lezárt, passzív. Az emlékezet és a hagyomány azonban élővé teheti a múltat is, ahogy ez a kötet több versében is alapvetés: „Most már minden a voltakra vetítve / igaz. Ez a túlélőnek a kincse” (*Viszonyítva*); „mint az ánizs / illata, lengte át a múlt a szobát” (*Ki készülődik innen*); „a magába forduló, / szűkülő tudatba / hull minden, ami volt. / Ám az el-eltűnőn / túl még valami él” (*Még valami él*). Mert ha a múltat végképp lezártnak tekintjük, akkor nem vesszük figyelembe az emlékek és a hagyomány jelenünkre gyakorolt hatását, amelyek nélkül „torzó lesz minden élet [...] s már semmi sem [lesz] ugyanaz” (*Tankák*).

Végül az összekuszálódott egzisztenciális létben, amelyben „illan időnk [...] Elleng / a végtelenbe kéklőn” (*Kéklő*), már elveszni látszik a humánus, mert „ki tudja, mit akar az emlékezet”, és ki tudja, hogy hol „a tökéletes rend” (*Mit akar az emlékezet?*)? A válasz: a művészet, amely jelen megalkotottságával magában hordozza a múlt emlékeit, és áthagyományozza a jövőnek a jelen értékeit. Ebben az ételemben (is) időtlen az alkotás az alkotó végességével szemben. Vagyis a művészet, „mint versnek a ríme, / időn kívülien éppúgy fölizzik. / S majd itt áll a tájba lehelve mindig” (*A tájba lehelve*). A költő számára pedig marad a jelenben a képek és a hangok rejteke, ahol tud „a fényes fehérrel / betelni, s csak lenni végtelenében” (*Amarillisz*).

A *Hószín átfut, sár fennakad* című verseskötet jól példázza, hogy – Erős Kinga szavaival – „Dobozi Eszter lírája az időbeliség dimenziójának kérdéseit is felveti, a múlt, a jelen és a jövő lehetőségét és tapasztalatát”, de ezen túlmenően a költőien lakozás dimenzióira is megpróbál válaszokat találni. Arra, hogy az emlékezet és a hagyomány hogyan teremti meg a művészet által jelenünkben a múlt és a jövő közötti értékközvetítő hidját.

KOLOZSI ORSOLYA (1980) Budapest

KOLOZSI ORSOLYA

Szilágyi István: Katlanváros

MMA, 2019

A kolozsvári születésű, tavaly nyolcvanadik születésnapját ünneplő Szilágyi István régen jelentkezett új kötettel, pedig a szakma és az olvasóközönség is hosszú ideje várja egy új könyv születését, ami nem is meglepő olyan nagyszerű regények után, mint a

Kő hull apadó kútba (1975), az *Agancsbozót* (1990) vagy a *Hollóidő* (2001). Az MMA Kiadó ezt a várakozás keltette űrt igyekezett betölteni az ideai könyvhétre megjelent *Katlanváros* című könyvvel, amely az író 1968 és 1988 között írt, főként az *Utunk* című

lapban publikált esszéit, tárcáit gyűjtötte össze.

A kötet terjedelmes fülszövege egyértelműen egyfajta autobiografikus narratívát kínál fel, értelmezése szerint a közreadott írásokból kirajzolódik Szilágyi István családjának és személyes sorsának története, a kötet voltaképpen olvasható úgy is, mint önéletrajzi regény: „Ekképpen a kötet »memorialisztikus« darabjai olyan nevelődési regényt is alkotnak, ahol a főhős mégiscsak Szilágyi István...” Ennek az elképzelésnek megfelelően a hat hosszabb írást a szerző élettörténetének időrendjében szerkesztették egymás után. Az első, a könyv címét is adó szöveg az író gyerekkorának városát, a szilágysági Zilahot mutatja be, a katlan metaforában megragadva a város lényegét: „...roskadt hátú, erdős öreghegy (a Meszes) tövében, melyre horpádásszerű, mély völgyet zárnak rá a szőlőhegyek. A hegyből – melynek legmagasabb pontja sem éri el az öles bükkök koronájával sem az ezer métert – gyér vizű patak szivárog elő, átbujkál a katlanváros kertjei, utcái alatt; folyása mentén egy kicsit megnyílik a völgy, arra lehet valahogy kijutni más tájak felé, arra jár a vonat is. A Meszes erdőiben laknak a farkasok, a kányák, a vaddisznók, a kődök meg a Hatló nevezetű szél; körben a szőlőkben: nyulak, rigók, seregélyek, bábaszarkák, mátyásmadarak meg kerülők. Mindezekről körülvéve, lent a katlanban lakunk mi, zilahiak.” A természeti környezet leírását szociográfiai áttekintéssel köti össze, különböző terekhez rendelve az egyes társadalmi csoportokat. Ebben az írásban Szilágyi emléket állít annak a városnak, ahol gyerekkorát töltötte (bár Kolozsváron született, kétéves kora körül a család visszatért Zilahra), s amelyhez legelső, meghatározó emlékei kötik. A város történelmét, bőséges hányattatását is számba veszi, a kezdetektől a két világháborúig jutva. Innentől család-történeti jelleget kap az írás, hiszen az író feleleveníti a fájó emléket, hogy hiába várják haza édesapját a második világháborúból.

A következő írás jóval kevésbé széttartó, és itt a személyes emlékek is háttérbe szorulnak, bár nem tűnnek el teljesen. Az *Asszonyélet egy sírkövön* egy zilahi temető sírköve és a körülötte található fejfák feliratai alapján igyekszik rekonstruálni egy hosszú életet, Adorjányi Juliannáét.

Az asszony tizenegy gyermeket szült, két férjét gyászolta el – ez akkoriban viszonylag tipikus női sorsnak számított. Nagyon különös megfigyelni, hogy Szilágyi mekkora empátiával és beleérzéssel képes kezelni a női sorsokat, bár ezt a tudását már a *Kő*

hull apadó kútba című regényben is bizonyította. Figyelemre méltó ebben az írásában, ahogy a fiaikat a frontról hazaváró anyákról gondolkodik, s közben el tudja hagyni a hagyományos férfidiskurzus alapvetéseit: „Az anyák ezért bizonyára mindig is hiábavaló örültségnek érezhették a háborút [...] Az efféle meggyőződésekben aztán az sem ingatott meg, hogy tudtam, az anyák néha ilyen búcsújelszavakkal engedték harcba fiaikat: »vagy pajzsoddal, vagy pajzsodon«. Tehát inkább dögölj meg, mintsem legyőzöttként élj tovább. Ó, én ezekben a magasztos dolgokban sosem hittem. Hogy aztán az egyes korok anyái valójában miért kellett ily kérlelhetetlen és nagyasszonyi hangon búcsúzzanak fiaiktól, és hogy aztán nekünk kisiskolás történelemórákon miért kellett ezekben a női magatartásokban a fenséges, a nem-alkuvó, ós-pozitív asszonypéldát felismernünk, ez inkább az ideológiák történetére, s ha nem, a szuggesztiókéra, legjobb esetben a fanatizmusokéra tartozik.” Amellett, hogy bizonyítja, milyen empátiával képes megérteni az anyák érzelmeit, azt is megmutatja ez az idézet, hogy minden közhelyet, gondolkodási sémát képes felülbírálni, egy hirtelen nézőpontváltással más megvilágításba helyezni, újraértelmezni. A kötet írásaiban – témától szinte függetlenül – mindig nagyon erőteljes a bölcséleti dimenzió: bármiről értekezik is Szilágyi, azt mindig távolra mutató reflexiók, filozofikus gondolatfutamok kísérik.

A harmadik, hosszú írás a *Vesztesek* címet viseli, a háborúkról, a harcterek áldozatairól, az elveszett férfiakkal beszél, arról, hogy a háborúban csak „vesztesek és még vesztesebbek vannak”. Természetesen nem elvont gondolatként értekezik a fájdalmas témáról, hanem saját családjának „veszteit”, fronton harcoló tagjait veszi számba. Nagypai,

valamint édesapja kerülnek szóba, ez utóbbinak eltűnése fájó veszteséggént pulzál a sorok között, igyekszik gyermekkori emlékeiből és a néhány megmaradt adatból megidézni édesapját, de azt tapasztalja, hogy alig valamiből gazdálkodhat, emlékei, a rendelkezésre álló adatok is végesek, az édesapja sokkal inkább betölthetetlen hiányérzet, mint bármi más. Az apák története mellett természetesen az otthon maradó, erős, megtartó anyák története is

felsejlik, saját édesanyjáról azt írja, „afféle fáradt Hemingway-hős, aki a ringben félig agyonverve is lábon marad”. A következő írásokban egyre inkább távolodik a család történetétől, ezekben már inkább saját ifjúkora kerül a középpontba. Az *Idelenn, oda-*



fenn szétfutó gondolatmenetét a természet szerepére, a kóborlások, a hegyek iránti szenvedély tartja össze, s végül egy a Radnai-havasokban, a Lálavölgyben megesett kalandos, viharos pisztrángozás története bontakozik ki, mely az életben való helytállás metaforájaként is olvasható. Az „*Aztán kitágult a világ...*” egy rövidebb írás, amely a Szilágyi Domonkoshoz fűződő viszony („soha egyetlen pályatárs vagy barát sem készítetett oly mértékben önvizsgálatra, mint ő; mondhatnám, a pusztá létezésével”) és a legendás költőtárs megidézése egy több napon át tartó közös utazás emlékének keresztül.

A könyv utolsó, hatodik írása, a *Kóborló évek* nyolc rövidebb írást szed egybe, amelyekben közös, hogy az általuk felidézett emlékek mind az Utunk szerkesztőségében töltött korai évekből valók. Ezekben a karcolatszerű írásokban a pályatársak, kollégák, fontosabb kortársak alakjai skiccelődnek fel, a szerkesztőségi munka lényege, a riportok ké-

sztítése közben bejárt vidékek, élmények jelennek meg. Ezekben az írásokban is dominál a kötet egészére jellemző, kiapadhatatlan mesélőkedv, az emlékek felidezésének öröme, de a szövegek terjedelmével párhuzamosan a „masszív építményekként” burjánzó hosszú mondatok is rövidülnek itt, szemben a *Katlanváros* másik öt írásával. Szilágyi István esszéit olvasni nemcsak azért nagy élmény, mert beleláthatunk a viszonylag zárkózottan élő nagy író személyes életébe, családjának történetébe, hanem azért is, mert az élettörténet mellett megismerhetjük a szerző gondolkodásmódját. Nagy távolságokról indított, kanyargós szövegeiben egy rendkívül eredeti összefüggésekben gondolkodó, az élet szinte minden jelenségét, társadalmi, erkölcsi, történelmi, irodalmi kérdéseket egyaránt szívesen boncolgató elme működése bontakozik ki, s ez legalább annyira izgalmas, mint az életrajzi vonatkozások.

SMID RÓBERT

Lövétei Lázár László: Miféle harag

Előretolt Helyőrség, 2019

Lövétei Lázár László költészete régóta él az antik formák és tematikák bűvöletében. Bár Árkádia eddig is többszörös metaalakzatként munkálkodott az életműben, a pásztori idill, a bukolika és az eklogák szegélyezte terület új kontúrait mutatja meg a *Miféle harag* versein keresztül, amennyiben azokat a manapság divatos öko-poétika felől olvassuk. Az ekloga, illetve annak módosult formája, a kötetben szerepeltetett „ökloga” ökokritikus műfajként pozicionálódik – tehát olyanként, amely a környezetnek, a natúrának a valahogyan értésére hívja fel a figyelmet, és reflektál az ahhoz való attitűdünkre, egyben feltárva a természetesnek ható költői tér megcsínáltságát is –, ezzel pedig kétségkívül csavar egyet a zsáner gerincét alkotó párbeszédes jellegén. Vagyis az atmoszferikus tájat nemcsak a *Zöldből a Sivatagba* helyezik át a szövegek (hogy a kötet két ciklusára utaljak, amelyből az előbbi már megjelent külön kötetben), de a rurálisból az urbánusba is.

Az antik forma használata ebben a kontextusban egyszersmind reflektál a zsáner eredetére, vagyis arra, hogy az eklogák eszképzismusa önfelszámoló illuzórikusság, hiszen a jelentős eklogairók túlnyomórészt városokban éltek. E belátás a kortárs vi-

szonyok között pedig úgy csapódik le, hogy az antropocén korszakában – vagyis nagyjából a második ipari forradalomtól datálható új földtörténeti érában, amikor az ember már kimutathatóan hatással bír a környezetére – markánsan artikulálják a versek annak kérdését: hova lehet menekülni és elvágyódni akkor, ha már sehol nem találunk semmifajta természetes dolgot magunk körül, illetve amikor eminens mód rádöbbenünk arra, hogy nincsenek önmagukban álló, hatástalan rendszerek (vö. pillangóhatáselmélet), tehát minden tekinthető természet(i)nek, hiszen változást okoz a natúrában? Ezzel a markáns tematikus orientációval Lövéteit az új kötet a bioirodalom olyan képviselői mellé helyezi, mint például Kollár-Klemencz László vagy Györffy Ákos.

Első olvasásra a *Miféle harag* szerkezetileg a jól ismert, fásultságba hajló pesszimista scénárióktól egyáltalán nem akar elhatárolódni, hiszen a *Sivatag* taggal kiegészült *Zöld* ciklus félreérthetetlenül teleologikus narratívát kínál az olvasó számára. Ezt az irányt erősíti, hogy több hanyatlástörténet is fut egymással párhuzamosan: a természet tönkretétele mellett ilyen a lírának előbb újjgyakorlattá devalválódása („s lassan a hexameter is csak ronda rutin



lesz" [*Ötödik ecloga*]), majd zsurnalizmusba fordulása, vagy a költő önfeladása, ahogy az Költőből „Költővé”, végül pedig versíróvá avanszál (*Epigramma-féle*). Ezek a lineárisnak tetsző folyamatokon fordít, illetve töri meg az ívszerű előrehaladást az, amikor a befogadó előtt felsejlik a kötet szélesebb temporális horizontja, vagyis hogy több időtípus szálazódik össze benne: egyrészt az eklogákban beszélgetőpartnerként szereplő költő kalandozásának ideje, amely fejlődés helyett züllést eredményez; másrészt a természeti idő, az évszakok körforgása, amely ugyanúgy bekövetkezik a városi térben, mint a vidéki tájakon (hasonlóan Babits tájverseihez, leginkább a *Mint különös hírmondó...*-hoz), s egyben tanúskodik az idő múlásáról a költő beszélgetései közben (*Nyolcadik ecloga*); harmadrészt ott van a tárgyak alakulásának (pl. bomlásának, funkcióváltásának) ideje, amelynek függvényévé válik az irodalom időbelisége is – jól jelzi e megváltozott helyzetet, hogy az alkotás addig tart, amíg a laptop töltöttsége (*Hatodik ecloga*).

Az időkezelés ezért nemcsak szövegszerkezeti, de poétikai-ideológiai aspektusból is metafikciós jelentőséggel bír: a versek megszólalója részben az említett temporális párhuzamosságokkal építi le az egyetlen uralkodó időalakzat kizárólagosságát, de azzal is ítéletet mond a szintén a modernség esztétizmusához tartozó „pillanatnyiság” kortárs újrafelértékelődéséről, hogy azt oximoronba fordítja, sőt mi több, egy olyan időalakzatot hoz létre, amely maga az anakronizmus. Ez lenne az „új vintage”, ötvözve a trendiség illékonyágát (a kötetben hivatkozott „FOMSI-betegség” [‘fear of missing something important’, ‘félelem, hogy valami fontosról lemaradunk’] ennek eminens tünete) a nosztalgiával való megrögzöttséggel (*Vintage*). A 21. századi ember kettős beágyazottságát nehéz elhibázni ezzel kapcsolatban: a szövegek egyszerre utalnak fajunk geológiai ágenciájára (a Föld formálására), és reagálnak arra, hogy jelen időnk egyre tágul – nemcsak nehezen engedjük el a múltat, de egyre közelebb érezzük a ([klíma]katasztrófával) fenyegető jövőt is. Ennyiben pedig a versek új jelentéssel töltik meg az „időszembesítő” kategóriát. A már címében is a kezdet előttiségre hajazó *Nulladik eclogában* használt progresszív modalitású „»történülhetnek«” szóalak úgy képes az antik jóslási rítusok diskurzusára utalni, hogy ahhoz vissza kell kapcsolnia a „Jól kitalálták pár ezer éve a mítoszi zöldben” verskezdethez.

Hogy a természethez való viszonyulásunkat, az ezzel összefüggésbe hozható tér- és időérzékelésünket, valamint a naturára irányuló ráhatásunkat LLL ne klasszikus értelemben vett tájversekkel

inszenzírozza, annak egyik eszköze a meglepően sok tárgy szerepeltetése, amelyek háttérbe szorítják a naturát (az obeliszktól a röpcédulán keresztül a kocsmasztalig). Az öklogák így sajátosan világítanak rá a természetképünkre, az ökológiáról alkotható fogalmiságra: nincs hova hátrálni, mert benne vagyunk a természetben, a mindennapjainkat betöltő tárgyak pedig szintén részei annak, amit környezetnek nevezünk. Nem véletlen, hogy a versekben a szerves és szervetlen dolgok megértése-értelmezése szétszálazhatatlanul összefonódik, amennyiben a természetet formatív erők összességként gondoljuk el („hidd el, a martban ezt *szajkózza* a pásztori Iphone!” [*Klíma-ecloga*, kiemelés tőlem – S. R.]). Ennek fonákját látjuk több versben is, leginkább a (*Tizedik Ecloga-félében*), amikor bár a megszólaló környezetében valamennyi tárgy bír formatív ágenciával, cselekvőképességgel, a megszólaló oldalán nehezen azonosítható bármifajta történés vagy tett. Az ekloga idillje és az ezzel járó bizonyos fokú passzivitás ugyanakkor folyamatosan ellentételezve van azzal, hogy a párbeszédformában a költő beszélgetőpartnere olyan jegyekkel ruházódik fel, amelyeket alapvetően a lírai szubjektumnak kellene birtokolnia. Ennek eredménye, hogy az ekloga műfaja tulajdonképpen szintaktikalizálódik, a kötet darabjai tehát színre is viszik a zsáner szerkezetét (a két, párbeszédbe lépő fél közötti tranzakciókat) azzal egyidejűleg, hogy a környezetet mint a szituációk atmoszferikus hátterét előtérbe tolják.

Ehhez kapcsolódik, hogy a természet vagy az irodalom, amelyeket egy magasabb létezéssel vagyunk hajlamosak azonosítani, maguk is rendszerekként, keretökként lepleződnek le: a költő már ekloga-témát hall ki az életből (*Negyedik ecloga*), a vadőrnek „erdeiként” állati sorsot kell mimelni (*Ötödik ecloga*) stb. De a költő és a pásztor vagy a vadőr tevékenysége minőségileg megegyezne? A költészet mint munka a *Miféle harag* egyik kiemelt toposza és erős intertextuális csomópontja is. Például a könyvtárban vagy a természetben heverésző költő az *Ötödik eclogában*, illetve a *Nyolcadik eclogában* visszhangozza Proust magnum opusának azt a jelenetét, amikor a nagymama szüntelen erőfeszítéseket tesz arra, hogy Marcellt a friss levegőre tessenkelje, mire az elbeszélő így válaszol: „Szobámnak ez a homályló frissessége az volt az utcai teljes napnak, ami az árnyék a napsugárnak.” LLL-nél az unalom ilyesfajta esztétikájáról, avagy a semmittevés művészetéről Dobás Kata kiváló tanulmányában már értekezett a Forrás folyóirat 2010/9. számában, ahol a „semmi” kérdése, a szatíra műfajisága és a költészet szerepe mentén értelmezte az életművet. Ha azonban az új kötet öklogáira koncentrálunk, az unalom és a pasz-

szivítás mint tulajdonképpeni cselekvésformák összefüggésbe hozhatók egy retorikai alakzattal, az apophasisszal is. Ez annak a figurája, hogy úgy említünk meg valamit, hogy explicitté tesszük: nem kívánjuk megemlíteni, azaz hogy nincs mit beszélni róla. Ha ehhez hozzávesszük, hogy magára a természetre sem lehet pontosan rámutatni, nincs specifikusan mit természetinek mutatni, mert túl sok minden kapcsolódik a természethez, akkor a versek megszólalója legfeljebb arról nyilatkozhat meg, hogy *mi nem* lehet beszédtema: „Alszik az egész föld: nem susog a nyárfa, / s nem mondja, hogy dőljek nyugodtan alája”; vagy „Szóval: elaludt a meleg nyári éjjel, / s nem nyújtja a verset tücsökciripeléssel, / bagolyhuhogással... a patak se csobban” (*Kilencedik ecloga*). Ezért nem meglepő, hogy a versek ritmusát a gyakori tagadások biztosítják: „Bezzeg a vad pásztorkutya téged meg sem ugat már...” (*Második ecloga*); „s daktilus-lábakon nem ugrál a kecske” (*Kilencedik ecloga*). Sőt, a szabályok és tiltások megsokasodása („Nézd, én úgy tudtam, hogy az isteni rendre vigyázok, / dús legelőn hizlalva a nyáját, s most mi az ábra?! / Ennyi fölösleges isten a földön még soha nem volt” [*Első ecloga*]) rezervátummá keríti le azt a természetnek láttatott – vagy ahogy a *Hetedik ecloga* használja, költőileg „szimulált” – teret, amelyben a párbeszéd-szituációk megtörténnek. A sivatag felől a zöld így legalább három jelentésben lepleződik le: a természet vitalitásaként, éretlenségként és idegenségként (mint az űrből jött zöld kisemberke [*„Ökovécé”-ecloga*]).

A versekben megszólaló költőnél a semmittevés a fentiek értelmében egy nem cselekvés, egy felfüggesztett vagy pótaktus, azonban a semmittevés megcselekedésével tulajdonképpen lezárul minden más olyan cselekvés lehetősége, amelyhez a hasznosság elvét, tehát az ökonómiát rendelhetnénk; a költő lustálkodása a legökológikusabb, legtermészetbarátibb tett. Hiszen ha a megszólaló nem tud rámutatni a természetre (mert miként is lehetne rámutatni például a klímaváltozásra), nem tud kimenekülni belőle (mert ugyanazzal az anyagi környezettel találkozunk mindenhol [*L. Nyolcadik ecloga*]), hovatovább semmit nem tud tenni a megmentéséért (mert nem fordul át kultivációba a kultúra: „Jól beleolvastad magad ebbe az ecloga-ügybe – / hátha a végén megtanulod megfajni a kecskét” [*Második ecloga*]), akkor leginkább egy olyan metastabil pozícióba helyeződhet, amelyben úgy játssza ki a rendszerben rá szabott szerepet, hogy az már mindig cselekvésnek mutatja

magát, miközben megszólalásával vagy a tett végrehajtásával ki is üresíti aktusa tulajdonképpeni tartalmát. Ezt jelzi, hogy a *Negyedik ecloga* és a *Hetedik ecloga* között az a horatiusi hasonlat teremt kapcsolatot, hogy „ami emberi, annyira szívós, mint a diófa”, ám ez a szívósság éppen a változás és változtatás, a természetes alakulás gátjává válik: „Meg kell mondanom, *én* sose hittem, hogy komolyan tud / változtatni az ember a sorsán, pláne, ha *ember*.” A nem cselekvés tehát a rezervátummá alakításnak, a zöld megmerevítésének és lehatárolásának, ezzel pedig a változások és átalakulások természetes lefolyását megakasztó emberi tetteknek az öko-poétikai alternatívájává válik a szubjektum számára.

Mivel a kötet súlyos tételeket mozgat azon tematikai fókuszának köszönhetően, hogy miként lehet beszélni a természetről és az abban való bennfoglaltságunkról, ezért nem riad vissza attól sem, hogy a politikum helyét a lírában világosan artikulálja. Ez leginkább abban érhető tetten, hogy maga a rendszer elleni lázadás szükségszerűen a rendszerbe íródik be: a megszemélyesített Politika a természet szabályozza akkor, amikor korondi csuporba önti a tiszta vizet, vagyis egy kereskedőváros termékeibe zárja a natúrát (*A damaszkuszi út*). Az effajta konstitutív referencializálás nemcsak helynevekkel, de személynevekkel is él (pl. Románia környezetvédelmi miniszterének, Leocadia Gavrilescu nevének a figurativitása), hogy végül abban a kérdésben kumulálódjon a szöveg: a költő tényleg a megtörténtet írta-e meg (*Földszag*)? Ez nem alábecsülendő jelentőséggel bíró ív a versszövegben, hiszen szembesít minket azzal az apóriával is, hogy miként lehetséges beszélni az ökológiai katasztrófa fenyegetéséről abban a médiumban, amelynek alapvető intézményes jellemzője a fikcionalizáltsága. Máshogy megfogalmazva, a *Miféle harag* ökológiai azt dolgozzák fel, hogy mennyiben fikcionalizálódik a veszély, és ezzel párhuzamosan milyen mértékben és hogyan referencializálható az ökokatasztrófa folyamata az irodalomban. Viszont amennyiben – s az eddigiekkel összhangban – a természet időbelisége párhuzamos temporalitások hibridjeként tárul fel, ennek bemutatására azonban az olyan hagyományos műfaji keretek, mint a tájvers, alkalmatlanok, akkor LLL maga is egy újabb apóriát társít az új gyűjteménnyel a már meglévőkhöz mellé. A *Miféle harag* ugyanis arról győz meg minket, hogy a klasszikus formákban mégiscsak tolmácsolható az ökológiában elfoglalt emberi pozíció kortársiassága.





UDVARDY ZOLTÁN (1964) Budapest

UDVARDY ZOLTÁN

Kovács István: Shakespeare a Corvin közben

Magyar Napló, 2018

Mint egy hatalmas tárlat képei, úgy mutatják be a véres és vonagló 20. századot és a kivérzett, füstölgő új századelőt Kovács István új kötetének versei, prózaversei, egyszavas játéka, Szabó Lőrinc versbeli „kiállításához” hasonlóan (*Tárlat: A Sátán Műremekei*). Végigkalauzol térben és időben mindazon, amit egy nemzet átélhetett néhány generáción keresztül. A költő néha kifújja magát, kicsit lihegve, hogy együtt sikerült felkapaszkodnunk egy-egy újabb magaslatra (*Hóhegy*). És mi mást lát néhány honfitársunk a Schneeberggről, Alsó-Ausztria tetejéről, mint „majd attól arrébb / és az arrébbon túl szinte Pereszteget / mondja Ernő / No, ja! – erősíti meg Szonja; / a lánséri várat biztosan, / ha Sopronszentmártont nem is...” Aki felkaptat ide, „láthatja Ágnes asszony / szaggatott lelkéből / hófehéren idáig sodort leplét”. S ebből már következik, a vers végén, a koccintás Arany Jánosra. Kovács itt talán választ ad Kemény István nemzedékének; a most középgenerációs költő vetette föl vagy három évtizede a kérdést: „mondd, mi ez a szó: nemzet?”

A Kárpát-medencére „nőtt”, szintén, a másik földrajzi név és verscím (*Bukovina*) – e szóval, s egy erős képpel indít a kötet („Bukovina! Bukovina!... – mit tettél vele, / hogy mindig készségesen megállt / e túlvilágot felverő jelszóra?”), kijelölve a magyar látótér másik végpontját. A kötet elején megjelölt székely végektől a könyv végi, 2017-es keltezésű, Őrvidéken túli, fent idézett Hóhegyig történő, több mint ezer kilométeres utazást nem térben, hanem időben teszi meg az olvasó e különleges gondossággal szerkesztett kötet lapjain. Megdöbbentő képeket látunk, amelyeknél ijesztőbb e magyar században már csak a valóság lehetett. Rögtön egy 1914-ben, az országba betört muszka mozgóképével indulunk (*Talány*): „Századosunkat legázolják a lovak. / Amikor feltápászkodna, / egy fiatal kozák borotvaéles sisakjával suhintva / levágja fejét, / amelyet cirkuszi ügyességgel / még a levegőben elkap.” A történet mintegy előrevetíti, mi várt e században a magyarokra.

A legerősebben kidolgozott képei e „tárlatnak” természetesen az '50-es évek, „Amikor vásárnapként még fehér ingben illett meccsre járni” (*Felhőfejes a múlt időből*). A tisztelgés nem a diktatúrának, hanem Kocsis Sándornak szól e markáns prózaversben. A költőt gyermekkori élményanyaga markánsan e korhoz köti, erről szólt *A gyermekkor tündökle* című regénye is. Tömegével nőttek fel árván vagy félárván a háború utáni nemzedék gyermekei (*Nagymama, Töredék az árvaságról*), ha nem érte el őket a tragikus vég (*Ellenőrzőkönyvecske*). „Felhangzik” az ötvenhatot szinte kirobbantó zongoraszólam (*Cziffra György*) is, „Mintha megannyi villám csapott volna / a közeli Zeneakadémiába”. A kötet címadó verse (*Shakespeare a Corvin közben*) megrázó képben összegezi a forradalom reménytelen vállalkozását: „A suhanc Hamlet jelre vár: / benzinnel töltve koponyája”. A lenni vagy nem lenni monológja pedig tankként közelít.

A másik, visszatérő élmény az 1960-as években tett erdélyi utak kora, találkozás Kallós és Bánffyhungad világaival; itt felbukkan Oláh János emléke (*Jánossal azon az őszön*). Ez az igényes kiállítású kötet is az őáltala alapított Magyar Napló Kiadó gondozásában jelent meg.

Végül eljutunk a Magyar Rádióig, a 2006-os „ködgránátdobálókig” (*A fény százada*), ahol körbefordul a múlt: „A sötétség széttaposott varangyai – / alvadt vérfoltok a cementpadlón / (ahogyan az egykor / Szabad Kosuth Rádió udvarán is / ötven évvel később)”. Ebben a versben is utal Kovács az ismert drámára: „»Magyarország börtön!« – mondhatná Hamlet”. A költemény, felidézve a Rádió udvarán a forradalom után éppen ötven évvel véresre vert tüntetőket, komoly adósságot törleszt: régebben szeizmográf-érzékenységgel reagáló irodalmunk eddig egy szót sem vesztegetett az újabb októberre.

Az említésre került Bukovina eszünkbe juttatja Paul Celan, a Csernovicból elszármazott költő hol középkort idéző, hol az embertelen láger-kort megjelenítő verseinek eszköztárát: a nyugat-európai



lírara erős hatást gyakorló Celan villant fel ennyi metaforát, dolgozik ennyi képpel. Álomszerű pasztell hangulatot áraszt a krisztusi példázattal szembesítő *Lehetőség*. Megragadó színesztéziával törnek elő egy altemplomból (*Virrasztás egy altemplomban*) „a fénylő gregorián dallamok”. A *be nem telt idő* című

vers egyfajta ars poeticát is megfogalmaz: „Simo-gasd ki a szárnyas kezekből / kihullott legendát”. Míg „*A porondmesterből lepke lesz*”, befejezhetjük a kiállítás megtekintését, ismét Szabó Lőrincsel: „fe-léd / a végső éjszaka / egéröl is az olthatatlan / tűz-vész / rémült freskói lobognak!”

WÉBER ANIKÓ

Pataki Éva: Férfiképmás

Athenaeum, 2019



WÉBER ANIKÓ (1988) Tatabánya

„Elárultam őket...? Talán. [...] Majd a jövő megméri tetteinket, és ítél felőlünk” – mondja Pulszky Ferenc fiának, Pulszky Károlynak a *Férfiképmás* című történelmi regényben. Ők ketten a Nemzeti Múzeum és az Országos Képtár igazgatóiként azon dolgoztak a dualizmus kori, millenniumi ünnepekre készülő Magyarországon, hogy világszínvonalú műkinccsgyűjteménye legyen hazánknak. A Deák politikáját támogató apát és fiát nem kímélte az ellenzék, folyamatos, éveken át tartó támadásaik azonban csak 1896-ban értek célba, amikor egy képvásárlás kapcsán megkérdőjelezték Károly művészettörténeti tudását. A tönkretett és meghurcolt Károlynak a jövő valóban igazságot szolgáltatott, hiszen ma a Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület viseli a család nevét. A Szépművészeti Múzeum pedig megemlékezik arról, hogy a gyűjtemény egy részét Pulszky Károlynak köszönhetik, aki „kitűnő érzékel és hozzáértéssel vásárolt” Itáliában, valamint kölni, amszterdami, londoni, párizsi és más műkereskedőktől.

Pataki Éva azonban nemcsak a híres Pulszky család történetének és Károly, azaz Charlie tragédiájának bemutatására vállalkozik. Kiválóan érzékelteti azt is, hogyan befolyásolta egy család életét a politika, a művészet, a haza sorsa, valamint megfordítva: hogyan határozta meg egy család a tetteivel, döntéseivel a politikát, a művészetet és a haza sorsát. Árulás-e a kiegyezést támogatni? Árulás-e a hazatérés érdekében ahhoz a császárhoz fordulni, aki elrendelte a szabadságharc megtorlását? A haza vagy a család érdeke az előbbre való? Ezek a kérdések nemcsak Ferencet és Károlyt, hanem az egész nemzetet foglalkoztatták. A szabadságharcot elnyomás követte. A bujdosó vagy külföldre szökött családoknak ismerőseik, rokonaik, barátai haltak

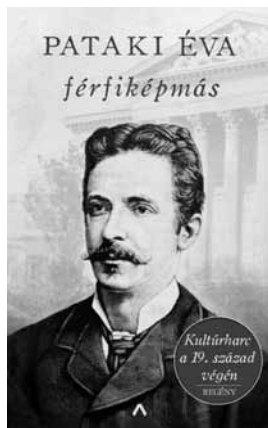
meg a harcokban vagy a kivégzések során. A szabadságért. A hazáért. A császárral való kiegyezést mégis jó páran támogatták a meghurcoltak közül. A korábbi forradalmárok elkezdtek hazatérni és a dualizmust szolgálni. Köztük volt Pulszky Ferenc is, aki a szabadságharc idején Kossuth Lajos minisztere és diplomáciai képviselője volt, és 1849-ben menekült el az országból. Családja utána szökött Londonba. Bejárták Amerikát Kossuth kíséretében, Ferenc politikai, művészeti és régészeti munkákat írt, felesége, Teréz pedig saját úti élményeit vetette papírra a letarolt Magyarországról. London után Firenzében telepedtek le, és az emigrációban is tevékeny életet éltek, művészeket, tudósokat láttak vendégül nemzetközi szalonjukban, mégis vissza akartak térni a kiegyezésre készülő Magyarországra. Ferenc szakított Kossuth politikájával, eszméivel, és elfogadta a kiegyezést, sőt tevékenyen részt vett Deák politikájában, mert úgy látta, ezzel támogatja leginkább a fejlődést, döntése mégis áldozatokkal járt.

A szerző nem esik abba a hibába, hogy szereplőit olyan tankönyvszagú történelmi hősökké emeli, akik minden félelem, érzés nélkül, kiválóan szolgálják a nagybetűs hazát. A Pulszky család is hús-vér emberekből áll. Pataki árnyalja a karaktereit, és szép számmal megmutatja a hibáikat, dilemmáikat. Sőt azt sugallja, hogy miközben hihetetlenül tehetségesek, tevékenyek és a jó célért dolgoznak, valójában feláldozzák a családi békét, biztonságot, személyes kapcsolataikat. „Magyarország sötét és elmaradott. Utálom!” – fakad ki az emigrációban született kisfiú, akinek esze ágában sincs nemes eszmékért otthagyni jelenlegi olasz otthonát. Az apában és az anyában is felmerül, hogy a békés családi napokat megéri-e kockára tenni, és néha

hevesen ellenkeznek még a gondolat ellen is. Károly sosem bocsátja meg apjának, hogy végül mégis a hazautazás mellett döntött. A regényben egy tragikus sors és a politikai helyzet mellett központi téma az apa-fiú kapcsolat is. A forgatókönyvíró, dokumentumfilm-rendező és író Pataki Évának nem ez az első történelmi regénye, amely egy családról mesél. Az *Ami elveszett* című, 2010-es könyvében saját családjának több generáción átívelő történetét mutatja be a századelőtől kezdve. Ott a nők kapják a főszerepet, itt egyértelműen a férfiak.

Hogyan befolyásolhatja egy apa elvárása, folyamatos elégedetlensége fia boldogulását? Valóban az ellenzéki politika vagy inkább a saját rokonai tették tönkre Károlyt? Ezeket a kérdéseket járja körbe a szerző, miközben a két, művésztörténetbe szerelmes családtagot megfesti. Bár Ferenc és Károly érdeklődése, szépség iránti vágya közös, mégsem találják a közös hangot, állandóan elbeszélnek egymás mellett. A regény legjobban sikerült jelenetei épp az ő találkozásait mutatják be: amikor véletlenül egymásba botlanak az olasz hegyen, ahova mindketten titokban járnak fel kilátást csodálni, vagy amikor Károly a műgyűjtő körútja előtt hazamegy Szécsénybe. Egyetlen alkalommal: ennek a látogatásnak az estéjén, néhány perc erejéig sikerül őszintén, szívből beszélniük egymással.

Ügyes megoldás, hogy az egymás felé vezető úton a híd mindig egy-egy műalkotás jelenti. Verrocchio *Fájdalmas Krisztus*-szobra apa és fia kapcsolatának szimbólumává válik. Károly mindig ebbe az alkotásba kapaszkodik tekintetével, amikor apja dolgozószobájába lép. Ferenc is ezzel a műkinccsel köti össze fia szenvedését és a tragédiájában játszott szerepét. Sebastiano del Piombo *Férfiképmás* című festménye pedig nemcsak a politikai botrány és a Károly elleni rágalomhadjárat fő eszközévé válik. A sorsát, jelenét és jövőjét a műtárgy megvásárlása megpecsételi, de a férfi úgy érzi, már a múltját is kifejezi a kép, sőt ő maga szerepel az alkotáson. Eggyé válik a festménnyel. „De a legmegdöbbentőbb, hogy az ifjú vonásaiban Charlie önmagát ismeri fel – mintha varázstükörbe nézne. [...] ez volt az igazi élete, a mostani csak árnyékélet.” Később Károly kifakad: „Sokkal többről van szó, mint pusztán hasonlóságról. Ebben a képben összpontosul minden: a gyerekkorom, az álmaim, a tehetségem... Ez a kép az isteni szándék az életemben.”



Mivel a regény története sok évet ölel fel, ezért időben nagyokat ugrik a cselekmény. A prologusban már a tönkretett, helyét nem találó Károlyt látjuk, ahogy elindul Ausztrália felé. Innen lépünk vissza a múltba, hogy megismerjük gyerekkorát, ifjúkorát, felnőtt éveit. A fejezetek az ő életének jelentősebb fordulópontjait mutatják be, de ezekben is sok a kitérő, a visszaemlékezés, a szülőkről, testvérekről szóló történetek, érdekességek. Megtudjuk, hogy Londoni otthonukban Dickenst látták vendégül, hogy Firenzében hogyan szeretett bele a kis Charlie a művészetbe. Megismerjük bátyját, Ágostot, aki országgyűlési képviselő, jogász és tudós volt, valamint nővérét, Polyxénát, aki apjuk pártfogoltjához, egy archeológushoz ment hozzá, lelkes képviselője volt a nőnevelés ügyének, és színdarabokat is írt. Látjuk a híres színésznőt, Márkus Emiliát, akit egészen fiatalon, már tizenhét évesen szerződtettek a Nemzeti Színházhoz, és akit a közönség „Szőke csodaként” ünnepelt. Ő lett Károly felesége, a férfié, aki az Országos Képtár gondnokaként harcolt a Szépművészeti Múzeum létrehozásáért.

Az elbeszélő, mintha nem bízna az olvasóban, kevésbé hagyatkozik annak képzelőerejére, tudására, emlékezetére. Nagyon sok a túlmagyarázás, a fölösleges ismétlés. Kevés az izgalmas, pörgős jelenet, a szereplők érzéseit, gondolatait, mozgatórugóit, dilemmáit legtöbbször nem viselkedésükből, tetteikből, belső monológjaikból vagy párbeszédekből tudjuk meg, hanem az elbeszélő összefoglalóiból. Sokszor mintha nem is regényt olvasnánk, hanem egy életrajzi művet egy tanulmánykötetben. Ezt erősíti fel az elbeszélés száraz, egyszerű, tankönyvszerű stílusa is.

Ennek ellenére a szerző jól egyensúlyban tartja a szálakat, és a regény egyszerre szól a család sorsáról, az apa-fiú kapcsolatról, Károly tragédiájáról, a kiegyezés körüli ellentétekről és a kultúrharcról. Egyik mondanivaló sem válik didaktikussá, és Pataki Éva képes úgy megfesteni a múltat, hogy érezzük annak párhuzamát a jelennek. Károly meglátja és felismeri magát egy több száz éves képen, és rádöbben: a díszletek és a jelmezek változhatnak, a háttér és az öltözék lehet más, a festmény akkor is annak arcát mutatja, aki ránéz a műre. A történelem is épp így ismétli önmagát, ezért a *Férfiképmás* nemcsak egy kor, nemcsak egyetlen kultúrharc története, hanem tükör, amelyben felismerhetjük jelenünket.

IMRE LÁSZLÓ

Falusi Márton:

Jog és irodalom, haza és haladás a magyar eszmetörténetben

MMA, 2018



IMRE LÁSZLÓ (1944) Debrecen

Falusi Márton teoretikusan igényes (mégis olvasmányos) monográfiája egy mindmáig szóba sem nagyon hozott párhuzammal, az irodalmi és a jogalkotási „nemzetépítéssel” foglalkozik, s ennek révén gyakran vitatott értékvalasztások ügyében kezdeményez perújítást. Akár abból a szembeállításból kiindulva, hogy ha a jog legitimációja mindig is a jogon kívül volt kereshető, akkor az irodalom működésének és feladatainak tárgyalása sem korlátozódhat merőben irodalmi fogalmakra, sőt, az eszmetörténet erőterében kölcsönös egymásra hatásuk végigkövetése ígér igazán újszerű felfedezéseket: „A magyar nemzeteszmé történetében, a magyar kultúr- és politikatörténetben – tulajdonképpen a magyar nyelvű írásbeliség kezdeteitől fogva – a szépirodalom kitüntetett ágens; ekként hangsúlyosan hozzájárult a politikai hatalom jogi döntéseinek legitimációjához.”

Egyébként is mondhatni (majdnem frivolan), hogy a jogász és az irodalmár is szöveget elemez, de hozzátehető (immár kevésbé frivolan), hogy nemzetek és államok sorsa fordulhatott meg ezen értelmezéseken. Mindenesetre, amiközben szerzőnk Eötvös Józsefet, majd Jászi Oszkárt és Adyt (a 20. század eleji polgári radikalizmust), aztán a jogbölcseletből (is) levezethető Bibó István-i államfogalommal Szabó Zoltán nemzeteszmejét állítja szembe, mindennek (és sok más törekvés értelmezésének) kapcsán a magyar nemzetsors nagy dilemmái, tragikus fordulatai kérdésében (a szabadságharc és bukása, a kiegyezés, világháborúk, Trianon, 1956) tud újszerű perspektíva birtokában eszméltető lenni.

Ugyanakkor nem nehéz észrevenni, hogy mindennek tárgyalására nem csekély mértékben a posztmodern korban bekövetkező rendszerváltás máig igazán néven nem nevezett ellentmondásai késztetik. Az például, hogy Magyarországon akkor kellett „nagy elbeszélés”-t alkotni, amikor „másutt az elbeszélések dekonstrukciója került napirendre”. És az irodalomban is a „grand récit” nélküli episztémé korszakában kellett narratívát konstruálni. Mindezt Falusi Márton azzal is összefüggésbe hozza, hogy a magyar eszmetörténetben az eposzi

és a tudományos funkció nem erősíti egymást. Sőt (ezt már mi mondjuk): miután a 19. században a *Zalán futása* vagy a *Buda halála* egy feltételezett, de elveszett, valamikori hősi epika pótlására (rekonstrukciójára?) tett kísérletet, ugyanennek a szükségletnek a parancsoló igénye inspirálhatott utóbbi tudományos kultúrtörténeti szintézist. Ennek megvalósulását Barta János Horváth János „nemzeti klaszszicizmus” koncepciójában ismerte fel: „a magyarságnak mint nemzetnek ez a kibontakozási vonala és lehetősége, amelyet a múlt században Széchenyi, Arany, Kemény Zsigmond és parányibb méreteken Gyulai Pál hordoz, a nagy elvi igényű önelemzés és önismeret szintjén benne érte el betetőzését és szankcionálását, de egyúttal lezárását is. Ez volt a nagy revelálódás, amely után már csak az újrakezdés következhetett. Különös látvány és ritka színjátéka történelmünknek, hogy amit látnokok és költők kezdtek, az egy tudományos életműben érte el utolsó kiteljesedését” (Barta János: *Horváth Jánosról: A Fejlődéstörténet kiadása elé*).

A Falusi Márton által sok-sok példával illusztrált eszmetörténeti áttekintés tanulsága az, hogy „haza és haladás” Kölcsey által megfogalmazott egysége már Eötvösnél válságba kerül: ő a szabadságharc bukása után az *Uralkodó eszmékben* a haladást részesítette előnyben. Ugyanő (a kiegyezés után) a nemzetiségek jogállásáról alkotott törvénycikket, de egy közös magyarországi nemzettudat reményében, azaz a nemzetiségek kollektív jogait megtagadva. A polgári radikálisok kezdeményezése a rendszerváltás „dichotómiájában” éled újjá. Kis János nézetei – részben legalábbis – Jászi Oszkárval rokoníthatók a klasszikus liberális egalitárianizmus szellemében: az úri Magyarországhoz fűződő nosztalgiák elvetése, a vallási és világnézeti kérdésekben semleges állam, az antiszemitizmus és a rasszizmus elutasítása, a trianoni sérelmekre építő külpolitikával való szakítás stb. A könyv gondolatmenete a Bibó-elemzésben fut csúcsra, amennyiben a rendszerváltásból a Bibó-modell konstruktív és minden irányzat számára elfogadható alkalmazását hiányolja. Ugyanis Bibó törekedett legsikeresebben „haza és haladás” összekapcsolására, tehát

a „bibói »társaslélektan« a kollektivitás hagyományközösségi paradigmáját az alkotmányos jogállam absztrakt morális közösségével hivatott összekötni”. A kötet (évszázadokra érvényes) ideológiakritikai kérdése: mely értékek és fogalmak mennek veszendőbe, ha a „haza”, s melyek, ha a „haladás” eszmetörténeti kódjait egymástól elszakítva abszolútizáljuk.

Falusi Márton másik jól kivehető szándéka, hogy a posztmodern irodalomelmélet egyoldalúságait tegye szóvá. Nyilvánvalóan tisztában van azzal, hogy a „posztmodern irodalomelméletnek” már a fogalma is szinte kezelhetetlen. Ahogy – például – romantikus irodalomelméletről is bajos beszélni, hiszen mindenre és minden ellenkezőjére akad példa benne. Ugyanilyen sokarcú, egymást kizáró tendenciák lelhetők fel az 1970 utáni hazai irodalomtudományban is. Ennek értékpreferenciái (világirodalmi mérce, filozófiai értéktelítettség igénye, a „nyelvi elbizonytalanodás” műszervező gazdagsága stb.) meglehetősen általános és (jelentős hányadukban) a posztmodern fordulatot megelőző időszakban is gyakori értékválasztások. Lehet kifogásolni például, hogy a hazai posztmodern irodalomelmélet egyik jelese „német fogalmi nyelvezetből ácsolja meg az egyetemes posztmodern paradoxális kánonját”, ámde Horváth Jánost is az akkor újjítónak számító francia költészet és elméleti gondolkodás segítette hozzá, hogy Adyt már 1910-ben máig érvényesen értse és magyarázza. Teljesen igaza van Falusi Mártonnak, amikor fájlatja, hogy bizonyos hagyományos, időnként „képviselőinek”, máskor „népzenetnek” nevezett, de valójában kikezdhethetetlen esztétikai értékű művekről (Németh Lászlóról, Illyésről, Nagy Lászlóról) vált divattá lekezelően nyilatkozni. De nem volt-e ez majdnem mindig így valamely új ízlés, új világnézet, új elméleti felismerések időszakában? Nem vádolták-e Babitsot, sőt Aranyt öncélú művészkedéssel a következő nemzedék bizonyos tagjai?

Egy bizonyos: szerzőnk korrekciós igénye jogos, és mindig tudományos iskolázottságon alapul. Szóba kerül egy ízben a „posztmodern fordulat” hívei által hangoztatott mechanizmus, amely szerint mindig a jelenkor irodalma formálja újra az irodalmi tradíciót. Nos, nem annyira „szentségtörő”, s nem is olyan viharosan új értékrendet deklaráló eljárás ez. Akár 19. századi pozitivisták műveiből is lehetne idézni olyan igényeket és felismeréseket, hogy az „előremutató”, későbbi törekvéseket „megelőlegező” tendenciákat többletértékűnek tekintsek. Ki ne emlékezne arra, hogy a harminc-negyven esztendője induló új (s kétségbevonhatatlanul korszakteremtő) prózaíró nemzedék értékpreferenciái

(pl. Ottlik „favorizálása”) átszármazott a kritikusok ítéleteibe, sőt a középiskolai tankönyvekbe is. Ezt már igazán régen szóvá lehetett (illetve kellett) volna tenni, legfeljebb melléállítva azt a tényt, hogy Petőfi és Arany méltányoló rokonszenve Gvadányi iránt némileg hasonló eset (a népiesség és egyszerűség kultuszának jegyében), ami együtt járt részükről azzal, hogy Berzsenyiről nem sok jó szavuk volt, ami esztétikailag igazolhatatlan értékválasztás. Az eszméltató tanulság tehát az (bár ebben a formában Falusi nem fogalmazza meg), hogy az új irányzatok túlzó, esetleg egyoldalú értékválasztásait tudomásul vehetjük, de nem kell feltétlenül tudományos, sőt tankönyvszintű megállapítások szintjén építeni rájuk. Ám „szégyenpadra” sem feltétlenül kell ültetni Petőfit, Aranyt, s a „posztmodern fordulat” elkerülhetetlenségét felismerve annak túlzásait és egyoldalúságait idővel távolba tűnő s az irodalomfejlődés (helyesebben szólva: az irodalmi differenciálódás) szükségszerű velejárójának tekinthetjük.

Arról most nem is szólva, hogy újabb és újabb irányzatokat a tudományos és kritikai életbe asszimiláló akciók mindig is nemcsak elkerülhetetlenek voltak, hanem ezek elmaradása degenerálóan hatna. Falusi Márton is nyomatékkal céloz arra S. Varga Pál, Dávidházi Péter és mások idézésével, hogy a posztmodern fordulat – mint szélső pont – után bizonyos kiigazító javaslatok jótékonyan hathatnak. Sőt (erre Falusi nem utal), Szegedy-Maszák Mihály tudományos életünkben nemcsak szokatlan, hanem páratlanul ritka eset gyanánt maga korrigálta „fiatalos”, *Az el nem ért bizonyosság* korában őt túlzásokra ragadó vélekedéseit. Utóbb higgadtan és kikezdhethetetlen szakmai pontossággal (és etikával) mutatott rá arra, hogy Arany lírájának a kortársi francia költészethez mérő minősítését, illetve elmarasztalását néhány év múlva maga is tévedésnek érezte.

Tűnődve tekinthetünk Kulcsár Szabó Ernő évtizedekkel ezelőtti tételére, amely szerint a magyar irodalom akkor közelíti meg a szervesen fejlődő világirodalmi tendenciákat, ha az „esztétista” (urbánus és újhholdas), a „népies” és a marxista beszédmódtól egyaránt elszakad. De hát a frissen (bár jókora késéssel) s éppen nagyrészt az ő kezdeményezésére megismert és „közismertté” vált hermeneutika, recepció-esztétika korszakos jelentőségét nemigen vonhatta kétségbe bárki is, s bár az „idősebbeknek” fájhattak bizonyos minősítések adott értékekről, azt valahogy sejteni lehetett (ami be is következett), hogy Kulcsár Szabó Ernő „iskolájának”, legjobb tanítványainak nemcsak az új irodalomértés méltányolásához és alkalmazáshoz lesz

ereje, hanem (mesterüket is követve) szükségszerűen módosul majd, „letisztul” koncepciójuk s főképpen módszerük.

Arra is illendő rámutatni, hogy nemcsak a posztmodern elmélet hívei és alkalmazói váltak képpé arra, hogy továbbfejlesszék (netán módosítsák) eljárásaikat, hanem a konzervatívnak is, nemzetcentrikus értékrendűnek is mondott szemléletet vallók is eltávolodtak a merev elutasítástól. S ez már csak azért sem lehet másképpen, mert sosem volt másképpen. Miért ne „rettentek volna vissza” annak idején a pozitivizmus, a szellemtörténet, a strukturalizmus újszerűségénél fogva „taszító”, egyoldalúságtól sem mentes megnyilatkozásaitól, egy idő után viszont miért is ne asszimilálta volna a többség nemcsak a módszert, hanem a benne megmutatkozó világképet is? Ha fellapozzuk folyóiratainkat, nem tudjuk nem érzékelni, hogy a nemrég még „esszéisztikus”, „líráilag azonosuló” beszédmóddal vádoltak érvelésében is fel-felbukkannak ama „posztmodern teoretikusság” kategóriái. Más kérdés az, hogy az „élményszerű”, az „impresszionista”, az esszéisztikus fogalmazással jellemezhető írásmód elmarasztalások nélkül maradt meg a francia kritikai nyelvben (legalábbis egy részében), amelyet azért (remélhetően) sem önkényesnek, sem provinciálisnak nem kötelező minősíteni.

Amikor pedig befejezésül az elmúlt évek egyik legérdekesebb, legizgalmasabb elméleti könyvének tartjuk Falusi Márton monográfiáját, ebben annak is jut szerep, hogy nem merev elutasítással, hanem jól

értő buzgalommal vesz tudomást a posztmodern irodalomelmélet új s még újabb tanulságairól. Sőt: talán (remélve, hogy nem veszi rossz néven e feltevést) annak öröme és biztonságérzete teszi oly dinamikussá és termékenyen kérdezővé művét, hogy a nemzetközi tudományossággal szinkronban lévő szaktekintélyeket von be műve dialogikus terébe. A könyv sikerében eme teoretikusoknak is bőven jut érdem, hiszen mégiscsak lehetővé tettek, talán ránk is kényszerítettek egy olyan „fogalmi hálót”, amelynek terében valóságos szellemi erők vitája folyhat. Eme „tér” nélkül mindkét fél számára veszélyt jelentene az önisméltás és az elzárkózó rugalmatlanság. Ezért tekinthető telitalálatnak a „haza és haladás”, valamint az irodalomtudomány és a jogtörténet egymásra vonatkoztatása, hiszen e „párosítások” mindkét félből a legtöbbet „hozhatják ki” álláspontjuk indoklásával, pláne ha módosításával.

Egy bizonyos: nagy előrelépés ez a könyv. A Falusi Mártonéval rokon értékrendű, de nála jóval idősebb literátoroktól nem volt remélhető a '70–'80-as évek paradigmaváltásának értő számbavétele, ahogy (ismereteink szerint) az 1940–50-es években sem Horváth Jánostól várták ezt el a *new criticism* vagy más újdonságok dolgában. Falusi Márton könyve azt bizonyítja, hogy új fázisához érkezett el az irodalomtudomány és a jogtörténet szinkron újrafogalmazása. Köszönet és dicséret illeti tehát Falusi Márton művét, mert óriási anyagon dolgozik, bátran és elfogulatlanul, korszerűen és megdöbbentően széles ismeretanyag birtokában keresi az igazságot.

THIMÁR ATTILA

Cs. Szabó László: Útrahívó – Képzőművészeti írások

MMA, 2019

A Magyar Művészeti Akadémia a *Hazajáró lélek* (2018) irodalmi témájú írásokat tartalmazó kötet után egy újabb válogatást adott ki Cs. Szabó László esszéiből Szakolczay Lajos szerkesztésében. A cím kiváló, hiszen az *Útrahívó* kötet olyan utazást ígér, amelyhez nem kell sem interrail bérletet váltani, sem feltankolni több tíz liter üzemanyagot, hanem elég elhelyezkedni egy pohár chiantival, konyakkal vagy éppen whiskyvel a fotelben, s a szellemi utazás már indul is Európa különféle tájaira.

Az alcím nem egészen pontos, hiszen ezek az esszék nem képzőművészeti írások. Nem a képzőművészetről szólnak, sokkal inkább művelődéstörténeti, eszméletörténeti, társadalomtörténeti gondolatfutatok, személyes vallomások, morgolóadások képzőművészeti alkotásokhoz kapcsolva. A kiindulópont valóban sokszor egy-egy mű megpillantása, de ugyanígy lehetne (sőt gyakran meg is esik) egy kora reggeli kávé elkortyolása, egy csésze tea a délutáni alkonyatban, a rügyező fák színskálája a friss tavaszi szélben. A kiindulópont az, hogy egy



THIMÁR ATTILA (1969) Budapest

élmény mélyen, az alsó rétegekig megmozdítsa a szerző lelkét – az emlékekben rögzült belső képeket és a váratlan gejzirként feltörő érzéseket –, hogy aztán az impulzus mint egy áramütés végigsuhanjon sok-sok asszociatív reflexión, amelyek mind az európai művelődéstörténethez kapcsolódnak. Ahhoz a civilizációhoz, amelynek végső napjait éppen most öröljük fel, s készítünk elő egy új, ember nélküli világot.

Az esszéék, de inkább Cs. Szabó gondolatvilágának nagyszerűsége, hogy olyan módon tud átfogó lenni egy-egy témában, mint azóta is kevesen. Térben és időben szempillanatok alatt lát meg összefüggéseket a reneszánsz polgári élet és az ipari forradalom alatt kialakuló proletárlét művészetisége, vagy akár a bizánci udvar közönsége és az impresszionista festészet befogadói között. Egy ablak-sorra pillantva egyszerre jut eszébe a neoklasszicizmus szabályos sorozatainak fegyelme és a buján dúsz Dózse-palota állandóan napfényben fürdő árka-dsora. Gondolatban egyszerre van jelen Firenzében, Londonban, Amszterdamban és Párizsban. De ugyanakkor Bécsben, Kolozsváron, Nagyváradon, Budapesten is. Lenyűgöző az asszociációk feszítettsége.

Manapság szinte szokatlan a bátorság, hogy folyamatosan mer határozott, egyéni véleményt alkotni. Mindenről rögtön saját ítélete jut eszébe, amely természetesen első záloga a személyes viszony kiépülésének, hiszen enélkül csak tudományos sablonszöveg lenne, amit Raffaellóról vagy éppen Leonardóról, Michelangelóról mond. Az érzékeny, szép utószóban a szerkesztő, Szakolczay Lajos túl ingerültnek nevezi Cs. Szabó némely állásfoglalását éppen személyessége miatt, s erős ítéleteit bizonyos kérdésekben nem tartja megalapozottnak. Lehetséges valóban, hogy egy-egy szoborról, épületről, képről mást tart a képzőművészeti kánon, más helyre állítja a nagy örök múzeumban, ám Cs. Szabó jól láthatóan fittyet hány a rögzült helyi értékekre, s csak saját, időben is folyton változó rangsorával, illetve összefüggésrendszerével van elfoglalva.

A szerkesztő az utószóban kiemeli azt is, hogy az esszéista írásművészete egyedülálló, és szerencsénkre olyan modorban ír, amelyben udvariasan teret hagy a befogadónak arra, hogy másképp lásson egyes kérdéseket, művészeket vagy irányzatokat. Az írások olvasása közben marad szabad levegőnk ahhoz, hogy másképpen asszociáljunk egyik épületszegletről a másikra, a faltok és színek kavalkádjából egy-egy verssorra, vagy éppen másképp lássuk a nagyszabású barokk elgondolások nehézkes mozdulatait egyes

oszlopsorokban vagy bibliai témájú képek struktúráiban.

Mai fogalmainkat használva ismeretterjesztőnek is mondhatnánk ezeket az esszéket, ha nem éppen az volna az író szemléleti alapja, hogy ezeket az adatokat mindenki ismeri. Az ő feladata pusztán annyi, hogy sajátos módon elrendezve őket felmutassa egyéni álláspontját. Csak hát, tegyük hozzá szerényen, mi éppen a fejünket kapkodjuk az írásokból érkező sok új információ után szaladva, akár a Dózse-palota lószobrairól, akár Raffaello vagy a németalföldiek vásznairól van szó. A 20. század vége felé jött újra divatba a különböző művészeti területek erősen művelődéstörténeti, társadalomtörténeti jellegű vizsgálata, amely elsősorban nem az esztétikai értékek önelvű megnyilvánulásaira koncentrál, hanem azokat a társadalmi, művelődési kontextusokat veszi szemügyre, amelyek erősen befolyásolták egy-egy remekmű megszületését. Az ilyen elemzéseknek, kutatásoknak mindig fontos tulajdonsága, hogy a művészeti vagy tudományos terület rögzült keretei közül kilépve valamilyen meghökkentően új szemléletmóddal álljanak elő. Cs. Szabó ebben jelentősen megelőzte korát. Kérdései sokszor olyan formákban öltenek testet, amelyek voltaképpen nem valósak, de nagyon elgondolkodtatók. Például, hogy mi lett volna, ha Shakespeare egy európai tájakra induló körútja során (Grand Tour) ellátogat Velencébe, és megismerkedik az ottani színház tartalmi és technikai világával?

A kötet egyik legnagyobb hiányát abban érzem, hogy Szakolczay Lajos utószava nem tartalmaz semmit arra vonatkozóan, hogy milyen elvek alapján rendezte egymás mellé az írásokat. A rend inkább tematikus alapokra épül, mint az írások megszületésének kronológiájára. Az első részben a nagyobb léptékű, egy-egy egész stílusirányzatot vizsgáló szövegek kaptak helyet (*Véres, szép világ*), a másodikban azok, amelyekben egy-egy zseniális művész kapott portrét (*A sasok elszállnak*), a harmadik (*Kártyázó halak*) már a modern művészet alkotóit firtatja egy-egy képükben (szobrukban) Gaugaintól Picassoig, a negyedikben pedig hazai partokon, hazai festőknél köt ki Cs. Szabó (*Így éltünk Pannóniában*). Az ilyenképpen jól magyarázható szerkezetben viszont egymás mellé kerülnek olykor több évtizednyi különbséggel megírt szövegek, amelyek egymásutánjában nem feltétlenül értjük a szemléletváltozást, az időződő szerző gondolatvilágának formálódását. Azért hiányolom ezt különösen, mert éppen a szerkesztő lett volna a legalkalmasabb és leghivatottabb arra, hogy Cs. Szabó művészet- és művelődéstörténeti gondolkodásmódjá-

ról nagytanulmányt készítsen. (Sok ok között azért is, hogy egykori nehéz sorsú, Cs. Szabó László, az *esszéíró* című írásának párdarabját elkészítse az immár szabad világban.)

Az Angliába emigrált tudós hazatérésének egyik feltétele volt, hogy itthon is jelenhessen meg kötete. Az első, *Alkalom* címűt esszékötetét (1982) az *Őrzők* (1984) követte. A mostani válogatás ezeket az írásokat az Új Látóhatárban, az Irodalmi Újságban, valamint a Katolikus Szemlében közöltekel egészíti ki. A forrásjegyzék számomra nem teljesen követhető módon hol a gyűjteményes köteteket, hol az eredeti forrásokat adja meg (talán azon okból, hogy hol az egyik, hol a másik forrásból vették át az esszé szövegét a kiadók). Az olvasót a tanulmányok végén álló dátum igazítja el, hogy mikor született egyik vagy másik szöveg. Ez azért nagyon fontos, mert Cs. Szabó folyamatosan harcban áll saját modern, de voltaképpen inkább posztmodern korának embertelen szürkéséget sugárzó, értelmetlen és bután felfokozott fogyasztói igényeket sulykoló világával, s ehhez a „kontrasztanyaghoz” képest dicsőíti a reneszánsz, a barokk vagy akár a középkor művészeti világát. Mai olvasóként rögtön el is bizonytalanodhatunk, hogy ezeket a mondatokat vajon melyik évek-ről írja: „Már nemcsak bányák, kohók, géptermek és a futószalag munkaerőigénye hajtja a népmozgást, hanem a piackutatás, értékesítés s a növekvő hitelszerzés is; írógépeknél többen dolgoznak, mint kapcsolótábláknál, személyi felvonókban annyi dolgozó szorong, mint lefelé sikló szállítókasokban az aknaszájnál, az áruelosztás jelentősége egyenlő a gyártással, tékozló, leleményes reklámharc indul meg a fogyasztókért: sűrített vitaminnal és korlátolt kalóriával csábító, irányított etetés pléhdobozokból, áruházi öltöztetés, műanyagokkal, a filléres divat idényenként változó egyenruhái. Örökké péntek délután van a hemzseggő Oxford Streeten. Mindenhol. Ahogy rendi társadalomban kötelező volt a szertartásos, mély hajbókolás világi és egyházi hatalmasságok hintója előtt, fogyasztói társadalomban kötelező a bevásárló tülekedés: szertartásos hétvégi áldozás az áruházak oltárán.” Bizony, ez az írás 1953-ból való. Csak az csoda, hogy az európai civilizáció kihúzta máig ezt a hatvanöt évét...

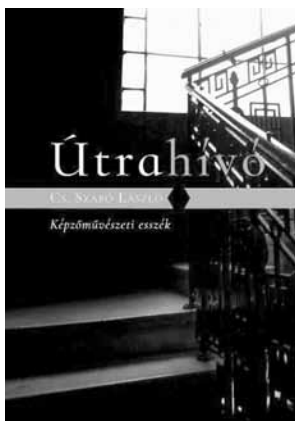
Az írások másik jellegzetes pontja, értelem-szerűen, a tiltakozás mindenféle diktatórikus, önkényuralmi rendszer ellen, s ezek között termé-

szetesen a magyar forradalom leverése utáni helyzet ellen is. (Ebből a szempontból is igen lényeges, hogy egy-egy szöveg 1956 előtt vagy után készült. Márkus Béla a Kortárs 2018/7–8. és 9. számában elemezte részletesen, hogy a politikai történetek miképpen alakították Cs. Szabó értekező prózájának műfaji rendjét és témaválasztását.) Az ilyen mondatokban, mint: „Itt van Graaf Emerich Tekkely rézmetszetű képe is, *Opersoofdder Hungarische Malcontenten en Protestanten*; a hollandi lapot csak a szép munkáért vettem meg (vagy ráadásul kaptam egy pinceőrző kutyától), mert a feleségét, Zrínyi Ilonát szívóból tisztetem, őt azonban nem; csatlós bábfejedelem volt a török Porta kezében, s olyan gyászosan is végezte, mint manapság a legtöbb moszkovita csatlós kormányfő Prágától Bukarestig”, a történelmi párhuzamok nagy perspektívájú szemlélete mellett a folyamatos politikai érzékenység is ott mozog, 1954-ben akár önbeteljesítő jóslatnak is tarthatjuk.

Az összes kontextus (művelődéstörténeti, közgazdasági, politikai, művészettörténeti) közül talán mégis a gyökerekhez fordulás, az eredet folyamatos szem előtt tartása a legfontosabb. Igazán nagy-szerű, hogy ezt maga Cs. Szabó is reflektáltta tudta tenni írásaiban, s nem tudat alatti búvópatakként hordozta sorai, bekezdései között. Miközben a velencei festészet arany százada fölött elmélkedik,

az arisztokrata és egyházi megrendelők igényeit szemrevételezi, majd a hivalkodóan mélyen katolikus város elvárásaival szembehelyezi saját állapotát is: „De Lotto képe előtt merengve, s hátam mögött a felséges velencei naplemente pazar pompájával, az a sejtelmem támadt, hogy kálvinistaságom rejtekén van egy zug, ahol még mindig fehérre meszelt, dísztelen falak közt éneklő egy kisdíák, hogy *Te benned bíztunk eleitől fogva*.” Nemcsak Cs. Szabó örökké különvéleményre, különállásra fogékony lelkületére villant parányi fényt ez a megjegyzés, de másik oldalról éppen arra az ökumenizmusra, amelyben a különböző vallási irányzatok, az eltérő kulturális mintázatok és az egymást maguk alá gyűrő korok mind-mind kellemes összhangban férnek meg.

Ilyen összhang végül is az angol–olasz, London–Róma tengely is, hiszen a hagyományos északi–déli ellentétpárban inkább a germán–itáliai különbségeket (pápaság–császárság) szoktuk felvetni: a napfényes Itáliával a rideg, sziklás teuton



tájak állnak szemben. A ködös Albion valahogy mindig párhuzamot jelez a mediterráneum elfogadásában sajátos Itália-képével. Cs. Szabó remekül érezte meg és írta le több esetben a két ország, két kulturális nemzet művészeti kapcsolatainak alakulását.

Noha manapság antikváriumokban elérhetők Cs. Szabó korábbi kötetei, ez az új, összefoglaló és teljességre törekvő esszégyűjtemény nagyon fon-

tos mérföldkő szellemtörténetünkben, s ha lesz értő olvasója – főként a diákság körében –, akkor érzékenyebb, elmélyültebb, humánusabb gondolati útra terelheti világszemléletünket. Reménykedjünk ebben, ahogy Cs. Szabó is reménykedett, hogy szektásan kevés olvasója lelkében elhintett magból egyszer kikél majd egy új, az értékekre komolyan figyelő, azokat mindig szem előtt tartó gondolkodó nemzedék.



Papp Endre GÖRÖMBEI ANDRÁS

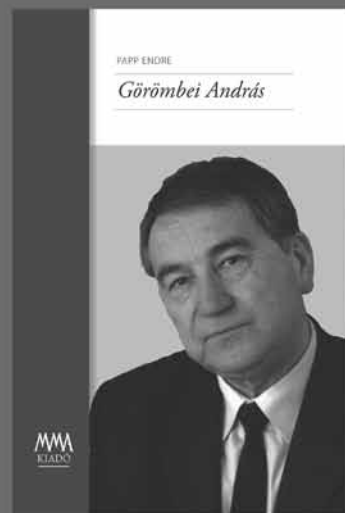
Papp Endre Görömbei András monográfiája egy nagy formátumú irodalomtudós alakját rajzolja elénk.

Kapható az Írók Boltjában

(1065 Budapest, Andrássy út 45.)

és megrendelhető a kiadó weboldalán:

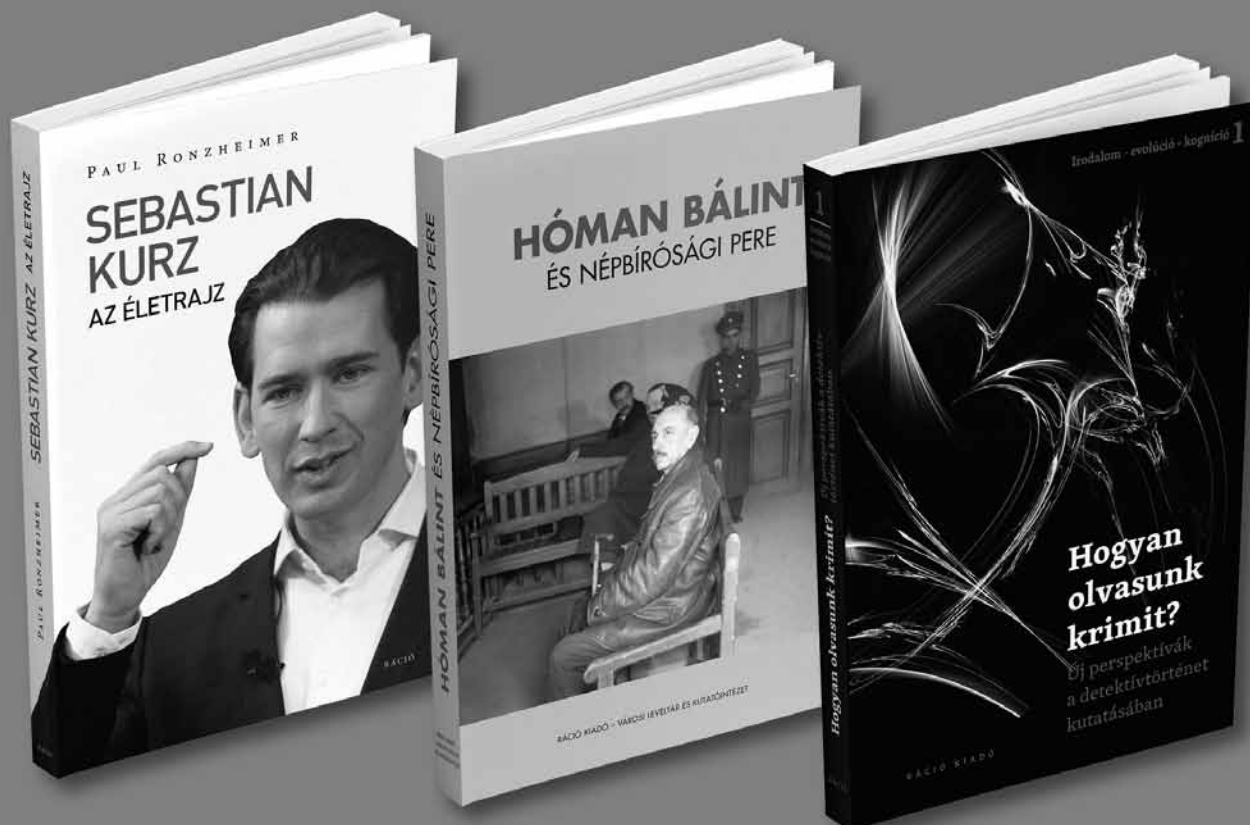
www.mmakiado.hu



MMA
KIADÓ

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

KERESSE A RÁCIÓ KIADÓ ÚJ KÖTETEIT!



Ráció Kiadó – 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

Kedves Olvasóink!

A Kortárs folyóirat aktuális száma az **Írók Boltjában**, valamint az ország fontosabb, nagyobb újságosainál minden hónapban kapható.

Az alábbi helyeken biztosan hozzájuthat:

BUDAPEST II. kerület • Széll Kálmán téri metróállomás • Budagyöngye, újságos, Szilágyi Erzsébet fasor 121. • **III. kerület** • Flórián üzletközpont, újságos • **IV. kerület** • Újpest Központ metróállomás, újságos • **V. kerület** • Kálvin téri metróállomás, újságos • Városház utca 3–5., újságos • Váci utca 10., újságos • **VI. kerület** • Nyugati téri aluljáró, újságárus • **VII. kerület** • Blaha Lujza téri aluljáró, újságárus • **IX. kerület** • Határ úti metrómegálló, újságárus • **X. kerület** • Árkád bevásárlóközpont, Örs Vezér tér 25/A • **XI. kerület** • Allee bevásárlóközpont, Október 23. utca 6–10. • **XII. kerület** • Déli pályaudvar metrómegálló, újságos • Hegyvidék Bevásárlóközpont, Apor Vilmos tér 11–12. • MOM Park, újságos, Alkotás utca 53. • **XIV. kerület** • Sugár bevásárlóközpont, újságárus, Örs vezér tér • **XV. kerület** • Pólus bevásárlóközpont, újságárus, Szentmihályi utca 131. • **DEBRECEN** • Cora, újságos, Kishatár utca • Csapó utca 100., újságárus • Fórum Debrecen, újságos, Csapó utca 30. • **EGER** • Széchenyi út 20. újságárus • **GYŐR** • Révai Miklós utca 4–6., újságárus • Vásárcsarnok, újságárus, Herman Ottó utca 25. • Győr Plaza, újságárus, Vasvári Pál utca 1/A • **GYULA** • Béke sugárút 12., újságárus • **KAPOSVÁR** • Fő utca 23., újságárus • **KECSKEMÉT** • Március 15. utca 15., trafik • **MISKOLC** • Szinva Park bevásárlóközpont, újságárus, Bajcsy Zsilinszky út 2–4. • **NYÍREGYHÁZA** • Korzó bevásárlóközpont, újságárus, Nagy Imre tér 1. • **PÉCS** • Árkád bevásárlóközpont, újságárus, Bajcsy út 11. • **SOPRON** • Széchenyi tér 13., újságárus • **SZEGED** • Dugonics tér 1., újságárus • Árkád bevásárlóközpont, újságárus, Londoni körút 3. • **SZÉKESFEHÉRVÁR** • Alba Plaza, újságárus, Palotai út 1. • **SZOLNOK** • Pelikán bevásárlóközpont, újságos, Ady Endre utca 15. • **SZOMBATHELY** • MÁV állomás, újságárus • **TATABÁNYA** • Győri út 3., újságárus • **VÁC** • Káptalan utca 3., újságárus • **VESZPRÉM** • Kossuth utca 1., újságárus

VÁLOGATÁS A MAGYAR ANIMÁCIÓS FILM TÖRTÉNETÉBŐL

a **Magyar Művészeti Akadémia filmklubja** hétfő esténként
18 órakor a Premier Kultcaféban (1085 Budapest, Baross u. 1.)

2019. szeptember 30.

Válogatás **egyetemi és főiskolai**
animációs filmekből

2019. október 7.

Válogatás **női rendezők** animációs
filmjeiből

2019. október 14.

Válogatás a dokumentarista animációból:
Kovácsnai György, Macskássy Kati
és **Orosz István** alkotásai

2019. október 21.

Az 1950-es évek és az animáció:

Macskássy Gyula korabeli mesefilmjei
és a korszak reflexiója **Szoboszlai Péter,**
Szilágyi V. Zoltán és **Kiss Iván** műveiben

2019. október 28.

Válogatás a számítógépes animációból:
többek között **Tóth Pál, M. Tóth Géza**
alkotásai



A műsorvetőztetés jogát fenntartjuk

A vetítések után dr. Varga Zoltán, a film-
klub házigazdája meghívott alkotókkal,
illetve szakértőkkel beszélget, amelyről
videófelvétel készül.

www.mma.hu | www.premiercafe.hu

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

