



KORTÁRS

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

2021 09

év szám



ÁGH ISTVÁN versei

BÁNKI ÉVA, LUKÁTS JÁNOS prózái

Interjú Ablonczy Balázs történésszel kultúránk külföldi értelmezéséről

Bazsányi Sándor esszéje Mészöly Miklósról

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, MONOSTORI IMRE, CSIKÓS GRÉTA kritikái

KORTÁRS 2021 09

TÓTH CSABA munkáival



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





TÓTH CSABA, Stigmatizáció – Tornay Endre András emlékére, 2019



TÓTH CSABA, Benedictus (A vigasztalás gesztusai gyakran többet érnek megannyi szónál) –
Homage à XVI. Benedek pápa, 2018

TARTALOM

- 3** ÁGH ISTVÁN: Megválnék arcunktól; Búcsúkoncert (*versek*)
- 7** BÁNKI ÉVA: Guerre et Paix (*próza*)
- 11** VESZPRÉMI SZILVESZTER: Mária; Találkozás két öregasszonnyal (*versek*)
- 12** LUKÁTS JÁNOS: Karantén (*próza*)
- 14** NÉMETH PÉTER MIKOLA: Mysterium Carnale (*vers*)
- 16** SZEKERES NIKOLETTA: Híd a szigetre
- 18** „Az is lehet, hogy el voltunk kényeztetve...” – Szekeres Nikoletta beszélgetése Ablonczy Balázs történésszel
- 23** FARKAS JENŐ: Beszélgetés George Volceanov egyetemi tanárral, műfordítóval
- 30** BUDA ATTILA: A fiatal Ambrus
- 42** SZIGETHY GÁBOR: Egy korty magyar bor III.
- 46** NOVOTNY TIHAMÉR: Isten és a világ – Tóth Csaba szakrális művei (*képzőművészet*)
- 67** TÓTH CSABA: A Pálffy Madonna felmagasztalása (*képzőművészet*)
- 70** THIMÁR ATTILA: A nagy varázsló évszázada
- 71** BAZSÁNYI SÁNDOR: „Nem tudok megnevezni” – Mészöly Miklós Megbocsátás című kisregényének szövegbejárata
- 82** KATONA ALEXANDRA: A nyomozás vége(?) – A kriminarratíva dekonstrukciója a kortárs magyar ifjúsági irodalomban
- 90** PATAK MÁRTA: Egyszerre nászagyban, egyszerre sírgödörben – Kovács Péter emlékezete (*esszé*)
- 93** BALOGH GERGŐ: Horpad, kinyúlik, átszakad – Terék Anna: Háttal a napnak
- 99** SZÖRÉNYI LÁSZLÓ: Pozsonyi tanárunk
- 105** MONOSTORI IMRE: Többszörös peremvidéki létben (Gróh Gáspár: Szabó Dezső – Kivezetés a szépirodalomból)
- 109** CSIKÓS GRÉTA: Gerlóczy Márton / A katlan

E számunkat TÓTH CSABA munkáival illusztráltuk.

A borítón: Békeesség nektek, 2016 (részlet); Pater noster, 2016 (részlet)

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.

A *kortarsfolyoirat.hu* oldal jobb szélén kattintson az „Előfizetés” box színes képére!

Csak egy mozdulat, hogy Ön is kortárs legyen!

KORTÁRS

Támogatók: KORTÁRS ALAPÍTVÁNY,
PETŐFI IRODALMI ÜGYNÖKSÉG, NEMZETI KULTURÁLIS ALAP,
EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA

Szerkesztőség:

Főszerkesztő: THIMÁR ATTILA (thimar.kortars@gmail.com)

Szerkesztőbizottság:

AMBRUS LAJOS (kemenesalja@gmail.com),

HLAVACSKA ANDRÁS (hlavacskaandras@gmail.com),

PÉCSI GYÖRGYI (pecsigy@freemail.hu),

STURM LÁSZLÓ (sturml67@gmail.com),

SZEKERES NIKOLETTA (nszekeres@gmail.com).

Képzőművészeti rovat: NOVOTNY TIHAMÉR (prinotipa@gmail.com)

Tördelőszerkesztő: KOVÁCS NÓRA (babajaga1960@gmail.com)

Olvasószerkesztő: BORNEMISSZA ÁDÁM (bornemissza.adam@gmail.com)

Lapterv: LÁSZLÓ ZSUZSI

Szerkesztőségi titkár:

ÖNER EDIT (info@kortars.com); Tel./Fax.: 342-1520; 06-20-33-77-531
1062 Bp., Bajza u. 18.

Szerda: 11–14 óráig; Csütörtök: 10–13 óráig

Postacímünk: 1406 Bp., Pf. 93.

Lapunkat rendszeresen szemléli a megújult



www.observer.hu

Kiadja a Kortárs Folyóirat Kiadói Kft. Felelős kiadó: a kft. ügyvezetője.

Nyomdai munkák: *mondAt Kft.* www.mondat.hu

Előfizetési díj 1 évre 8400 Ft. Szerkesztőségi előfizetés esetén külföldre: 110 €. (Az áthúzódo előfizetéseknél nem kérünk díjkülönbözetet.) Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a Regionális részvénnytársaságok. 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, továbbá 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.

Lapzártá: a megjelenés előtti hónap 3-án!

HÍREK

Kedves Olvasóink!

A Kortárs Online folyamatosan várja olvasóit, naponta frissülő tartalmakkal.

Artzt Tímea kritikája Erdélyi Ágnes Arckép szavakból: Összegyűjtött írások című kötetéről

„A trombitának mindig van reneszánsza” – Interjú Macskín Dávid trombitaművésszel

Interjú Bakony Alexával, a Tobi színei című film rendezőjével

www.kortarsonline.hu

A Kortárs folyóirat archívuma itt érhető el:

www.kortarsfolyoirat.hu

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

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

ÁGH ISTVÁN

Megválnunk arcunktól

Széles e világon
mindenki maszkot hord,
mint egy karneválon,
megválnunk arcunktól,

ennyire más divat
rég volt, vagy nem volt még,
hogy egy pandémia
diktálja ízlését,

civilnek álcázott
utcai ruhában
díszeleg a csontváz
hájjal kipárnázva,

a múlt a mai nap
csapdájába téved,
karnevál Kaposban,
halál Velencében.

Ilyenkor a vágyak
kielégítése
az önpusztítással
fölérő merénylet,

míg a hazug jelmez
viselőjét rejti,
addig mindent lehet,
mit nem szabad tenni,

máshol még skandalum,
itt csak vaskos tréfa,
mikor bevonul a
babiloni céda,

mélyen dekoltált blúz,
csöpp nadrág, vörös haj,
a hercegi autón
egy nősténnyé vált kan,

kiszökött magából,
vagy épp visszatalált,
egy pohárka mámor
nem változtatja át,

mint a vándor festő,
kinek csak egy részlet
a sűrű tömegből.
nyüzsgő kígyófészek,



ÁGH ISTVÁN (1938) Budapest

egymásra feszülve
összezsavarodnak,
csapkodnak fejükkel
azt keresik, hol vagy?

pornográf epizód,
testrészek csatája,
hol még az sem biztos,
ki kivel parázna.

Most már a lélegzet
is halálos mérég,
ki tudja, mi ellen
mitől és mi véd meg,

talán csak a szájra
szabott szűrő kelme,
nem úgy, mint az álarc,
ahogy vágyat gerjeszt,

odaadón csábít,
bár a kacsintással
szemgödörből látni
bele a halálba,

mennyi arcot cserél,
akiről nem látszik,
hány bőr hány rétegén
ér a koponyáig?

sorban az árudák
színpompás holmikkal,
nemcsak cipőt, ruhát,
arcot is árulnak,

elevennek hatnak,
mint az antik szobrok,
pedig élő arcra
szánt halotti maszkok,

s majd a toponári
banda muzsikája
kioldja a fáslit,
hadd hulljon a sárba.

Egy szekérre való,
feltűnő idegen
gurul másra szabott
nyári öltözetben,

miképpen a régi
karneváli túra
emlékét idézi
egy karikatúra,

maguk bohócai,
báva bábuk inkább,
torzultak akkor is,
mint a falı firkák,

csőrös orrú alak
úzi paripáját,
mint a hintalovat.
s maga alá vágtáz,

izzik három kalap,
egy nő és két férfi,
testükön kócmadzag
csavarodik végig,

sárga színben harsog
köztük az irigység,
az agancsos maszkot
előkészítették,

mintha ágyból kellett
volna kiugorni,
a végén ébredtek
sírjukban a zombik,

halottas ingben és
háló bugyogóban
ismeretlen érzést
keltenek szagukkal,

az egyik föltartott
kézzel átkozódik,
a másik csak bambul,
nem érti, mi volt itt.

Búcsúkoncert

Bár láttam volna így Bartókot is,
ahogy most az agg Sztravinszkijt nézem,
s azt hallgatnám, mit nem írt meg rövid,
évtizedekre szabott idejében,

hazán kívül rekedt, az elfogyott
ígéretektől súlyos hiányban,
egy hangszere maradt végül, a toll,
mellyel utolsó művét komponálta,

s mint kottából a félig írt lapot,
tépte ki őt dolgából a betegség,
idegen nyelvű, idegen halott
gyanánt, szinte észrevétlen temették,

de az árnyékkal együtt jár a fény,
és a kontraszt a nagy műveknek szolgál,
Sztravinszkij úgy élt érdeme szerint,
ahogy akart, akár egy világpolgár,

kis, rászabott korlát vezette föl
a dobogó szédítő magasába,
ahol egy fakó furnér széken ül,
mint valami vidéki kultúrházban,

feje, mint Atlasz vállán a teher,
szemében villanó villamosság,
az ismeretlen másvilági jel
hipnotikus mámorban foszforeszkál,

zsugorodik, kirobban hirtelen,
lábujjhegyen kapja el a hangot,
vonat fújtat így a meredeken,
míg visszhangja a szakadéokban csattog,

izgatottak lettek a hangszerek,
a hegedűk zenévé szublimálva
a lakkos fényben sírni kezdenek,
s belevadulnak a vonók a táncba,

most kell nézni hattyúfehér nyakon
feszült erét a fuvolás nőnek,
szeme könnycsepp, olyan forrón ragyog,
hogy a gyertyák meggyulladnának tőle,

a nagy fúvós hím most változik át
rézangyallá, kürttel a nyakában,
és eláraszt a rezes ragyogás,
és megtöltik a termet a szeráfok,

míg a tűzmadár szól a hamuból,
a karmester úgy is végzi dolgát,
hogy megnyálazza ujját, s gondosan
elfordítja a fáradt partitúrát,

aztán a végén ég felé mutat,
meghajol, és hosszan visszatapsol,
majd fogja az öreg kampósbotot,
s hátrálva távozik a másik ajtón.

BÁNKI ÉVA

Guerre et Paix



BÁNKI ÉVA (1966) Budapest

Hatvan éve termálvizet találtak Zalakaroson.

A gyógyvíz nem illett bele se a három-, se az ötéves, se a semmiféle tervekbe. Arra csordogált, amerre kedve tartotta. A fürdő mellett megjelentek az első vityillók, aztán a lángossütő bódék, végül felbukkantak az osztrák és német turistacsoportok. Aki boldogulni akart, az a gyógyvízhez alkalmazkodott.

Nagyapám eperfeldet vett Zalakaros szélén, elkezdett fóliázni, és a rózsaszín hajkoronás osztrák hölgyeknek árulta a friss epret. *Meine Dame! Bio, extrafrisch, bitte!* Kedvesek ezek a mamókák, csak a hajfestékkal nem boldogulnak, mondogatta nevetve. Mind sárgásak vagy rózsaszínűek. Mintha őszibaracklekvárt kentek volna a fejükre. És hozzá kukacosak is, tette hozzá lemondón.

Kukacosak? Hogyan? De papa ezt nem fejtette ki. Hét éve megözvegyült, nehezen találta a helyét, pedig egy magyar származású osztrák asszonykával még levelezett is. Aztán a hölgy férjhez ment, és az újdonsült családjával Csehországba járt termálfürdőzni.

Ám nagyapám nem adta fel. Reggeltől estig az eperfeldön hajladozott. A fóliázásból nekünk akart lakást venni Pesten, és láss csodát, szépen gyűlt is a pénz a számláján. Egyetlen fillért sem adózott – a rendszer nem számolt a zalakarosi piacon epret áruló vénemberekkel. Hiszen ők nem léteztek. De a pénz azért létezett, és nagyapám minden fillért a fogához vert.

Persze mi nem lakni akartunk, nem gyűjteni, takarékoskodni, hanem utazni, világot látni. Ezt szegény nagypapa nem értette.

Ha Párizsba akartok menni, iparkodjatok! Keressétek meg a pénzt!, hirdette. Itt a nyár, induljatok dolgozni egy lángossütőbe!

Nagyapám ismert valakit, aki ismert valakit, aki jól ismerte Baloghot, akinek három büféje volt a strandon, és ujjait „Zalakaros ütőerén tartotta”. Június elején nekem kellett a húgommal a nagy Balogh elé járulnom: kialakni a bért, meghallgatni, hogy milyen ropogósnak kell lennünk – hétvégén is, ez csak természetes. A nagy Balogh úgy nézett ki, mint akkoriban a menő maszekok: napszemüveg, Soltész Rezső-fürtök, műszálas zakó. Igen, nagyon neveltségű volt, ám zavarba ejtően vonzó. Aztán semmi nyafi, semmi hasfájás, lányok, mondta, és a bizalma jeléül megsimogatta a hajunkat. Akkor ebben semmi kivetnivalót nem találtunk.

Elmeséltem, hogy másodéves vagyok az egyetemen, a húgom most érettségizett, és várja a felvételi értesítőjét. De nem ketten akarnánk dolgozni, hanem hárman, mert a húgom legjobb barátnője, Ági is szeretne velünk Párizsba jönni. Ugye, nem gond? Az egészségügyi kiskönyvét már ő is intézi.

Három szuperbölcész, nevetett Balogh. De az esős napokra – ezt jól jegyezzük meg! – egy fillért sem fizet. Aki pedig lógni próbál, az megkeserüli. Na, de nála éhezni sem kell: halomban áll a lángos, a palacsinta, a gofri. Nem tudtam, mi az a gofri, de szégyelltem ezt egy műveletlen maszektól megkérdezni.

Végül is kit érdekel? Talán olyasmi, mint a hot dog. Vagy valami pogácsa-féle. Mit számít? Csak legyen Franciaországban valami költőpénzünk.

A legnagyobb kín a büfében persze nem a gofri volt. Hanem a lángos, amit egy idős asszony minden órában a hátunk mögött zúdított a zubogó olajba. Erzsi-

ke néninek nem volt elől foga: ezért Balogh ragaszkodott ahhoz, hogy a néni süssön, mi pedig álljunk a pultba, és reggeltől estig mosolyogjunk a nyugdíjasokra. *Was wünschen Sie? Ein, zwei oder drei?* A kicsapó olaj apró tűszúrásokat hagyott Erzszi néni karján, szegény úgy nézett ki, mint az amerikai filmekben a drogosok. Nem tetszik félni, Erzsike néni? Talán valami himlő, viccelődtek vele a húgomék. Szegény öregasszony oda sem figyelt, az arca mindig foltos volt, mint a fehéres-pirosposzsgás lángostészta, amit szitkozódva kapdosott ki az olajból. Talán nem is volt annyira öreg. De az izzadságtól mind tizenöt-húsz évvel idősebbnek látszottunk.

Valahogy ki kell bírni az első tíz percet, és utána már nem törődsz a hátralévő idővel. Mint a lángostészta, lassan, sisteregve beleforsz a hőségbe.

Pedig Balogh nemcsak a háromszáz forintos napidíjjal kecsegtetett bennünket, hanem ingyenes strandbelépővel is. Hét órakor kiszolgáltuk az utolsó gyógyulni vágyó nyugdíjast, utána szökdécselve rohantunk a medencékhez. A fehér köpenykét útközben téptük le magunkról, miközben Erzszi néni Balogh felügyelete mellett leeresztette a fáradt olajat, és Baloghné, egy hosszú körmű szépség pedig megszámlolta a bevételt. Persze nem jóságból engedtek el minket az utolsó órában: az ujjait Zalakaros ütőerén tartó Baloghnak meggyőződése volt, hogy ha nincs forgalom, akkor az alkalmazottak unalmukban belemélyülnek a kasszába.

De talán nem a fejünk fölött összecsapó, jéghideg víz volt a legemlékezetesebb, hanem az elviselhetetlennek tűnő déli órák. 1988 júliusában akkora hőség szakadt le Magyarországra, hogy még a legedzettebb, őszibarackfejű nyugdíjas néni sem akartak délben lángost enni. Csak inni, inni... szódavizet, traubit, jaffát, hideg fröccsöt, bármit... Sörösrekeszeken üldögéltünk a büfék mögötti kis téren, papírtálcával legyezgettük magunkat, és képtelenek voltunk egyetlen falatot lenyelni. Olyan hőség volt, hogy ha magasra emeltem volna egy gyufaszálat, magától meggyulladt volna. Lobogott a kék ég, irgalmatlanul, de mégis csábítón.

Egy Marlborót, lányok?

A halas maszek gyakran kiült hozzánk viccelődni. *Azt a viccet már hallottátok, hogy?* Balogh szerint megérte ezzel a Jocóval jóba lenni. Jó fiú, megbízható, rendes, takarékos. Mert nemcsak Párizs a Párizs, lányok. Ezt tanuljátok meg!

Balogh is gyakran leült mellém a ládára, és kérdezgette, mennyi ideje van Kádárnak, és mit fogunk majd csinálni, ha a régi grófok és hercegek visszajönnek. Én Pesten tanulok, nyilván tudnom kell. Lehunytam a szemem, és elképzelttem: apró halacska vagyok, ha ráhasalok egy levegőhullámra, az elsodor az óceánba. De Balogh nem ismert irgalmat. Ő reggel „beindította” a büfét, aztán elment, úszott pár hosszt a sportmedencében, talán még aludt is egy keveset, és most frissen, élénken készen állt egy kis politikai vitára. Nem tudom, mormogtam. Elképzelttem a kék ég alatt tündöklő sportmedencét, ott soha nincsenek sokan, a fiatalok inkább a Balatonra járnak. *Je ne sais pas*, mondom és legyintek. Mellettem a húgom franciául dűnnyög: ő komplett párbeszédet tanult be a *Háború és békéből*, nehogy Párizsban „szégyenben maradjunk”. A gimnáziumban egyikünk se tanult franciául:

Pourquoi donc ne l'avais-je pas vue ainsi auparavant?, kérdezi Hélène Pierre-től. A húgom szerzett egy olyan kiadást, ahol lábjegyzetben közlik a francia párbeszédet. Milyen jó lesz ez nekünk Párizsban!

De mielőtt a hőség vagy az örület összecsapna a fejem fölött, betoppan nagyapám. A fején fekete kalap, a kezében kis kosár néhány szem lottyadt eperrel – egy kis maradék. Hát hogy vannak az urak?, kérdezi Baloghot, és engedélyt kér, hogy néhány szót váltson a kisunokákkal. Még hogy kisunokák! Mintha halántékon ütöttek volna. De Baloghnak tetszik az ilyen parasztos megalázkodás.

Tessék csak, tessék, dörmögi jóságosan, és szájába tömi a maradék epret.

Még csak el sem tudja képzelni, hogy nagyapám mennyire megveti a „bűfészgető szélhámosokat”. Télen nem dolgoznak, évről évre cserélgetik az aszszonyokat, ráadásul a legnagyobb munka idején a sportmedencében hűtik magukat. És milyen főnök az, aki az alkalmazottai előtt vizes fürdőnadrágban illegeti magát?

Ráadásul bácsi így, bácsi úgy. Micsoda ember az ilyen! Hát mit képzelsz?

Én akaratom ellenére egyre jobban megkedvelem Baloghot. És nemcsak Baloghot, hanem a halas, az üdítő, a grillcsirkés maszekot is. Balogh egyre kíváncsibb a véleményünkre, egy idő után már megvár a strandfürdő előtt a kis fekete Fordjával, és hazavisz minket Kanizsára. Délelőttönként nem jár el úszni, hanem kérés nélkül hordja nekünk a szódavizet. Ráadásul micsoda szíve van! Ágit, hármunk közül a legtörékenyebbet fél órával korábban elengedi a sportmedencébe. Ennek mi azért nem nagyon örülünk. Túl sok munka szakad ránk: Andika, Balogh felesége beteg, nem tud a büfében dolgozni. Az utolsó héten már a kasszát is mi csináljuk.

Nem fog ez az Andi soha többé meggyógyulni, mondja Dani, a grillcsirkés maszek, és rákacsint Ágira. De hogyhogy? Miért nem tud?, kérdezzük. Ám nem nagyon érdekel minket Balogh lakkozott körmű felesége. A húgom egyre több francia párbeszédet tanul be – mi hárman nem adjuk fel, hogy a párizsiakat elkápráztassuk.

Une charmante soirée, charmante, n'est-ce pas?

És Balogh világra szóló bulival készül a búcsúztatásunkra. Kérdezzeti, etünk-e már camembert-t áfonyával, és asztalt foglaltat a Tuborgban. Áfonyás camembert? Nahát! Rettentő rafináltan hangzik! A búcsúesten öntjük magunkba a pezsgőt, Balogh sógorától, egy háromgyerekes „maszek” fényképésztől megtanulok salsáznai is. Nem lesz itt semmi baj: mind szabadok leszünk, az oroszok kitakarodnak, mi pedig elbűvölünk mindenkit. *N'est-ce pas?*, motyogom a taxiban részegen, ezek után anyám két napig nem áll szóba velem.

De nem ez az igazi tragédia. Ági másnap felhívja a húgomat: hülye sznobok vagyunk, képmutatók, rém arrogánsak, ő nem jön velünk Párizsba, mert szegény Laci szíve megszakadna.

Ki ez a Laci?, kérdezem.

Baloghot eddig csak Baloghként emlegettük.

Ági nemcsak Párizsba nem jön, de szeptemberben az egyetemem sem kezd el. Szegény Laci nem bírná a várakozást és az egyedüllétet. Halaszt egy évet, majd nekilát a tanulásnak jövőre. Mi persze elutazunk Ági nélkül Párizsba – nem is annyira üres kézzel, nagyapám az „iparkodásunkat” a feketepiacon vett háromszáz márkával jutalmazza.

Feketepiac. Eperöld. Erzsi néni karján a túsúrások.

Balogh és Ági. Ági és Balogh. Hát hogyhogy semmit sem vettünk észre?

Ezen töröm a fejem Párizsban is, melynek felejthetetlen, *charmant* látni-valóira szinte egyáltalán nem emlékszem. Ki gondolta volna, hogy az igazán fontos dolgok akkor Magyarországon történnek? Arra jól emlékszem, hogy a húgom a párizsi auberge-ben előadja a *Háború és békéből* betanult párbeszédet. Két jóképű, marokkói francia fiú a gondnok: a hasukat fogják a nevetéstől. Ti még nem olvastátok a *Háború és békét*? Hát persze, hogy nem. Ezek a vidám fiúk aztán nem küldik utánunk Brüsszelbe anyám táviratát: nagypapát szélütés érte, ha még látni akarjátok, siessetek.

Nagy a harag, Ágival egyikünk sem találkozott többé. Persze egy kisvárosban mindig hallani ezt-azt. Hogy Balogh elveszi. Hogy nem veszi el. Hogy kifesteték a lakást. Hogy nem festették ki, inkább vettek egy újat. Hogy belevágnak

a kürtöskalács-üzletbe. Hogy dehogy vágnak bele, a kürtös kalácsnak a Dunántúlon nincs jövője. Hogy Ági jógázik, hogy Ági nemcsak jógázik, hanem gyereket vár... Aztán azt, hogy Balogh egy sokkal rendesebb és kedvesebb lányt talált... Szép is, ügyes is, Balogh őt soha nem hagyná cserben. Tunéziában töltik a telet. Ja, őt is Áginak hívják. Ő egy másik Ági...

Ági, Ági, Ági... A mi barátnőnkéről egyesek tudni vélik, hogy miután huszonöt évesen átköltözött egy másik kisvárosba, öngyilkos lett. De lehet, hogy nem ő, hanem az a másik Ági. Mi épphogy köszönő viszonyban vagyunk az anyjával. Ha néha-néha összefutunk az utcán, nem kérdezhetjük meg.

És mindez annyira rég történt. Ha Ági él, és ma találkozánk, talán fel sem ismerném.

A zalakarosi gyógyvíz ízére is alig emlékszem.



VESZPRÉMI SZILVESZTER

Mária

Máriának nincs egy harminchárom éves fia.
 Mária, mióta ismerem, húsznak tűnik,
 mindig kint ül a felsővárosi téren,
 a napos oldalon, és nem öregszik.
 Kint ültünk mellette mindig,
 néztük a templomba jövőket,
 az igyekvőket, majd a már rohanókat,
 akik felénk fordulva elmotyogják,
 hogy ezek a mai fiatalok,
 hogy mehetnének mi is istent dicsérni,
 meg az oltár mellett a Mária-képet.
 És Mária nem öregszik,
 mi meg felnövünk lassan,
 ritkábban már, de oda-oda nézünk,
 virágot, mécsest viszünk neki,
 a napos oldalra, mert úgy szokás,
 nézzük a templomba jövőket,
 igyekvőket, majd a már rohanókat,
 de ők egyre kevésbé néznek ránk,
 csak mennek át a téren,
 ahol Mária elfelejtett öregedni,
 ahol nincs egy harminchárom éves fia,
 nem is lehetne. Hogyán.

Találkozás két öregasszonnyal

Két öreg nő voltunk.
 Az egyiknek az arca is olyan volt, mint a tiéd,
 a másik meg deviáns volt, mint én.
 Égkék otthonkában, zsorzsett hálóköntösben,
 fehér sportcipőben.
 Mindig beszélt, és összevissza nézelődött.
 Mindenről volt egy vicceskedő szava.
 Szórakoztam rajtuk.
 Olyanok, mint a kabaréban, csak igaziak:
 A nevelő és a neveletlen.

Bort ittunk. A Bortéren voltunk,
 az ivott többet, aki én vagyok,
 láttam, ahogy figyelem magunkat.
 Rám emeltem a poharamat,
 odamosolyogtam a gesztusnak.
 Semmi közöm az asszonyhoz, aki én vagyok,
 és semmi közöd az asszonyhoz, aki te vagy,
 de a minták egymás egészségére isznak:
 Nézd, ezek itt olyanok, mint mi voltunk, leszünk,
 így is megszokódunk valahogy.

A szerző a mű megírásának idején a Petőfi Irodalmi Múzeum Móricz Zsigmond-ösztöndíjasa volt.



VESZPRÉMI SZILVESZTER (1997) Szeged



LUKÁTS JÁNOS (1943) Budapest

LUKÁTS JÁNOS

Karantén

Azért a kerthelyiséget felsöpörte. A kerthelyiségben rendnek muszáj lenni akkor is, ha a világban nincs rend. Az asztalok lábukkal az ég felé mutattak, miközben egymáson hevertek. Por nem volt, falevél nem volt. A barackfa teljes pompájában virágzott. Az a dolga... A kapun a lakatot megrázta valaki, a lakat nem engedett, ő is tudta a dolgát. A vendéglő zárva volt, ezt tábla is hirdette. – Aha, a Kakukk is bezárt! – morogta valaki a kapu előtt, és továbbment. – Ostoba! – morogta Zsiga. – Tudhatnád, hogy minden bezárt. – Az ajtóhoz támasztotta a seprűt: – Ezt mostantól te őrzöd! – Zsiga mindig beszélt mindenkivel, emberekkel, tárgyakkal. Vendégekkel...

Most baj van a világban, igazi nagy baj. Miközben minden a helyén van: seprő, asztal, barackfa. A lakat meg az üres kerthelyiség. Délután fél háromkor. Zsiga üvöltöni szeretett volna, de inkább sóhajtott. Aztán a lapáthoz nyúlt, a lapát a pinceajtóban lakott: – Na, gyere! – szólt a lapátnak. A lapát keményebb és szigorúbb, mint a seprő. Megturkálta a virágágyást, a kölykök megint bedobáltak két féltéglát.

A baj bennünk lakik, a lélekben, vagy ki hogyan nevezi magában a félelem fészket. Őrizkedj az idegentől, őrizkedj az ismerőstől. Zsiga még emlékezett egy latin mondatra az iskolából: – Cave canem! Őrizkedj a kutyától. – Szegény kutya, csak a dolgát végzi, ha ugat. Most nem ugat senki, nem harap senki. Most – azt mondják –: fertőz. Az rosszabb, nem látod, csak félsz. Aztán meg... ki tudja, mi lesz aztán. Lesz-e *aztán*.

– Zsiga! – mondta Zsiga magának –, a Kakukkot fel kell söpörni, a virágokat meg kell locsolni, a kertet fel kell ásni. Nem azért, hogy a kert... nem azért, hogy a virág... hanem hogy te. Én. Magadat kormányzod át ezen a megsötétült világon. Most úgy hívják: karantén. Varázsszó ez, ehhez kell menekülni, ehhez lehet fellebbezni. Most ez van, ha hiszel benne, talán megsegít. A latin úgy mondaná: – Momentán karantén! – Zsiga elnevette magát, vagy inkább a torokát köszörülte. Még azt gondolják, kinevetem a karantént.

A karantén a magány, a „magam egyedül”. Egy vendéglős sose lehet egyedül, akkor nem vendéglős. Rozálit hazazavarta még tegnap, kitiltotta a Kakukkból, amelyikért pedig rajongott: – Nem jöhetsz be, ki vagy zárva. – Rozáli hüppögve ment el, biztosan sírt hazáig. De tegnap még főzött, süttött, ott a félig kész ez meg az.

Zsiga sarokba állította a lapátot, megunt. A lapát néma volt és hideg, nem válaszolt neki. – Eredj vissza a pinceajtóhoz! – Elfordult a pinceajtótól. Pedig szép ez a Kakukk, ez a kerthelyiség. A fények és az árnyékok, a sövény a kerítés mentén, az apró fehér gömböcökkel, azt a vendégek úgymint letépdésik meg elpattintják. Zsiga a nyeseólló után nézett. Fölkapta, csattogtatta: – Ez legalább válaszol! – Aztán megállapította: – A karantén a legjobb alkalom sövénynyesésre. De jó, hogy egyedül vagyok...

Motozást hallott, most nem a kapu felől. Ott a lakat őrködött. Valami a ház mögött motoz. Vagy valaki... Hogy lehet az? A kapu zárva, a kert üres, a zord vendéglős pedig – itt vagyok. A motozás a kamra felől jött. Tétova motozás. Járvány idején van ilyen rémült motozás. Zsiga teleszívta magát levegővel. A kamra egyszerre titkos értelmet kapott, egy pillanat, és ellenséggé néztek

egymásra, Zsiga és a kamra. Ahogy karantén idején, amikor nem tudni... Zsiga a földre dobta az ollót. Megállt a kamraajtó előtt, néma csend üvöltött ki a kamrából. Lakat nem volt az ajtón, de Zsiga jobban félt a csendtől, mint a lakattól.

A kamraajtó nyitva volt. Korábban nem volt nyitva. Most nyitva van. Zsiga belökte a kamraajtót. Csak egy kicsit, óvatosan. Nem félt, mitől félt volna, de most karantén van. Nincs ismeretlen, nincs ismerős, nincs senki. A kamrában hogy is lehetne. Pedig a kamraajtó nyitva van.

A lábával taszított az ajtón valamennyit. Hogy a keze szabad maradjon. Jobb, ha szabad a keze. A délutáni napfény behullott a kamrába. Egy embercsozó feküdt a földön, a láda előtt. Zsiga és az embercsozó alig mozdultak. Félték egymástól, jól ismerték egymást.

– Te vagy az, Szimat? Hogy kerülsz ide? – szíves kérdés volt ez, de Zsiga hangot váltott: – Mars ki innen! – inkább nyögte, mintsem küldte. – Most itt nincs helyed!

Szimat feküdt tovább, az a legbiztosabb, akkor nem fél tőle senki, Zsiga se. Meg akkor maradhat valameddig, a kamrában, a földön.

– Minek jöttél be, te marha?! – a gazda szava volt ez, a félig-baráté, az óvatos karanténban élőé. – Nem szabad! – Aztán engedékenyebben: – Most nem! – És Zsiga félreállt, ami azt jelentette, Szimatnak most már menni kell, mászni kell. Azonnal, kifelé.

A kamra mellett kiskapu, arra intett Zsiga a fejével, az állával. Szimat simogatta a földet, az ajtót, nem akaródzott kimenni: – Te olyan jó vagy mindig, Zsiga!

– Na, elég volt, most takarodj! – A harag kezdett gyűrűzni Zsigában. Félt saját magától, hogy tesz valamit ezzel a nyomorult Szimattal. Szimat alkudozott: – De én olyan éhes vagyok. Te meg mindig szoktál...

– Ha nyitva a Kakukk, elvisellek. Egy fröccsre, zsíros kenyérre. De most... Mars ki, most karantén van! – Zsiga remélte, Szimat nem ismeri a szót, és megijed. Odább lépett, fölemelte a nyeseollót, és csattogtatni kezdte. Közben szégyellte magát, egy ilyen nyomorult kis éhenkórász ellen fegyvert ránt.

– Csak egy kicsit, mint máskor is...

– Menj ki! – Intett a kiskapu felé, aztán mintha enyhített volna az ítéleten: – Előbb menj ki. – Szimat összefogta szurtos gönceit, fejet hajtott, bicegett, csak az otromba cipője miatt. Lassított, Zsiga kezében megcsattant a nyeseolló. Szimat keze már az ajtópánton, az ajtó nyikorgott. Szimat már kívül volt, a keze még belül.

– Zsiga, biztos, hogy nem...?

– Mars ki! Ott várjál! – aztán nyelt egyet. Berántotta, belakatolta a kiskaput, elfordult, bement a házba. A barackfán felharsant egy cinege, Zsiga rá-mordult: – Most van kedved dalolni?!

Tett-vett a konyhában, egy alig-csorba tányért kotort elő nagy csörömpöléssel, lapostányért. A tegnapi krumplifőzelékből kivett egy merőkanállal, vágott mellé egy fél uborkát. Közben morgott, Rozálit szidta, hogy túl sűrű a főzelék, aztán kerített egy fasírtot, kicsit szétnyomta. Hideg volt a krumpli, hideg a fasírt, de hát karantén volt. Elindult, aztán visszafordult egy fakanálért. A cinege elhallgatott, de nézte Zsigát. Zsiga nézte a kiskaput, Szimat ujjai a kapu rácsai közt.

– Ez a tied, de vigyed innen. A tányért vissza ne hozd. És a kanál is a tied lehet. Menj odébb, kiteszem a kapu elé. – Szimat elhúzódott, Zsiga babrált a lakattal, aztán a kapu elé tette a tányért, a földre, bezárta a lakatot. Szimat kettőt lépett a tányér felé, úgy kérdezte: – Jöhetek holnap is?

Zsiga rá-mordult: – Eredj már! – Szimat átölelte a lapostányért, és elvándorolt. Zsiga elindult, be a házba. Aztán visszaszólt: – Holnapután!



NÉMETH PÉTER MIKOLA

Mysterium Carnale

(Testté vált hittitok)

NÉMETH PÉTER MIKOLA (1953) Vámosmikola

(Fabó Kingához, az ő szavaival is,
Egy újszülötthöz szólva.)

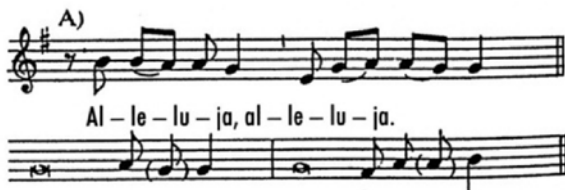
(homlokéj)

Két elvakult szempár,
Egymásba égő ablakok.

(piros magány közepén)

*Két mosolytalan sínszár
között, a szerelem faltjait
már rég fölmeszelték.
A rejtett vörösek melege
hellyel kínál.
Átrétegződik a tavasz.
Tulipánok, rózsák zaja,
Szobrok szeletei a tájban;
Kimérák, angyaloszlopok,
Szárnyas ajtók és szárnyas ablakok
Naprakész angyalfelfogásban.
Imát patakzó szájak.
Vérbokréták, fénycsokrok:
Krisztusiak és Krisztustalanok
Vad tömjénillatárban.
Freskóégre nyíló rózsák, füstkaméleonok.
Fagymintázta frízek, fugák, ívsorok
Hasadt harmóniában.*

Apokrif dallamokat visszhangzó testtemplomok,
CsontVárkoponyák. TüdőKatedrálisok:



(Víz és kereszt...)*

Introítus a testmelegbe.
 Glória a forró rostokon.
 Könyörgés csillapodásért,
 Áldozat a jéghideg oltárokon

B)

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

Most egyszerre történik az és ugyanaz.

Hamlet égszínkék.
 Hamlet szomorú.

C)

Al - le, al - le - lu - ja.

(ez már a szemháj nélküli hajnal)

a horizonton
 kibékíthatetlenül
 a derengés...

(Vác–Budapest, 1987–89)

Pilinszky palimszeszt(usz)

Milyen lesz az a *VisszaSejtesít*,
 amiről csak hasonlatok beszélnek,
 olyasfélék, mint oltár, szentély,
 megtérés, kézfogás, ölelés;
 Fűben, fák alatt megterített asztal,
 ahol nincs első és nincs utolsó vendég.
 Végül is milyen lesz, milyen lesz
 az a nyitott szárnyú ikaroszi
 emelkedő zuhanás, az a *VisszaHáramlás*
 a Temenosz lángoló szívébe, közös fészkébe?
 – Nem tudom, és mégis, hogyha
 valamit tudok, hát ezt igen:
 a forró folyosót, a nyíl egyenes labirintust,
 melyben mind tömöttebb és
 mind tömöttebb és egyre szabadabb
 a tény, hogy repülünk.

* Idézet Tűz Tamás azonos című verséből.

kívül-belül

SZEKERES NIKOLETTA

Híd a szigetre



SZEKERES NIKOLETTA (1978) Budapest

Nemrég egészen zavarba jöttem. Évről évre hősiesen és hűségesen vásárolom fel a frissen megjelenő Salman Rushdie-köteteket, hogy általuk ápolgathassam magamban azt a mély szeretetet, amely a korábbi regényei, a *Szégyen* és a *Talpa alatt a föld* okozta kultúrsokkból fakadt bennem. A legújabb könyv zavarosnak tűnik, amely zavar mintha egyszerre szólna zavarodott hőseiről és arról, hogy az egykor felmagasztalt szerző megítélése más irányt vett az elmúlt évtizedben, így e zavart olvasat könnyen válhat az értelmezés során a regény előnyévé is. A fent említett különös élményt azonban megrendítően egészítette ki egy másik érzés, amely a magyar fordítás és szerkesztés kérdését érinti. E zavar már kevésbé kellemes. A szöveg vonatottságának, nehezen befogadhatóságának élménye felvetette a szöveg itthoni megjelenésének, az eredetiségnek és fordításnak, az idegen nyelvű könyvek olvasásának problematikáját is.

Vannak vonzalmaink: bizonyos kultúrák, régiók vagy országok megérintenek. Ilyen volt nekem India. Rushdie könyvei magukkal hozták a Kelet és Nyugat fertelmes oldalát, miközben fűszerillatú távoli hőseivel – kellő adag szarkazmussal édesítve – boldogan fürdőzhettünk a fejlett országok nyújtotta gazdagságban, luxuslakosztályokban és a hozzá tartozó medencékben. Annak ellenére, hogy minden olvasás során némi szégyenkezéssel pörgettem a lapokat (Hol vagyok én a hindi nyelvtől a fél éves kurzussal? Mit tudok a pakisztáni konfliktusról egy közel húsz évvel ezelőtti, három hónapos indiai és nepáli út után? Hány poénról, hány metaforáról, hány rejtett utalásról csúszom le?), könnyen vált pár év erejéig egyik kedvenc szerzőmmé Rushdie. Mégis a hiány ott maradt, és így van ez minden könyv esetében, ha nem eredeti nyelven olvasunk, még akkor is, ha nyelvtudásunk teljes tudatában próbálkozunk egy szöveg minden regiszterét felfejteni. Mindezek ellenére a kulturális transzferbe kerülés érzete, az, hogy kedvemre emelhetek le Bolagnot, Knaushardot, Kehlmannt, Ulcikáját vagy Wallace-t a polcról, megnyugtat, azt az érzést kelti, hogy mégsem olyan elérhetetlen minden, ami éppen messze van. Kíváncsivá is tesz, hiszen mindent tudni akarok arról, hogy ami a világban történik velünk, emberekkel, annak mi a lenyomata nálunk és más vidékeken, adott esetben nem csak azok számára, akikkel egy nyelvet beszélek.

Legalább ennyire izgalmassá lett számomra az elmúlt években az is, hogy a magyar irodalom milyen utat tett és tesz meg külföldön. Mit tudunk mi adni, miben vagyunk hasonlóak és miben látható a nagy elkülönböztetés, milyen a mi nézőpontunk és milyen a másiké? Egyáltalán mit jelent ez a mi?

Egy mű adott esetben kanonizálódik hazájában, de már az sem egyértelmű, hogy a népszerűség és az eladási siker egyenértékű lenne a minőséggel, ahogy az sem bizonyos, hogy a hazájában így vagy úgy kanonizált mű bárkit is érdekelni fog egy másik országban. A magyar irodalom nemzetközi jelenléte, egy adott könyv külföldi megítélése legalább annyira függ a hazai sikertől, mint amennyire néha a véletlenül múlik, hogy mi indítja be egy külföldi kiadó fantáziáját. Mégis, az egyértelmű, hogy a nemzetközi jelenlét fontos, így válik a sokszor méltatlanul mellőzött fordító és gyakran figyelemre sem méltatott munkája, a fordítás a kommunikáció alapvető médiumává nemzetek, országok, kultúrák között. Azok a nemzetek, amelyek nem kommunikálnak a többi országgal, elszigetelődnek, ismeretlenné válnak, és akiket nem ismerünk, akikkel nem kommunikálunk, azoktól általában tartózkodunk, adott esetben félünk. Irodalmunk külföldi olvasottsága hozzájárulhat az elszigetelődés enyhítéséhez, de akár a magyar és a közép-európai, európai identitás újradefiniálásához is, hiszen az irodalom az adott ország életéről is képet ad. „A nemzetállamokat azzal a szándékkal hozták létre, hogy rögzítsék a sajátjuk az önazonosságát, a jelenkorban viszont már egyre fokozottabban érezhető az igény idegen és saját párbeszédére, arra, amit fordításnak szokás nevezni” – írja Szegedy-Maszák Mihály *A fordítás és kockázatai* című esszéjében, amely mondat egyre inkább érvényessé vált napjainkra.

Új sorozatunkban a magyar irodalom nemzetközi útját kíséreljük meg követni, mindehhez fordítókat, kiadókat, szakembereket hívva segítségül. Nyomába eredünk a műfordítás-elmélet dilemmáinak, adott esetben már ismert köteteket leporolva (*Magyar irodalmi jelenlét idegen kontextusban*, szerk. Bernáth Árpád, Bombitz Attila; *Kettős megvilágítás*, szerk. Józán Ildikó, Jeney Éva, Hajdú Péter; *Túl minden határon: A magyar irodalom külföldön*, szerk. Józán Ildikó, Jeney Éva stb.), illetve fordításkritikákat közölve, amely régi adósság a magyar kritikátörténetben, és vállalkozásunk is csak annyit ígér, hogy mindent megtesz e korántsem könnyű műfaj gyakoribb szerepeltetéséért.

Interjúinkon keresztül bemutatunk olyan magyar és külföldi fordítókat, akik irodalmunkat ültetik át más nyelvekre, és rengeteget tesznek azért, hogy a szövegek eljussanak kiadókhoz, olyan utat járva be, ami a legmegfelelőbb számukra. Igyekszünk mélyebb utazást tenni a (főképpen a 20. és 21. századi) magyar műfordítás történetében, nyomába eredni Szabó Magda, Márai Sándor, Dragomán György, Krasznahorkai László vagy éppen Nádas Péter sikerének, a fiatal generáció útjainak, és annak, mitől lesz egy (újra)fordítás igazán kortárs alkotás.

Amikor beütjük az interneten a „magyar irodalom külföldön” keresőkifejezést, a második helyen azonnal Erényi Gusztáv egy rég elfeledett írása – *Magyar írók külföldön* – jelenik meg, amely Móricz Erdély-trilógiájának irodalmi exportja kapcsán a magyar irodalom külföldi sikerének kulcsát kutatja, illetve azt a jelenséget fájlatja, amely szerint a komolyabb darabok a második garnitúra szerepét töltik be a felszínes alkotások sikere mellett. Azóta sok minden változott. Bár sajnálatosan a magyar szakok külföldön megfogyatkoztak, a magyar nyelv szigetszerű jellege mellett is számos fordítót vonz, és annak ellenére, hogy egy-egy régió bevehetetlennek látszik, létezik egy karakteres magyar irodalom-elképzelés a nemzetközi szinten. Mindig izgalmas kérdés, milyen trend, milyen történelmi szituáltság és egyéb tényezők alakítják azt, hogy mi tud külföldön is sikeres művé válni. Ahogy az sem egyértelműen megválaszolható kérdés, hogy mi az igazi siker. Hatalmas berobbanás, aztán gyors felejtés, vagy folyamatos, állandó, de csendesebb jelenlét? Ehhez külföldi kiadókat, a könyvek nemzetközi útjával foglalkozó szakembereket kérdezzük majd és mutatunk be, akik a szépirodalmi szempontok mellett olyan piaci és egyéb nézőpontokat adhatnak, amelyek megmagyarázhatnak elsőre bonyolult jelenségeket, felhívhatják a figyelmünket a hiányok, értetlenségek okaira, és választ adhatnak a vissza-visszatérő kérdésekre.





ABLONCZY BALÁZS (1974) Budapest

„Az is lehet, hogy el voltunk kényeztetve...”

Szekeres Nikoletta beszélgetése

Ablonczy Balázs történésszel

Jó pár évvel ezelőtt Chantal Delsol (francia filozófus, politikatörténész, író) és Joanna Nowicka (lengyel információtudományi és kommunikációelméleti szakértő) hatalmas vállalkozásba kezdett. A közép-európai irodalom- és eszmetörténet nyomába eredve, enciklopédikus és lexikonszerű igénnyel igyekeztek feltárni Nyugat-Európa számára is a térség politikai és kulturális változásait. Az azóta megjelent kötet létrejöttében közel kétszáz kutató vett részt Közép-Európából. Címe – La vie de l'esprit en Europe centrale et orientale depuis 1945, azaz A szellem élete Közép- és Kelet Európában 1945 óta – mutatja azt az időbeli keretet, amely kollektíven határozta meg Közép-Európa II. világháború utáni sorsát. Eközben azt a gondolati örökséget is megidézi, amely Hannah Arendt La vie de l'esprit: La pensée. Le vouloir, azaz A szellem élete: A gondolkodás. Az akarat címmel halála után megjelent munkájának, egész filozófiai rendszerének magját mutatja meg. Befejezetlenül maradt írásában elméleti filozófiájának kidolgozását prezentálja, többek között az ő jóról és rosszról, az igazságról való elmélkedését, a totalitárius gépezet születéséről és működésének mechanizmusáról szóló, szinte egész életművét meghatározó gondolkodását. Delsol a Hannah Arendt Intézet alapítója, így az egybeesés nem véletlen, ahogyan az sem, hogy a szerkesztők javarészt a térség kutatóit kérték fel az anyagok megírására. A kötet létrejöttében közel kétszáz kutató vett részt Közép-Európából. Ennek kapcsán beszélgettünk a magyar vonatkozású részek egyik írójával, Ablonczy Balázs történésszel irodalomról, mítoszokról, olvasási szokásról, francia és magyar kulturális hasonlóságokról, elkülönülésekről. (A kötetet a könnyebbség kedvéért az interjúban főként Enciklopédia néven emlegetjük.)

▼ **Mikor és hogyan kezdődött számodra a munka az Enciklopédiával? Mióta volt egyáltalán tervben ennek a hatalmas energiákat igénylő kötetnek a kidolgozása a szerkesztőség részéről?**

✓ Mondhatni, rettenetesen régóta készült már a könyv. Én még Párizsban voltam [Ablonczy Balázs 2011 és 2015 között a Párizsi Magyar Intézet igazgatójaként dolgozott – Sz. N.], amikor felkértek az egyes szócikkek megírására. Az Enciklopédia egyik szerkesztője és szellemi „anyja” Chantal Delsol filozófus, az Erkölcsei és Politikai Tudományok Akadémiájának tagja, a Hannah Arendt Intézet alapítója. Amikor Párizsban dolgoztam, még talákoztam is Chantal Delsollal, akinek ajánlottam magyar szerzőket a kötetbe. Nagyon érdekes az az eszmetörténeti alapállás, amellyel vizsgálja a mi térségünket. Sokszor még mindig az érezhető a franciák hozzáállásán, hogy számukra változatlanul é a *pays de l'Est* (szó szerint: a Kelet országai) képe, amely Közép- és/vagy Kelet-Európát valamiféle egzotikumként határozza meg. Nem akarok érzékenykedni, de ennek mindig van egy kissé megbélyegző jellege. Azonnal magunk előtt látjuk a sokat dohányzó, bajszos férfiakat, akik egy telepakolt Daciában üldögélnek, és feketemunkát vállalnak. Ha kevésbé önérzetes akarok lenni, akkor ez egy olyan szellemi restséget tükröz, ami mintha annak a lehetőségét villantaná fel, hogy 1990 óta erre fele nem történt semmi. Az elmúlt harminc évben Közép-Európa is rengeteget változott, amire ille- ne reflektálni, úgyhogy ebben az összefüggésben nagyon jó, hogy ez a könyv megjelenik.

▼ **Arról lehetett hallani, hogy az utómunkálatok a véghajrában kissé kaotikussá váltak (Földes Györgyi irodalomtörténész bizonyos szócikkei végül nem az ő neve alatt jelentek meg), de egy közel hatvan-hetven főt megmozgató, nemzetközi vállalkozásnál ez sajnos előfordulhat. Milyen az Enciklopédia felépítése, és hogyan lehet megtalálni a strukturális harmóniát egy ekkora hatalmas anyag esetében? Mennyire volt neked vagy a többi írónak beleszólási lehetősége a munkába?**

✓ Mi, írók nem voltunk olyan mélyen bevonva az alapkoncepcióba. A magyar részről az Enciklopédiába kerülő szerzőkről, gondolkodókról láthattam egy listát, erről a névsorról megkérdezték a véleményemet. Elmondtam, hogy ki lenne még jó, ha bekerülne, és adott esetben mi az, ami kár, ha ki- marad. Az alapbenyomásom az, hogy bizonyos értelemben lexikonszerűbbnek indult a kötet, sokkal

Az alábbiakban Ablonczy Balázs azon szócikkeiből közlünk néhányat, amelyek kimaradtak a *La vie de l'esprit en Europe centrale et orientale depuis 1945* című kötetből. Fordította Jeney Zoltán.

Németh László

1901-ben született kiszgazda származású, pedagógusszülők gyermekeként. Mivel születése idején apját Erdélybe helyezték át, első éveit Nagybánán töltötte, de 1905-ben szülei Budapestre költöztek, így itt végezte iskoláit. Fogorvosi végzettséget szerzett, és először magánorvosi praxisban dolgozott, később iskolaorvosként kapott állást. 1925-ben megnyerte a Nyugat folyóirat novellapályázatát *Horvátné meghal* című elbeszélésével. Ezzel indult el nagyívű színmű-, esszé-, regény-, kritika- és vitairatíró karrierje. Terjedelmes irodalmi munkássága mellett nem hagyott fel orvosi pályájával sem, egészen 1943-ig praktizált. Miután összekülönbözött a Nyugat köreivel, eltávolodott a folyóirattól, és a '30-as években a népi írók mozgalmának jelentős alakjává vált. 1932 és 1937 között egyedül írta, szerkesztette és adta ki a Tanú című folyóiratot, amely kizárólag az ő írásait közölte. Ugyanebben az időszakban rövid ideig a népiek hangadó folyóirata, a Válasz szerkesztője volt, majd az állami rádió irodalmi szerkesztője lett 1934–35-ben, párhuzamosan különböző folyóiratokban és lapokban publikált. Gyakran polemizáló, határozott állásfoglalású írásait egészen 1944 márciusáig, a német megszállásig adta közre. A háború utolsó szakaszát belső száműzetésben töltötte, annak lezárását követően pedig egészen kiszorult az értelmiségi körökből és a közéletből, mivel ekkor már egy vidéki középiskola tanáráként dolgozik. Mégis ebben az időszakban, 1947-ben jelenik meg nagyregénye, az *Iszony*. A magyarországi sztálinizmus éveit bérfordítóként vészelte át, több ezer oldalt ültetett át magyarra orosz, cseh, norvég, angol, német és lengyel irodalmi művekből. 1952-től visszatért az irodalmi életbe, és színműve, a *Galilei* 1956-ban, a forradalom előestéjén került színpadra. 1957-ben kapta meg a Kossuth-díjat a frissen megalakult Kádár-kormánytól. Ettől fogva a kulturális élet sűrűjében mozgott, darabjait rendszeresen műsorra tűzték, 1960-ban megkezdték összegyűjtött műveinek kiadását (így, ez a munka csak 1989-ben fejeződött be, mivel a kommunista Magyarország hatóságai megpróbálták beleszólni a szerkesztési folyamatba, és cenzúrázni szerették volna a kiadást). Felmagasztosulásának évtizede egyben egészségének megroppanásáé is: betegsége miatt nem vállalhatott nyilvános szerepléseket,

életének utolsó éveit teljes visszavonultságban töltötte. 1975-ben halt meg Budapesten.

Nehezen besorolható szerző, életművének, különösen esszéinek a mai Magyarországon is jelentős a hatása. Írásai a magyar irodalmi hagyomány elismert alapművei. Regényeiben és novelláiban a főbb szereplők (gyakran erős egyéniségű nők vagy a társadalom periferiáján élő emberek) a modernizálódó és a 20. századi magyar történelem viszonyait elszenvető falusi közösségekkel kerülnek összeütközésbe. Szinte minden művében a magyar paraszti réteg fejlődésének lehetséges útjait, illetve a középosztály jövőjét vizsgálta, vizsgálódásainak középpontjában pedig a nemzet és a nemzeti jelleg sorsa állt. Ortega y Gasset, Proust, Céline, Frobenius, sőt Sztálin első magyar olvasói közé tartozott. Olykor baloldaliként tekintettek rá (Horthy Magyarországnak társadalmi rendszerét és a piacgazdaságot illető kritikái, valamint a termelészövetkezetekre épülő „minőségi szocializmus” iránti elkötelezettsége miatt), olykor a jobboldaliak közé sorolták (a gyakran miszticizáló minősített parasztabrázolás, az antiszemitizmussal átszőtt kétes értékű kiszólásai, illetve a protestantizmushoz fűződő kötődése okán), de mindig fáradhatatlan megújítója volt a magyar kulturális életnek, és a '30-as évek egyik vezető értelmiségi-jének számított.

Szélsőségesen érzékeny jellem volt, gyakran került konfliktusba barátaival és követőivel. Negatív megítélését főleg két szövegének köszönheti: az 1939-ben megjelent *Kisebbségben* című esszéjében egy sor irodalmi példán keresztül bont ki három általa kitalált kifejezést, a „mélymagyar” (tisztán magyar származású ember, aki a nemzet jövője szempontjából hasznos), a „hígmagyar” (a különféle etnikumú ember, aki a nemzeti fejlődés számára zsákutcát jelent) és a „jöttmagyar” (a máshonnan jött magyar) fogalmát. A másik ilyen szöveg egy híressé vált beszéde volt, amelyet a népi írók 1943-as találkozóján mondott el. Ebben erős jelzőkkel szólt a magyarországi zsidóságról, valamint egy harmadikutas kapitalizmus, illetve egy szovjet típusú társadalom ideáját vázolta fel, továbbá kiállt a földosztások és az államosítás mellett, ugyanakkor a kisvállalkozások megtartását hangsúlyozta.

Németh Lászlót a két háború közötti időszak közép-európai, paraszti vagy népi gondolkodóitól az különbözteti meg, hogy rendelkezett egy erős nemzetközi kitekintéssel (drámát írt például Gandhiról, Galileiről és VII. Gergely pápáról), foglalkoztatták az egyetemes témák, és kiábrándult a parasztságból (ami nem óvta meg attól, hogy újabb illúziókat tápláljon). Magányos alakja volt a magyar intellektuális közegnek, megítélését a mai napig viták kísérik.

több szócikkkel, több személyről szóló konkrét információval és jóval kevesebb úgynevezett enciklopédikus résszel. Most, ahogy látom a megvalósult anyagot, inkább az enciklopédikus jelleg domborodik ki, a nagy témák, nagy folyamatok kerültek előtérbe, amelyek mellé természetesen felvonulnak a jelentősebb alkotók.

► Erősen érződik az is, hogy Delsolék sok beidegződést és hamis képet szeretnének újragondolni ezzel a kötettel. Ahogy utaltál az elmúlt harminc év változásaira, ugyanúgy utal Delsol valamiféle fejlődésre, főképpen a civil társadalom képviselőit kiemelve.

► Ezt egy abszolút tiszteletre méltó vállalkozásnak érzem. Bár az egyetemi szférában a (nem is mindig olyan) finoman lekicsinylő, de közben mégis romantikus elképzeléseket is tápláló kép már nem létezik így, de a szélesebb értelmiségi rétegben vagy akár a tömegtájékoztatóban teljes mértékben jelen van. Delsolnak nem okozott nehézséget az, hogy belehelyezkedjen a mi nézőpontunkba, hiszen elég jó közép-európai kapcsolatainak vannak. Itt, ugye, inkább az a kérdés, hogy bizonyos dolgok hogyan lettek kihangsúlyozva benne. Az Enciklopédia rettenetesen vastag lett, közel ezer oldal, és jól el lehetne vitatkozni azon, hogy például a bolgár alternatív színházak érdemelnek-e több szót, vagy az erdélyi magyar irodalom... De a magyar szócikkeket nézve nyilván vannak olyan szerzők, akikről nagyon fontos és jó, hogy szó esik, miközben sok fontos alkotó meg

Sütő András

Író, újságíró, közéleti személyiség, 1927-ben született Romániában, egy szegény erdélyi parasztcsalád gyermekeként Pusztakamaráson. A nagyenyedi református gimnáziumban, illetve Kolozsváron folytatott középiskolai tanulmányai után újságíróként helyezkedett el először Kolozsvárott, később Bukarestben. 1954-ben felmondott, és Marosvásárhelyre költözött, ahol 1989-ig különböző folyóiratok (mint például az Új Élet című hetilap) főszerkesztőjeként dolgozott. A szocialista Románia parlamentjében 1965 és 1977 között képviselő volt, majd a Romániai Írószövetség alelnöke 1974-től 1982-ig. Miután műveiben határozott véleményt fogalmazott meg bizonyos kérdésekben, száműzték a román közéletből, a Securitate szoros megfigyelés alá vette, és darabjait soha többé nem játszották Ceaușescu Romániájának színházai. A kommunizmus bukása után az újjászerveződő romániai magyar közösség vezéralakja lett, súlyos sérüléseket szenvedett 1990 márciusában, a marosvásárhelyi magyarellenes zavargások során, ekkor egyik szemét el is veszítette. 1992-ben Kossuth díjat kapott, 2006-ban Budapesten halt meg rákban.

Mivel pályáját nagyreményű ifjú újságíróként kezdte a kommunista Romániában, kezdeti művei nem mentesek a nehézkes ideológiai sémáktól. Az 1950-es évek második felében, miután néhány novelláját méltatja a kritika (*Egy csupor zsír* 1954-ből, valamint *Bogár Zsuzsika búcsúzik és Misi, a csillagos homlokú* 1959-ből), érdeklődése fokozatosan az esszé és a színház felé fordul, és ez utóbbi területen a *Pompás Gedeon* című színmű 1967-ben kijelöli helyét a sikeres írók között. A magyarországi és nemzetközi áttörést az 1970-es *Anyám könnyű álmat ígér* című szociografikus naplóregénye hozta meg számára. Elsők között beszélt a parasztságot érő igazságtalanságokról a sztálinizmus éveiből, a magyar közösség lassú fogyásáról (és a nyelv eltűnéséről) szülőfalujában, és mindezt irodalmi, valamint történelmi utalásokkal gazdagon tűzdelve.

Irodalmi világa, amely miatt gyakran a népi írók vonalához sorolják, olvasmányai és utazásai hatására irányt vált, és a későbbiekben fokozatosan kiszélesedik. Az 1970-es években figyelme a történelem felé fordul, és ez adja színműveinek témáit. Gyakran ragad meg univerzális kérdéseket, darabjai (*Egy lócsiszár virágvasárnapja*, ami Kleist *Kohlhaas Mihályának* feldolgozása, *Csillag a máglyán*, *Szúzai menyegző*, *Káin és Ábel*) az egyén és a (szellemi vagy világi) hatalom közötti konfliktust állítják színre. Állásfoglalásai által Sütő megpróbál egy erkölcsileg elfogadható utat mutatni az egyén számára az etikai szempontokat elvető és minden ellenállást elsöpörni kívánó hatalommal szemben. Színműveit sűrűn játsszák Magyarországon (62 előadás 2016-ig) és más országokban, miközben Romániában betiltják a darabjait. A '80-as években utalásai egyre erőteljesebbek: az *Advent a Hargitán* című darabban a kimondott szó fontosságát hangsúlyozza, amit fegyverként mutat fel az arctalan elnyomó hatalommal szemben. Az *Álomkommandó*ban egyértelműen egy totalitárius diktatúra miliójét festi meg, és a „színház a színházban” struktúra alkalmazásával dramaturgiai látásmódjának kiszélesedéséről tesz tanúbizonyságot. Rehabilitációja és Romániába való visszatérése után feljegyzéseinek és naplóinak kiadásával, illetve novelláinak újrakiadásával folytatja életművét. Új színdarabjai, amelyek saját történelmi tapasztalatainak lenyomatai (*Ugat madár*, *Balkáni gerle*), nem kapták meg azt a kritikai és médiavisszhangot, amit a korábbiak.

Életműve – amelyből kevés fordítás készült, és ezeket is kevésbé ismerik Franciaországban – hosszú út: a szülőföld gyökereitől indul, hat rá a szociális érzékenység, univerzális kérdésekből táplálkozik, és így válik olyan üzenetté, mely a nehéz, sőt olykor tragikus körülmények között élő egyén védelmére és elfogadására szólít.

kimaradt. Amellett, hogy egy ilyen ezeroldalas könyv már-már közbiztonsági és kezelési kockázatot jelent – gondoljunk azokra az olvasókra, akikre ráesik olvasás közben a könyv például –, egyáltalán nem könnyű szelektálni, hiszen sokféle érzékenység működik. Rengeteg szempontot kell érvényesíteni, amelyek adott esetben szükségszerűen kioltják egymást. Nem lehet egyszerre kisesszéek gyűjteményeként, szócikklexikonként és adattárként is tökéletes válogatást készíteni vagy minden igényt kielégíteni.

▼ **Az előszóban is – nem véletlenül – komoly hangsúlyt kap a disszidens, emigráns és ellenálló irodalom. Ez is egy érdekes szelekciós irány. Te „nem irodalmárként” milyen rendszer szerint válogattad az általad írt szócikktémákat? Hogyan dönt el, hogy ki kerül bele, és ki nem, hiszen a kimaradt szövegek szereplői például igen jól illeszkednének az említett irányvonalhoz.**

✔ **Nota bene a témákat nem én mondtam, hanem már eleve szerepeltek a listán. Kérdezték, hogy megírnám-e mindezt úgy, hogy hangsúlyozom, én nem vagyok irodalomtörténész. Sokat olvasok, szeretek írónkkal foglalkozni, nyilván főképpen történelmi szempontból. Egy-egy szócikknél személyes kötődésem is van. Édesapámnak köszönhetően Sütő Andrást jól ismertem, Tamási Áron özvegyével meg jóban voltunk családirag. Tamási Ágota bizonyos bútordarabjai máig a lakásban vannak. Úgy éreztem, tartozom is nekik ennyivel, hiszen megírni egy ötezer karakteres lexikonszócikket franciául nem olyan rettenetes feladat, illetve nem igényel olyan mély irodalomtörténelmi elemzést, hogy ne vállalhattam volna el. Itt inkább arról volt szó, hogy perspektívába helyezük a szerzőt, megmutassuk, hogy mi jelent meg tőle franciául, illetve hogy volt-e, van-e kritikai visszhangja az adott megjelenésnek. Ha Sütő történelmi drámáiról kellett volna írnom tízezer leütéses értekező prózát, arra biztosan nem mondtam volna, de itt nem éreztem azt, hogy idegen területen bandukolnék. Végül persze viszonylag sok kimaradt az ilyen típusú szócikkekből, de nem ártott volna egy végső korrektúra ilyen nagyszámú szerző esetén.**

A súly, amennyire én látom, az irodalom mellett az emlékezetpolitikán és kicsit a filozófián van, ami persze francia sajátosság is. A könyv címében is megjelenik az 1945 utáni világ bemutatása, és egyes szerzőknek volt annyi lobbijük, hogy a nekik kedves, de őszintén szólva nem feltétlenül kulcskérdésnek számító témákat belecsempészték a kötetbe. Ebből a kontextusból valamelyest nyilván kilóg például Trianon, amit én írtam, de hát egyáltalán nem baj, hogy benne van.

A '90-es években volt egy erős felívelés a Közép-Európa iránti érdeklődésben, ami az uniós csatlakozás és a gazdasági válságok után hanyatlássá, mára politikai idegenkedéssé vált. Ezzel párhuzamosan az elmúlt húsz évben nem nagyon volt ilyen jellegű munka, ezért is örülök ennek a könyvnek.

➤ **Sok tekintetben a térség mai identitását, így a válogatást is a kommunizmus által sújtott közös múlt fűzi egybe. Mégis kimaradt Németország keleti fele, a Balkánt Románia és Bulgária képviseli...**

✔ Bulgária esetében egy fokkal jogosultabb, Romániánál ez már rizikósabb történet, Románia nem feltétlenül balkáni ország. A német szakirodalom ezt a problémát régebben úgy kerülte el, hogy Súdosteropának, Délkelet-Európának nevezte Európa ezen területeit, de már ők is vigyáznak a politikai korrektségre. A kérdés inkább az, hogy például Bulgáriának van-e baja azzal, hogy a Balkánhoz tartozik. Én Jugoszláviát sem nagyon látom, és akkor tulajdonképpen kimaradnak a horvátok, a szlovének? Ez nemigen lett elmagyarázva az előszóban.

➤ **Említetted az emlékezetpolitikát. Itthon mintha egy egészségtelen verseny alakult volna ki abban, mi számít nagyobb bűnnek, a holokauszt vagy a kommunista terror, és kinek vannak nagyobb veszteségei. Ez a szembeállítás nemcsak kontraproduktív és elszomorító, hanem káros is. Delsolék összeállítása, illetve az ilyen típusú, akár más perspektívájú könyvek talán segíthetnék a félreértett emlékezetpolitika kártékony vadhajításainak megfékezését, az egészséges közép-európai önértékelés kialakulását.**

✔ Franciaországban ez a jelenség különösen tapintható. Ott ez az ellentét még meg van fejelve a Francia Kommunista Párt létével. Személyes probléma, de számomra az egész olyan, mint a székyel bácsi a zsiráffal: felfoghatatlan a léte – magyarázat persze van, az elemzői énem el tudja mondani, hogy miért történt így. A francia kommunisták ma is egy totalitárius rendszert igenlő mozgalom nevét viselik, gyenge parlamenti és erős önkormányzati pozícióik vannak. Mindez azért is lehet, mert kulturálisan erős a kommunista párt beágyazottsága, és nemcsak politikai, hanem társadalomalakító erőként is megjelent; az emberek életét keretező rendszerként, ami a dalárdáktól kezdve az üdülőtelepekig és a kultúrházakig a politikai aktusokon túl is meghatározza a mindennapi életet. Egy erős antikommunista állásfoglalás Franciaországban ma is rizikós – ha nem is politikai, de kulturális tekintetben mindenképp.

Visszatérve a szembeállítás kérdésére, azt a követelést nem tartom feltétlenül üdvöztetőnek, hogy dekára kimérjük az emlékezés mértékét itt is, ott is. Igazából ez a szembeállítás fals dolog, olyan törzsi viták átvétele, amelyek Közép-Európában zajlanak ma. A problémát leginkább abban látom, hogy ezt felhasználjuk a közéleti diskurzusokban. Szerintem mindkettőt lehet gyászolni és az emlékezetet továbbvinni. Miért zárná ki a kettő egymást? Ez így borzalmas és intellektuálisan mérhetetlenül sivár, nem beszélve arról, hogy a fiatal nemzedék nem akar ebben szocializálódni, és végül akár az egész nemzeti emlékezést eltolja magától. A Trianon kapcsán végzett közvélemény-kutatásunk, amit történelemtanárok körében végeztünk 2020-ban (https://mta.hu/tudomany_hirei/tortenelemtanarok-es-diakok-trianonrol-11067), azt mutatta, hogy a diákok jelentős része annyit érzel a kérdésből, hogy problémás, távoli történet, amit legszívesebben eltolna magától.

➤ **Érdekes eljátszani azzal a gondolattal is, ha már a fiatalok szóba kerültek, hogy vajon egy ilyen enciklopédiának milyen hatása lehet. Mennyien olvasnának vajon nálunk egy, a Baltikumról és a skandináv országokról megjelenő, hasonló kötetet?**

✔ Vannak nagyméretű könyvek és vállalkozások, amik jól fogynak itthon is. Komoróczy Géza *A zsidók története Magyarországon I–II.* című műve vagy a Gyurgyák János által szerkesztett háromkötetes Trianon-antológia óriási könyvek, mégis nagy számban elkeltek. Közben ott visszhangzik bennem a Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesületének tavalyi felmérése a könyv olvasási és könyvvásárlási szokásokról, amelynek azóta is a hatása alatt vagyok. Ma Magyarországon havi rendszerességgel az emberek egy százaléka vesz könyvet, és van még néhány százezer ember, aki negyedévente egyet. Már nem arról van szó, hogy létezik-e még például az urbánus vagy népi irodalom, hanem hogy lesznek e olvasó. Tudom, hogy frivolan hangzik, de a videojátékosok többen vannak az országban. És persze lehet, hogy itt él köztünk kétszer százötven entellektüel, aki utálja egymást, fölébe kerekedik a másoknak, de olvasójuk biztos nem lesz.

Tamási Áron

Székelyföldi parasztcsalád gyermekeként egész irodalmi életművében vissza-visszanyúlt ősei földjének inspirációjához. Egy gyerekkori baleset következtében alkalmatlanná vált szülei mestersége, a földművelés gyakorlására, ezért beírták a székelyudvarhelyi katolikus gimnáziumba. Az első világháború idején az olasz fronton szolgált, majd jogi tanulmányokat folytatott Kolozsvárott. 1923 és 1925 között az Egyesült Államokban dolgozott, ami végleg az irodalmi karrier felé terelte, és hazatérése után a Helikon folyóirat alapító szerkesztője lett, amely szülőföldjének emberi és regionális értékeit kívánta megőrizni. Szerteágazó pályája (dolgozott újságíróként, írt esszéket, regényeket, később volt dramaturg) 1925-től bontakozott ki, de életművének egyik vitathatatlan csúcsa az Ábel-trilógia (*Ábel a rengetegben*, *Ábel az országban*, *Ábel Amerikában*, 1932–34), amelyben megalkotta a talpraesett és határozott székely legény alakját, aki a modern élet kihívásaival kerül szembe. Gazdagon díszített írásmódja, expresszionizmusa és a helyi dialektus valódi irodalmi eszközzé alakítása messze az egy-szerű lokálpatrióta író szintje fölé helyezik őt. Bár a közéletben aktív szerepet játszott, soha nem volt egyetlen politikai párt tagja sem. A magyar népi írók mozgalmához állt ugyan a legközelebb, mégis különbözött tőlük a katolicizmusából fakadó erős szociális érzékenységében és az erdélyi magyarok sajátos problémáinak irodalmi megjelenítésében. Szervezője volt az 1937-es vásárhelyi találkozásnak, ahol az erdélyi magyar értelmiség új generációja megfogalmazta társadalmi programját, és széles összefogás jött létre a különböző világnézetű magyarok között, a kom-

munistáktól egészen a keresztényszocialistákig. A második világháború alatt németellenes álláspontot képviselt, és 1945-ben végleg elhagyta szülőföldjét, Erdélyt. Budapestre költözött, és tiszteletbeli képviselő lett az első demokratikusan megválasztott magyar parlamentben. 1948-tól fokozatosan kiszorult az irodalmi és társadalmi életből, szilenciumra ítélték, művei csak Sztálin halála után jelenhettek meg újra. Visszatérését a Kossuth-díj jelentette, amit a Nagy Imre-féle reformkommunista kormánytól kapott 1954-ben. Aktív szerepet játszott az 1956-os forradalom idején, részt vett a Nemzeti Parasztpártnak Petőfi Párt néven tervezett újjáélesztésében. Bár meggyanúsították, végül nem került vád alá a forradalmat követő megtorlások időszakájában. Még súlyos betegsége idején sem hagyott fel az írással. 1966-ban halt meg Budapesten, azonban szülőfalujában, Farkaslakán kísérték végső útjára.

Súlyos, eszmei témáit (a hazához való ragaszkodás, az isteni gondviselés megnyilvánulásai, az emberség kérdése, nemzetiségek együttélése) ironikus hangütéssel, sőt olykor a fantasztikummal ötvözte, az erdélyi magyar nyelvjárásban gyökeredző irodalmi nyelvet alkotott, amellyel a vidék legnagyobb ábrázolója lett, sőt, ő tette fel a régiót az irodalmi térképre. Nem csupán regényíróként, hanem színházi szerzőként is sikerült újjító szerepet betöltenie, amikor minden túlzás és nehézkesség nélkül, sikerrel emelte be színműveibe a népies, falusi tematikát. Az *Énekes madár* (1932), a *Tündöklő Jeromos* (1936), a *Vitéz lelkek* (1941) és a *Csalóka szivárvány* (1942) című darabjait több mint száz alkalommal vitték színre napjainkig. Újságírói életművének összegyűjtése az elmúlt évtizedben kezdődött el.

► Milyenek az olvasási mutatók Franciaországban?

► Hasonló folyamatok nyilván lezajlanak Franciaországban is, de mégis egy olyan piacról beszélünk, ahol nemcsak a franciákról, hanem „frankofóniáról” van szó. Márpedig a francia nyelv tábora, hála afrikai beágyazottságának és az ottani népességnövekedésnek, dinamikusan nő. Ezzel nem azt mondom, hogy az Enciklopédiának a frankofón Afrikában óriási olvasótábora lenne, de a potenciális olvasók száma egyszerűen nagyobb. Franciaország esetében egy olyan országról van szó, amelyik nagyon mélyen be van ágyazva a saját könyvkultúrájába. A regények óriási példányszámban jönnek ki még mindig, amiből ott is a címek, tegyük fel, tíz-húsz százaléka igazán izgalmas, de ez a százalék is több tízezres vagy százezres olvasásokat fog produkálni. Egy nagynevű író több tízezres, ha nem százezres példányszámot jelent. Van egy olyan kulturális beágyazottság, egy – bár egyre vékonyodó, de – még mindig erős középosztály, amely mindig vesz könyvet, akiknek illik megvenni bizonyos könyveket. Mindemellett én Franciaországban jártam középiskolába, és akkoriban nem fordult velem elő, hogy helyesírási hibákat találtam volna a *Le Monde*-ban, ami ma könnyen megeshet. A nyelvhez való viszony ott is alaposan változóban van. Az intellektuális zuhanás világszinten jelen van, de lehet, hogy bizonyos értelemben az eddigi állapot volt szürreális: az, hogy a buszon random mellénk ülő bácsikával akár Senecáról beszélgethettünk.

► Pár évtizeddel ezelőtt úgy tűnt, mintha lenne párhuzamosság a francia és a magyar irodalmi viszonyulások, olvasói szokások között. Remélhetőleg valami közelítést hoz majd az Enciklopédia, vagy legalább a párbeszéd lehetőségét felveti...

► Vannak persze párhuzamok, de akadnak egészen érdekes eltérések is. A költészet náluk fura módon perifériára szorult, kulturális terméként nehezen eladható. Magyarországon tudunk mondani olyan költőket – fiatalokat is –, akiknek, ha kijön kötete, az esemény. Párizsban ez biztosan nem így van. De mindent összevetve, míg tizenöt évvel ezelőtt azt mondtam volna, hogy a két ország olvasáskultúrájában sok hasonlóság van, mára azt mondanám, hogy az olló nyílóban van, és nem a mi javunkra. Mindemellett egy ilyen enciklopédiánál valószínűleg nem a piaci sikerre hajtottak a szerkesztők. A könyvet a Del Duca Alapítvány támogatta (Fondation Simone et Cino Del Duca), ami majd bekerül az egyetemi könyvtárakba, egyetemekre, és néhány Közép-Európával foglalkozó szakember meg fogja venni magának. Piaci siker nem hiszem, hogy lesz belőle, de egy ilyen könyv esetében nem ez a fontos, hanem a jelenlét. Az Enciklopédia fontos alkotás Közép-Európa megítélésében, és azokra a helyekre eljut majd, ahol ez számítani fog.

FARKAS JENŐ

Beszélgetés George Volceanov egyetemi tanárral, műfordítóval



GEORGE VOLCEANOV (1956) Bukarest

George Volceanov (1956) Románia egyik legismertebb fordítója, a tizenhat kötetes új, román nyelvű Shakespeare-összes fordítói csoportjának vezetője és aktív tagja. Új Shakespeare-fordításainak eddig több mint huszonöt színpadi adaptációját játszották Romániában. 1990 után negyven angol és amerikai regényt, drámát fordított románra, köztük Lawrence Durrell, Philip Roth, Gore Vidal és két Erzsébet-kori drámaíró, John Webster és Thomas Heywood, továbbá William Owen Roberts, David Lodge, John Updike, Francis Scott Fitzgerald, Truman Capote, Anthony Burgess, Anne Tyler, Margaret Atwood, Colson Whitehead műveit. George Volceanov az angol irodalom professzora, nemzetközi hírű Shakespeare-kutató, és a magyar irodalom kiváló román tolmácsolója. Az Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespeareian (Vissza a Nagy Willhez, avagy a Shakespeare-kánon újraértelmezése) című hatalmas monográfiája nemrég jelent meg a bukaresti Tracus Arte kiadónál. Lexikográfiai munkássága is jelentős, 1995 és 2019 között hét szlengszótára látott napvilágot. Paul Drumaruval és a nemrég elhunyt, kolozsvári Marius Tabacuval együtt Volceanov a magyar irodalom minden idők legjobb és legihletettebb román fordítója. Anyanyelve magyar. Közel kéttucatnyi magyar irodalmi művet fordított románra. A bukaresti Kriterion Kiadónál jelent meg Györffy Kálmán, Bogdán László, Markovits Rodion, Panek Zoltán regényeinek és novellásköteteinek fordítása. 1990 után öt Rejtő Jenő-regényt ültetett át románra. Ezt követően románra fordította Zalán Tibor verseit és színműveit, Esterházy Péter regényét, egy antológiát tizenegy kortárs magyar költő verseiből, Baróti Judit, Darcsi István, Donát Tamás könyvét, Kassák Lajos verseit, Kiss Csaba színműveit, Bogdán László, Thuróczy Katalin, Kovács István és legutóbb Totth Benedek műveit. Fordítói munkásságát tucatnyi díjjal ismerték el.

► **George Volceanov három – román, magyar és angol – kultúrában él és mozog, meglepően otthonosan. Angolból és magyarból fordít regényt, verset, színdarabot, esszét és gyermekirodalmat, ír fordításelméleti tanulmányt, monográfiát angolul és románul, lexikográfus, a szleng avatott szakértője, hét román, angol, magyar szótár szerzője. Hogyan lehet ezt a hármasságot szinten tartani, éltetni nap mint nap?**

✔ Szerencsésnek mondhatom magam, vegyes családba születtem, és gyerekkorom óta kétnyelvű vagyok. Később a Beatlest, Bee Geest, Creedence Clearwater Revivalt hallgatva az angol egyszerűen rám ragadt. A kérdésére visszatérve: egyáltalán nem könnyű folyamatosan éltetni a nyelvi hármasságot. Az egynyelvű és kétnyelvű szótárak készítése kézzelfoghatóan frissen tartották kapcsolatokat, kötődésemet a három nyelvhez. Szülővárosom Bukarest, legnagyobb részét itt éltem le az életem, ennek okán a román nyelv áll a legközelebb hozzám.

► **Mit jelent a „szótárak készítése”? Ugyanis a szótárkészítés embert próbáló munka. Talán innen ered a játékos könnyedség, amivel Shakespeare-rel párhuzamosan amerikai és magyar szleng „nívódíjas” szinten fordít románra?**

✔ Mivel a volt szocialista országokban az argó (szleng) nem tartozott a túlzottan támogatott kutatási témák közé, 1990 után megírhattam a magyar–román, román–magyar, angol–román és román szlengszótárakat. Kiváló kollégám, az anglista Kövecses Zoltán Magyarországon végezte el a munkát, ezt tettem én is Romániában. Meglepő egybeesés! Mindkét országban az első jelentős szlengszótárakat nem a magyar vagy román lexikográfusok írták, hanem „anglisták”. Roppant hasznos kézikönyvek, és őszintén szólva jó érzés látni, hogy a CBS Reality, Investigation Discovery, Crime Investigation csatornákon látható krimik és valóságshow-k fordítói az én szlengszótáraimból „tanulták” az alvilági nyelvet.

► **A fordítói munkában mit jelent a nyelv- és stílusérzék? Milyen szerepet tulajdonít az olvasásnak?**

✓ A műfordító, akárcsak az irodalomkritikus, szövegeket értelmez és magyaráz, aminek a feltétele bizonyos nyelv- és stílusérzék, az úgynevezett stíluskompetencia. De ez nem velünk született képesség, hanem olvasás révén alakul ki. Bár nem voltam kitűnő tanuló, rengeteget olvastam. Szerencsémnek tulajdonítom, hogy a klímaváltozások előtti időkben a Csíki-medencében a nyár meglehetősen hideg és esős volt. Így olvasással tölthettem az egész napot. A városi könyvtárból román könyveket kölcsönöztem, később „nagy tata” egy lapra ráírta a magyar ábécé fonetikus kiejtését, és elkezdtem olvasni tanulni magyarul. Először a *Vesztégyár a Grand Hotelben*-t olvastam el. Innen datható P. Howard iránti életről szóló szeretetem...

✓ Gyakran jut eszembe az Ön gyermekkori története, amikor nyáron Bukarestből utazott a Székelyföldre anyai nagyszüleihez, és onnan vissza a bukaresti apai román nagyszülőkhöz. A vonaton a legnagyobb gondja azt volt, miképpen feleljen meg a nagyapai elvárásoknak.

✓ Bevallom, nyolc-tíz évesen meglehetősen kínosnak éreztem anyai székely nagyapámnak a hovatartozásomat firtató kísérletezéseit. Kiskorom óta gyakran kérdezgette: „Gyurika, mi vagy te, magyar vagy román? Honnan jön a pityóka zsákszármra, a kolbász meg a sonka, amivel kiteleltek?” Mit mondjak, cáfolni sem tudtam, mert igaza volt: „onnan jött, a csíki kertből, meg a disznóólból”. De emiatt kell megtagadnom – lázadoztam magamban – a Volceanov-ági román, bolgár és orosz gyökereimet? Végül soron a fővárosban születtem, itt végeztem a tanulmányaimat, leszámítva a csíkszeredai magyar óvoda középcsoportjában töltött évet. Gyermekkoromban nyolc hónapig számomra Bukarestben kelt föl a nap, a többi négy hónapban, az iskolai szünetek idején voltam cowboy, nyomozó, indián harcos, futballista a mangalicakolbász és a szénsavas borvizek hazájában. Ott, a magas hegyek között, ahol az „elvtárs” minden évben kilőtte a legnagyobb példányt a külön számára felhizlalt és csalira szoktatott medvék közül, és mindannyiszor megdöntötte a világcsúcsot. Ahogy elkezdődött az iskolai szünet, Bukarestben felültem a vonatra, és Csíkszereda felé azt kérdeztem magamban, ha odaérek, meg tudok-e szólalni magyarul. És fordítva, szeptember 14-én, visszafelé jövet azon gondolkodtam, hogy Bukarestben hogyan fogok románul beszélni. De körülbelül az út felénél, a brassói állomáson, a román beszédet hallva megnyugodtam, nem felejtettem el. A bukaresti *Infinitezimal* című lapban nemrég írtam egy cikket erről az érzésről. A címe: *A schizoid lét, avagy hogyan ingáztam a „bűdös oláh” és a „hazátlan bitang” (bozgor împuțit) között.*

✓ A gimnázium után következett az angol–magyar szakirányú képzés a bukaresti tudományegyetemen. Itt találkozott Leon Levițchi egyetemi tanárral, a neves Shakespeare-fordítóval, anglistával, aki nagy hatással volt Önre.

✓ Valóban így van, de Shakespeare-t jóval azelőtt, gyermekkoromban fedeztem fel, amikor szüleim elvittek a bukaresti Vígszínházba a *Troilus és Cressida* című előadásra, amelyet a neves David Esrig rendezett. A felejthetetlen szereposztásban (Grigore Gonta, Sanda Toma, Iurie Darie, Mircea Albulescu, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Dem Rădulescu és mások) játszott keserű vígjáték talán a leghatásosabb bevezető lecke a Shakespeseare-univerzumba. Ezt követték a gimnáziumi tankönyvek (társ szerzőjük Leon Levițchi volt) alapos Shakespeare-elemzésekkel. Majd később, az egyetemen, szerencsémre, ismét találok a professzorral, aki az első évtől kezdve tartott Shakespeare-előadásokat és -szemináriumokat. Az ő irányítása alatt sajátítottam el a shakespeareológia alapjait, és tettem meg az első lépéseket a versfordításban. Ő tanított meg az időmértékes verselés szabályaira. Ő pátyolgatta a fordítói karrieremet is: felkért, hogy fordítsak néhány verset kortárs angol költőktől az általa szerkesztett és a Minerva Kiadónál 1981–1984 között megjelent *Angol költészet a kezdettől napjainkig* című antológiába. Örök példaképem emberként és igazi versenytársként. Szinte ugyanazt alkottam, mint a professzor: szótárakat, műfordításokat, egyetemi jegyzeteket készítettem... és egy új Shakespeare-összest. Az életben nagyon sokat számít a példakép, főleg ifjúkorban. Most már én is példakép vagyok, örülök, hogy tehetséges tanítványok vesznek körül, és most én is egyengethetem útjukat az irodalmi életben.

✓ Majd ugyanazon az egyetemen a magyar mellékszakot választotta. Miért?

✓ A bukaresti hungarológiai tanszéken ismertem meg a „pipás embert”, Molnár Szabolcsot, a magyar irodalom tanárát. Szeretettel gondolok rá. Főleg a régi és középkori magyar irodalom óráit kedveltem. A nyelvészetet a kiváló Szabó Zoltán professzor, a *Kis magyar stilisztika* és *Kis magyar stílustörténet* szerzője tanította. Harmadéven, a második félévben egészségügyi okok és egy svéd csoport idegenvezetése miatt gyakran hiányoztam. Nyögvenyelősen sikerült letennem a magyar nyelvtörténeti vizsgát Szilágyi N. Sándornál, az ismert nyelvésznel. Amikor meglátott, azt kérdezte:

„Maga kicsoda?” Néhány év múlva újra találkoztunk a bukaresti Kriterion Kiadó folyosóján, csodálkozva szólt hozzám: „Maga mit keres itt?” Közben a Domokos Géza által vezetett Kriterion alapembere lettem, sőt, a kiadó ajánlatára nekem kellett románra fordítanom a volt egyetemi tanáraink doktori értékezéseinek összefoglalóit is.

➤ Legutóbb, szinte egyszerre látott napvilágot két fordítása. 2020-ban jelent meg Totth Benedek *Holtverseny* és Colson Whitehead *Nickel fiúk* című nagy sikerű regényeinek román változata. Hogyan szólal meg románul az amerikai alvilág és magyar aranyifjak önsorsrontó, erőszakos világa és sajátos szókinccse?

➤ A túlzott politikai korrektség miatt a *Nickel fiúk*ban a fekete bőrű szereplők hibátlanul beszélnek az irodalmi nyelvet, ahogyan a római plebejusok a *Coriolanus*ban, Tudor Vianu akadémikus tolmácsolásában. Whiteheadnél a szleng nem meghatározó stílusréteg, Totth *Holtverseny*e viszont a mai magyar szlengre épül. Amit nem találtam meg a Kövecses-szótárakban, azt az online „hogya” mondom” szlengszótárból sikerült megtudnom. Álszerénységet félretéve, azt hiszem, mindkét regény hitelesen szólal meg románul...

➤ Jó három évtizede fordította románra Rejtő Jenő öt regényét (*Vesztégyár a Grand Hotelben, A szőke ciklon, Az elveszett cirkáló, Egy bolond száz bajt csinál, Az előretolt helyőrség*). Nem kis fejtörést okozhatott például Rejtő sajátos groteszk nyelvi humorának fordítása. Létezik-e a román irodalomban Rejtőhöz hasonlítható regényíró, vagy meg kellett teremtenie egy erre alkalmas román nyelvvaltozatot?

➤ Szövegszinten fordítani Rejtő Jenőt nem különösebben nehéz feladat, hiszen nem alkotott sajátos argót, mint például a francia San Antonio. Irgalmatlanul nehéz viszont a szó legszorosabb értelmében „átültetni” a kimeríthetetlen rejtői humort, poént vagy ugratást. Talán máshol már mondtam, hogy ha én magam nem nevetek fordítás közben, az olvasó sem fog nevetni, tehát akkor a fordítás hézagos. Rejtőt a nagy világirodalmi nevetetők családjába sorolnám, olyanok közé, mint Twain, O’Henry, Hašek, Ilf és Petrov. Nem hiszem, hogy a román irodalomban találunk hozzá mérhető humorteremtő társat. Ha az olvasó úgy érzi, hogy fordítást olvas, akkor az a fordítás nem tökéletes, és szeretném hinni – miért ne hinném –, hogy Rejtő Jenő... a román humoros prózai műfaj prominens képviselője.

➤ Az Ön fordítói munkásságában talán nem véletlen a kapcsolat Shakespeare és Rejtő között. Sokkal több a hasonlóság közöttük, mint gondolnánk, hiszen legendák és titkok övezik mindkettőjük életét és életművét. Például Rejtő Jenő kéziratának egy részét 1956-ban eltűzelték egy óvóhelyen. Ettől a gondolattól nem áll messze az angol drámaíró sem.

➤ Így van, Rejtőt számos láthatatlan szál köti Shakespeare-hez. Rejtő ugyan nem hozott létre eredeti szövegeket, de utolérhetetlen irodalmi parodista, utánzásai jóval meghaladják az eredetiket. A cselekményt, akárcsak Shakespeare, más szerzők műveiből vette át – ugyanis az 1930-as években nagy divatja volt a bűnügyi regénynek (Edgar Wallace és mások) és a francia idegenlégiós, úgynevezett legionista kalandnak. Shakespeare-hez hasonlóan Rejtőnél sem az számít, hogy a szereplő mit mond, hanem ahogyan elmeséli a cselekményt. Történeteinek nagy részét ő is saját kora társadalmától földrajzilag távoli világba helyezi. A rejtői regényvilágban is nyomon követhető a látszat és lényeg közötti különbségre való törekvés. Mivel maga is egyre jobban háttérbe szorul a náciizmus idején, érthető módon a jogfosztottak, kirekesztettek és üldözöttek pártjára áll. Regényeiben is állást foglal az igazság, a méltányosság és a teljesítményelvű társadalom mellett.

Engem elsősorban Rejtő humora bűvölt el. Csodálom a női szereplőit is, akik a férfiakhoz hasonlóan, gyakran álcázva jelennek meg a regényekben, és mindig valamilyen nemes ügyért, a szabadságért, az igazságtalanul üldözött szereplők becsületéért küzdenek. Akárcsak Shakespeare vígjátékaiban, a nők okosabbak, mint a férfiak. Korát megelőzve Rejtő a nők jogaiért harcoló, feminista író. Egyúttal a posztmodern irodalom két világháború közötti előfutára is, életműve John Barthenak a „kimerültség irodalmáról” (*literature of exhaustion*) szóló elméletét bizonyítja, miszerint nincs új a nap alatt. Rejtő írásai a paródia és a stílusutánzat (*pastiche*) jegyében születtek, ami elsősorban a posztmodern próza eszköztárába tartozik. Az *elátkozott part, A három testőr Afrikában*, mint ahogy a *Bradley Tamás visszaüt* is Dumas *A három testőr*ének és *Monte Cristo grófjának* káprázatos újraírása, mesterien megírt váratlan befejezéssel.

➤ Könnyűnek semmi esetre sem mondható például Zalán Tibor *...és néhány akvarell* című kötetének román fordítása sem. Ezt a feladatot úgy oldotta meg, hogy a versbeszédet olykor a késő ro-

mantikára jellemző lírai eszközökkel oldotta föl. Ez természetesen az Ön, vagyis a fordító szabadsága. Egyetért velem? Azért teszem fel ezt a kérdést, mert Zalán Tibor *Le Chien aveuglé par la Lune* című kötetének fordításakor jómagam is megküzdttem ezekkel a versekkel egy jó nevű francia költővel együtt.

✓ Igen, természetesen. Egy konferencián elhangzott dolgozatomban Zalán Tibort a neoromantika képviselőjeként aposztrofáltam. Nem a 19. század végére jellemző késő romantikusként, hanem mint a 20. század közepén megjelenő angol–amerikai költészet, Dylan Thomas és Theodore Roethke hagyományának folytatójaként, aki kísérletet tesz a zaklatott lírai én megfogalmazására a számára idegen, ellenséges és létét örökkön fenyegető világban, amelyben a fény és sötétség küzd egymással, ahol nincs lehetőség az alkalmazkodásra.

✓ Nagyon kedvelem az Ön Kassák Lajos *A ló meghal a madarak kirepülnek* című nagyversének román fordítását, a román Kassák-kötet meghatározó darabját. Összehasonlítottam például a Kassák-díjas Philippe Dôme és Papp Tibor kiváló francia fordításával (*Le cheval meurt et les oiseaux s'envolent*), és úgy érzem, egyenértékű a két lírai köntös. Mivel a fordító mélyebben olvas és értelmez, mint bármely kritikus, kíváncsi lennék, hogy a Zalán- és Kassák-versek fordításánál tapasztalt-e valamiféle kapcsolatot a két szerző asszociációs technikája között.

✓ Abból indulnék ki, hogy mindkét költői életmű ugyanazt a pályát futotta be. Avantgárdként lehet debütálni, de mindvégig avantgárd szellemben nem lehet alkotni, a költőnek szüntelenül meg kell újulnia. Nem tudom, hogy Zalán kacskintott-e cinkosan az olvasójára, amikor megírta az *Ének a Napon felejtett Hintalóért* hosszúversét, amelynek címében megismétli a híres Kassák-vers ló-motívumát. Akár szimbolikus és archetipális közös nevező is lehet egy olyan nép millenáris létezésében, amelyben a ló történelmi szerepet játszott. Különleges egybeesés, hogy Kassák és Zalán a túlzásúfolt, tekervényesen indázó avantgárd versről áttért az egyszerűbb, sokkal szigorúbb lírai formára, és a hermetikus költészettől eljutott a lírai vallomásig.

✓ **A magyarról románra fordított könyvei közül melyik áll legközelebb a szívéhez?**

✓ Őszintén szólva, nehezemre esik a választás olyan könyvek közül, mint P. Howard *Az előretolt helyőrség*, *Vesztégzár a Grand Hotelben*, *A szőke ciklon* című regényei, Bogdán László Rejtőhöz hasonló igazi humortermelő erővel megírt *Címeremben két hattyúja*, Zalán Tibor *...és néhány akvarellje* és Kovács István *A gyermekkor tündöklése* című könyve, amely az ötvenes évek és az 1956-os szabadságharc szívszorító krónikája egy kisgyermek szemével. De talán a helyes válasz így szólna: minden lefordított mű közel áll a szívemhez, másképpen nem vállaltam volna el a nem kevés energiát igénylő fordítását.

✓ **Ösztöndíjasként került a balatonfüredi Magyar Fordítóházba, ahol később többször megfordult, sőt, néhány éve egy fiatal műfordítógárda képzését is elvállalta ebben az intézményi keretben.**

✓ A Magyar Fordítóház ösztöndíját először 2003-ban kaptam meg, azóta négy alkalommal egy-egy hónapot töltöttem ott, és négyszer vezettem magyar–román fordítói szemináriumot. Megtisztelő számomra, hogy Rácz Péter, a Magyar Fordítóház kurátora a számos fordító közül engem hívott meg e szemináriumsorozat irányítására, talán azért is, mert civilben egyetemi oktató vagyok. Szemem előtt nőtt fel egy új, összetartó és eredményes fordítónemzedék, amely képes átvenni az előző generáció helyét. Maria-Gabriela Constantin, Dosa András, Mihok Tamás és Bara Hajnal azóta már többkötetes fordító. Alexandru M. Călin, Tomonicska Ingrid, Fülöp Zsigmond és Bertóti Johanna magyar drámákat, verseket és prózát fordított gyűjteményes kötetekbe.

✓ **Miért tartja fontosnak az új fordítónemzedék képzését-nevelését?**

✓ Az irodalmi tevékenységem kezdetén néhány rendkívüli ember állt mögöttem, ők segítették munkámat és a fordításaim kiadását. Angol vonatkozásban Leon Levičhit és Ștefan Stoenescut, a magyarban a már említett Domokos Gézátt és Gabriel Gafițătt említeném. Később nagyon sok idősebb fordító és szerkesztő támogatott, felismerték rátermettségemet, és méltányolták érdemeimet. Természetesen én is szeretnék a fiatal nemzedék mellé állni és továbbadni a másoktól kapott támogatást. Ahol igazi tehetséget látok, elsők között veszem pártfogásomba a fiatal fordítót. Meggyőződésem, hogy Dosa András, Mihok Tamás vagy Maria-Gabriela Constantin mellett a legjobb növendékem Alexandru M. Călin – jelenleg a legjobb román verselő, aki a magyar mellett latin, katalán, angol, francia, olasz és spanyol nyelvekből fordít olyan költőket, mint Janus Pannonius, Shakespeare, Baudelaire, Aretino és mások. Ő az első román fordító, aki jelentős Balassi Bálint-kötet összeállításán dolgozik. Büszke vagyok tanítványomra, aki ezzel meghaladja a mesterét. Az ifjú fordítónemze-

déken kívül szeretném megemlíteni volt egyetemi évfolyamtársamat, Vlaicu Zsuzsát, akivel együtt dolgoztunk Zalán Tibor, Thuróczy Katalin, Kiss Csaba és Kovács István könyveinek fordításán. Nagy segítségemre volt, amikor minden erőmet lefoglalták a Shakespeare-összes munkálatai.

✔ **Azóta már több fiatal tanítvány munkája jelent meg a román könyvpiacra, néhány hete látott napvilágot Horváth Viktor *Török tükör* című regénye Maria-Gabriela Constantin kiváló tolmácsolásában (*Oglinda turcească*, Minerva, 2020).**

✔ Jó érzés együtt dolgozni a fiatal nemzedék tagjaival, köztük Maria-Gabrielával az Európai Unió finanszírozásával megvalósított könyvkiadásban, jelesül Horváth Viktor és Totth Benedek regényeinek fordításában. Ha a fordítói gárda átlagos életkora csökken, magától értetődően csökkenni fog a lefordított könyvek szerzőinek életkora is – mivel a kortárs magyar irodalom kimagasló és nagyon sokrétű, van miből meríteni nagyszerű fordítandó műveket. Maria-Gabriela kitűnő munkát végzett *A másik forradalom. Alternatív ötvenhat* című gyűjteményes kötet szerkesztésével, amelynek fordítói Alexandru M. Călin, Bara Hajnal, Fülöp Zsigmond, Tomonicska Ingrid és jómagam.

✔ **Térjünk vissza a felvezető szövegben említett két jelzőre: Ön „szervezője és aktív tagja” az új Shakespeare-összesnek. Ez a nagyszabású vállalkozás általában kultúrtörténeti esemény a nemzeti irodalmakban, a románban immáron a harmadik. Mit jelent a kreatív szervezés és az aktív részvétel?**

✔ A Shakespeare-összes kiadásának gondolata sok-sok éven át formálódott bennem. 2002-ben kezdeményeztem *A két nemes rokon* (*The Two noble Kinsmen*) című nemrég kanonizált színmű fordítását és kiadását. A következő évben a *III. Edward*, a román közönség számára addig ismeretlen darab fordítására és kiadására került sor. A fordításom elnyerte a Román Írószövetség dívját, és 2008–2011 között nagy sikerrel játszották a bukaresti Nemzeti Színházban Alexandru Tocilescu rendezésében, Ion Caramitruval a főszerepben. A kedvező fogadtatás láttán Szabó K. István erdélyi rendező 2008-ban megbízott *A vihar* újrafordításával. Egyre többen biztattak, hogy kortárs és cenzúrázatlan nyelvre fordítsam le a teljes Shakespeare-t. Koromra tekintettel, gondoltam, a tervet egyedül nem tudom végigvinni. Emiatt 2008–2009 körül toboroznom kellett egy fordítói gárdát. A papíron öt munkatársból egyedül Violeta Popa, a bukaresti Nemzeti Színház dramaturgja vállalta a munkát. A munkálatok hirtelen felgyorsultak két jónevű drámaíró, Horia Gârbea (2010) és Lucia Verona (2011) jelentkezésével. A British Council, a londoni Globe Színház és a norwichi British Centre for Literary Translation szervezésében rendezték meg 2016-ban Kölnben a *Shakespeare Lives in 2016* elnevezésű konferencián, ahová három országot hívtak meg: Németországot, Lengyelországot és Romániát. Itt öt napon át kemény munka folyt külön csoportokban, egyiket én irányítottam. Ekkor került a fordítói csapatba a nagyszebeni Anca Ignat és Alexandru M. Călin, akivel együtt dolgoztam Balatonfüreden.

Mindent összevetve, tizenegy Shakespeare-színművet fordítottam le egyedül, hat drámát egy másik fordítóval és a rejtélyes *The Phoenix and the Turtle* (*A fénix és a gerle*) című elbeszélő költeményt. Ezenkívül én írtam a tizenhat kötet bevezető tanulmányát, tizenkét előszót és az összes fordítás lábjegyzeteit.

✔ **Talán nem tévedek, ha azt mondom, hogy az Ön életében szinte minden – találkozása neves anglistákkal, fordítókkal, egyetemi angol irodalmi előadásai, nemzetközi kapcsolatai, hatalmas fordítói munkássága, a fordítással kapcsolatos írásai, kutatásai, lexikográfiai tevékenysége – a Shakespeare-fordításait készítették elő.**

✔ Így van. Az 1960–1990 közötti időszak neves román fordítóitól (kezdve Leon Levițchi-től Dan Duțescu-ig) tanultam meg a verselést, a költői mesterséget, az ötütemű jambikus verselést és a rímek fordítását. Még egyetemista koromban Leon Levițchi tanár úrtól lestem el a szótárkészítés tudományát. Amikor az egyetemen elkezdtem angol irodalmat tanítani, a kötelező előadások mellett mindig tartottam egy választható Shakespeare-szemináriumot. Általában a fordításaimmal foglalkozó kritikusok összekötik az új Shakespeare-kiadást a szlenggel kapcsolatos tevékenységemmel. Ebben van igazság. A valódi Shakespeare-t csak az képes átültetni, aki jól ismeri az Erzsébet-kori erotikus rétegnyelvet. Több egyetemi folyóiratban, köztük a Craiovai Tudományegyetem *Argotica* című lapjában közöltem cikksorozatot Shakespeare obszcén nyelvezetéről, trágár kifejezéseiről és erotikus jellegű szóvicceiről. Számomra fontosak voltak az évek során kialakult kapcsolataim a nemzetközi shakespeare-ológia ismert szakértőivel, például Richard Proudfoot professzorral, a *The Arden Shakespeare* című sorozat irányítójával, akivel állandó kapcsolatot tartottam fenn, és aki egy-

más után elküldte nekem a sorozat legújabb kötetét, vagy Stanley Wells professzorral, aki a *The Oxford Shakespeare* című teljes kiadás koordinátora volt, és aki abban segédkezett, hogy a fordításaink eljussanak a stratfordi *Shakespeare Birthplace Trust* könyvtárába. A szakmabeliek érdeklődéssel követték az új teljes román Shakespeare-fordításainkat.

► **Őn az új Shakespeare-kánon elméleti megalkotója a román irodalomban, és láttuk, nem véletlenül. Legújabb könyve, az *Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespeareian (Vissza a nagy Willhez, avagy a Shakespeare-kánon újraértelmezése)* című monográfiája nemrég jelent meg a bukaresti Tracus Arte Kiadónál. Mi a lényege ennek az új kánonnak?**

► A kánon újszerű elemeit röviden a következőkben tudnám összegezni: 1. Shakespeare nem harminchét színművet írt, ahogy eddig olvashattuk a tankönyvekben, enciklopédiákban és egyetemi jegyzetekben, hanem számuk bizonytalan. 2. A szerző számos darabot közösen írt színházbeli munkatársaival. Csupán a legfontosabb neveket említem: Marlowe, Thomas Kyd, Thomas Middleton és John Fletcher. 3. A kánon azzal bővült, hogy a sokáig apokrifnek, kánonon kívülinek tartott művek szerzőségét immáron Shakespeare-nek tulajdonítják. 4. A színművek bizonytalan számáért az Erzsébet-kori brutális cenzúrát okolják, amely szerintem semmivel sem lehetett megengedőbb, mint a kommunista cenzúra, erre utalnak az elveszett színdarabok, az eltűnt és öncenzúrázott művek. 5. Más híres írókhoz hasonlóan maga Shakespeare is időnként átírta szövegeit, például a *Lear király* változataiban két különböző történetet mesélnek el, újabban *Hamlet*nek három variánsa ismeretes. A shakespeare-i szöveg szerzőségéről szóló tanulmányok napjainkban a legizgalmasabb írások mindabból, ami az angol drámaíróról megjelenik. Őszintén szólva engem, aki az életéből harmincnégy évet elvesztegetett a totalitárius kommunista rendszerben, egyáltalán nem szórakoztatnak a Shakespeare életművére vonatkozó neomarxista ostobaságok, sem az LGBT gender-elméletek, sem a betegesen felajzott feminista elemzések. Ilyen szempontból Harold Bloom táborához sorolom magam.

► **Ha személyesen találkozna Shakespeare-rel egy kocsmában, mit mondana neki?**

► Ha találkozna velem, azt mondanám neki: „Te, Will, szavad adtad, és én elhiszem, hogy te vagy a neked tulajdonított szövegek szerzője, és nem mindenféle báró vagy ki tudja, kicsoda, ahogyan sokan feltételezik rólad, ugyanis néha sírhatnékom támad, vagy nagyon megsajnálak, amikor látom a szövegeidben a temérdek nyelvtani és egyeztetési hibát. Akárcsak egy rossz tanuló, összetéveszted a vonatkozó névmásokat, nem tudod egyeztetni az egyes és többes alakot, és néha csak általad ismert tájnyelvi szavakat használsz. Nem nagyon koptattad az egyetem padjait, de mert mindent, amit elértél, saját erődből valósítottad meg, iszonyatosan csodállak.”

► **Melyik a legnagyobb dicséret, amit Shakespeare-fordításaival kapcsolatosan kapott?**

► Nehéz lenne egyetlenegyem kiemelni. Megemlíteném a három írószövetségi díjat, kettőt a teljes fordítócsapat kapott, egyet én. Ugyanakkor Michael Dobsonnak, a Shakespeare Intézet igazgatójának vagy Richard Proudfootnak, a neves *The Arden Shakespeare* sorozat vezetőjének dicséroró szavait, a rádió- és tévéinterjúkat, a híres rendezők, Alexandru Tocilescu és Alexandru Darie elismerő kijelentéseit. A tizenhat kötetes Shakespeare-összes megjelenésétől kezdve mintha más ember lennék, addig jelentős fordító voltam, de azóta a kultúra kiemelkedő személyiségének tartanak. Mindez Sever Noran író (aki Jókai *Az arany ember*ének román fordítója) tanácsára emlékeztem még diákkoromból: ha igazán nagy szeretnél lenni, kötődj egy nagy névhez. A prófécia beteljesült. De szeretném hinni, hogy a csillogás nem kápráztatott el, és megmaradtam szerény, munkás embernek.

► **Most éppen milyen terveket dédelget?**

► Elég sok mindent. Nemrég fejeztem be Karácsonyi Zsolt *Ússz, Faust, ússz* című költeményének fordítását, és most írom az előszót. A teljes kéziratot eljuttatom a bukaresti Tracus Arte Kiadónak. Ez a bukaresti kiadó nem csupán az Erzsébet-kori angol drámafordításaimat adta ki, hanem a kortárs magyar szerzők (Bogdán László, Kovács István, Zalán Tibor, Kiss Csaba, Thuróczy Katalin) műveit is, és elindította a *Kortárs magyar színház* című sorozatot is. Ezt követően előkészítés alatt áll a Shakespeare-összes bővített és javított kiadása. Terveink szerint 2021-ben a három első kötet látna napvilágot, amelyek tartalmazzák Shakespeare szonettjeit és egyéb verseit, valamint a történelmi drámákat. Ezzel párhuzamosan szeretnénk elindítani egy harmincöt színművet tartalmazó, *Shakespeare kortársai* című nagyszabású sorozatot. A fordítócsapattal együtt elkezdjük Christopher Marlowe teljes életművének kiadását. Az első kötet egy hosszabb bevezető tanul-

mányt és a román közönség számára két ismeretlen Marlowe-színművet (*Dido, Karthágó királynője* és *A párizsi mészárlás*) tartalmaz. Ebből rám hárul az előszó megírása és *A párizsi mészárlás* fordítása. S hogy még tetézzem a feladataimat, 2021-ben szeretném megírni a néhány hete kiadott Shakespeare-monográfiám második kötetét (*A Bárd fordítása közben, avagy a shakespeare-i kánon újraértelmezése*), amelyben a mai fordításokat tükörszerűen vetem össze a kommunista érában született Shakespeare-fordításokkal, amikor mindent a rettegés, a hatóságoktól való félelem és az öncenzúra uralt. Felüdülésként nagyon szeretnék visszatérni P. Howardhoz, és legalább egy regényt lefordítani tőle.



TÓTH CSABA, *Isten csöndes jelenléte életünkben (02) – Szenteltessék meg a te neved*, 2018



BUDA ATTILA (1953) Budapest

BUDA ATTILA

A fiatal Ambrus

Ambrus Zoltán 160 éve, 1861. február 22-én született Debrecenben. Az elsőszülött fiút¹ gyerekkorában a családi hatások mellett az 1860-as évek elejére megerősödő hivatalnoki réteg – apja vasúti tisztviselő volt – lehetőségei szocializálták. Egyfelől a nem önként választott lakóhelyek és iskolák, másfelől a nevelésében részt vett asszonyok: anyja, anyai nagyanja és az ő testvére. Apja munkahelyi kötelességei miatt kevesebb időt tudott családjával együtt tölteni, jelenlétét többnyire az apa-fiú levélváltások helyettesítették. A cseperedő gyereket idősebb nők érzékenyítették, kényeztették szófogadó, jól nevelt kisfiúvá, egyben ők ültették el benne saját, hagyományok által vezérelt önkorlátozásait, gátlásait, tekintélytisztelőt, az aggodalmaskodást, a könnyű letérést is. Amikor azonban a családon kívüli tapasztalatok és a szülői konvenciók ereje egyaránt meggyengült, kölcsönösen megkérdőjelezve egymást, Ambrus önvédelemből eltávolodott örökségétől; ekkor felépített belső világában a hiányokat a képzelet, az értelem és az érzelem által próbálta megsemmisíteni. A kamasz hamar megérezte különállását a születéssel kapott és a lehetőségként felmerülő környezetben egyaránt: „[...] azt, hogy az ember képes a hűségre, a kitartásra, a következetességre, az energiakifejtésre: ki-ki magával hozza a világra, vagy ha nem hozza, soha nem is szerezheti meg.”² Ezt idézte vissza *A tóparti gyilkosság* című regényében is. Értéktudata fölötté állt a családi és társadalmi szokásrendnek – noha mindkettő elemeit tartalmazta. Világlátás-különbsége ugyan nem eredményezett nyílt szakítást, eltávolodást; a hála és a szeretet által erősített kötődés azonban Ambrusban szemlélődő, minden szempontra tekintő, ítélezés nélküli, nemritkán ironikus felfogássá vált, azzá, ami prózáját, kritikáit, cikkeit is jellemzi. Alapvetően borongós világképét is fiatalon szerezte meg, s azt további tapasztalatai mélyítették el.³ Hozzájárult ehhez a szeretet iránti olthatatlan vágya; az oldódásé, hogy érzéseierért megértést és együttérzést kapjon cserébe; az a gondolat, hogy a remény és a bizalom, ami benne feltámadt, rokon érzésre gyúlhat másban is; az a várakozás, hogy az emóciókat kommunikáció követi majd, s amilyen egyenrangúságban tekint ő a vele szemben lévőre, ugyanolyanban pillant az is vissza rá. Családi levelezése nem utal konfliktusokra, szülei, testvérei, közeli rokonai inkább a ragaszkodás, néha az évődés hangján üzentek egymásnak. Igaz, hogy az iskolázás és apja változó munkahelyei nem tették lehetővé a hosszú ideig tartó együttélést, apja betegeskedése is csak aggodalmakat váltott ki a családtagokból, de mégsem ez, hanem inkább a serdüléssel, az öntudatra ébredéssel járó személyes világképváltozás erősíthette meg Ambrus időről időre feltámadó levertségét. „Nekem semmi bajom a nagy mérvű magányosságon kívül”, írta apjának 1880. április 25. után Budapestről,⁴ és a *társtalan* élet kirekesztettsége azokban az években sem hagyta el, amikor éppen nem volt egyedül.

•

A színház világa azonban gyermekkorától érdekelte. Hatást gyakorolt rá a színészi játék érzelmi telítettsége; regényeinek, novelláinak középpontjában ugyancsak az érzelmek és azok hordozói állnak. Bár világképét ideálok alakították, világlátását előítéletek nem gátolták; szemlélődő, a belső tulajdonságokat kutató kíváncsisága vegyülve nevelődése tapasztalataival a dolgok, jelenségek színét és visszáját egyaránt látó, rezignált megközelítést eredményezett. Megértett, ha nem is fogadott el mindent. Ez látszik említett, *A tóparti gyilkosság* című regényében is, amely két kiskamasz színház iránti rajongásáról, valamint barátságáról, valójában a barátság álarcában megvalósult vetélkedésről, a másik feletti hatalom megszerzéséről szól.

Részlet az Ambrus Zoltán és Jászai Mari kiadatlan levelezését tartalmazó kötet bevezetőjéből.

Életrajzírói szerint tizennyolc éves kora óta rendszeresen járt a Nemzeti Színház előadásaira.⁵ De nem ezen a pályán indult el, érettségi után jogi tanulmányokat folytatott, amit az 1882/83-as tanévben abszolutúriummal zárt, azonban a doktorátust nem tette le. Ezt követően, rövid ügyvédbojtári közjáték után napközben a Földhitelintézetben hivatalnokoskodott, estői nagy részét pedig a színházban töltötte. Saját későbbi emlékezései szerint az ekkor szerzett élmények és a véletlen sodorták az irodalom közelébe, első nyomtatásban megjelent írása is egy színíbrálat volt.⁶ Lánya és unokája nem térnek ki rá, viszont az élettények, valamint már a kezdeti írások is arra utalnak, hogy Ambrusnak, noha műveltsége, ismeretei, gondolkodása következtében kivált vele egyidős és idősebb kortársai közül, amit ők vissza is igazoltak – mégis, éppen a saját magában és környezetében felfedezett ellentmondások következtében erősödött meg kettős idegenségtudata; emiatt nem találta a helyét, s emiatt ábrándult ki abból a világból, amelyben az életét kellett volna kormányoznia. Az életrajz csupán a „közjogi szalmacséplést”, valamint a „mindent befalni igyekvő pénzuralom” indítékait említi;⁷ mindkettő jelenléte nyilvánvaló, de valójában inkább ezek személyes, érzelmi összetevőjű, a kommunikációt gátló, elsősorban kulturális elfordulást eredményező hatása alakította felfogását. Ez magyarázza azt is, hogy bár a kor társadalmi szokását és annak családi megerősítését követve a jogi karon kezdte meg egyetemi tanulmányait, de az ott tanultakat kevésnek, bizonyos pontjain a maga számára elfogadhatatlannak érezte, ezért áthallgatott a bölcsészkarra. Csakhogy az irodalomtudósi vagy tanári pálya sem gyakorolt rá hatást, ellenben korai, színház iránti érdeklődése középiskolás tanulmányai befejeződésével megerősödött, rendszeres esti elfoglaltsággá vált.

Kiábrándulása összetett voltának, a benne élő ideálok, elképzelések és azok korlátolt képviselhetőségének más nyomai is vannak. Anyja egyik Párizsba küldött levelében többek között ezt írta:

[...] te drága édes fiam! Mi a menkűt akarsz te? Nem elég már, hogy itt ellenséged a fél világ? Még Párizst is magadra akarod bősíteni, óh jaj, ha az eszemet neked adhatnám [...] kedves édes gyermekem, ne bánts senkit, az igazságtól betörik a fejed, ne feszegesd, ha nem kérdezik.⁸

Ezek a sorok a Nemzetben 1885 nyarán megjelent első párizsi levelek (tárcák) hangjának, ironikus, kritikai személeteségnek szóltak. Különösen a közvetlenül e levél írása előtt megjelent, Arsène Houssaye-ról szóló két folytatásnak, amelyek elején például Ambrus a Francia Akadémiát kokottának nevezte, majd a sokat író, de egyenetlen színvonalú szerzőről megállapította, hogy csak egyetlen nőt ismert, „aki a szerelmet a mások pénzének tartja”.⁹ A túlzott anyai féltés, aggodalmaskodás azonban visszajára fordult: éppen azt mutatta, hogy a szerző számára oly fontos, az otthont jelentő közegben a konvenciók elfogadása vagy kikerülése többet nyomott a latban a kimondás bátorságánál, a tudás vakmerőségénél – az idősebb generáció tapasztalata a fiatalság gyanútlanágánál. Némi kiegyensúlyozást jelenthetett ugyanakkor, hogy nagybátyja kíváncsi érdeklődése is folyamatos maradt, s nem a kritikák hangvétele, hanem azok gazdasági haszna miatt kérdezősködött.¹⁰

[...] Hát te hányszor ebédelsz egy nap? Cikkeidet mindig lesem és élvezettel olvasom a Nemzetben. Most vasárnap azonban nem jött. Bosszankodtam. Édesanyádnak írtam, csitítom szegényt, hogy ne csináljon magának rémképeket. Nagyon ártatlan dolgok azok a te cikkeid arra, hogy neked ki tudja miféle ellenségeket szerezzenek. Csak arra legyenek elég szívesek, hogy neked jó ebédet tálaljanak. Mi? Tálalnak? – Valld be Zoltánom: mennyi az adósságod megint? [...] Ha a Nemzet azért nem hozott volna most vasárnap cikket, mert már nem neki kapálsz, írd meg, hova szegődtél hetesnek, hogy azt a lapot szerezzem meg [...]

Ambrus látta az 1880-as évek hazai és külföldi, bizonyos vonásaikban különböző, de lényegét tekintve mégis egyeredetű antinómiáit, a kulturális, műveltségbeli különbségek egyező vonásait, amelyek az írói, művészi és emberi viszonyokat egyaránt zavarossá tették. Már elvesztette az örökölt eszmények legnagyobb részét, de ragaszkodott a maga által választottakhoz, a még benne élőkhöz. Életrajzírói kettősségekkel látták mindezt leírhatónak: egyszerre konzervatív és progresszív, összeurópai és magyar, keresztény és pozitívista.¹¹ Hiányok és teljesületlenségek között pró-

bálta véleményét képviselni, amely nem akart könnyű ítéletet – és azonnal felmentést – szolgáltatni, mert messze elkerülte a kor kétes igazságait; keserű árral fizetve saját értékrendjéért. Baskircsev Mária naplójáról írva általánosabb igényrel is szót ejtett erről; az olvasó

[...] megtalálhatja e kötetben azt is, amit a mai ember kibékítő vonásának nevezhetnénk. A morális nyugtalanságot értem. A mi időnk emberéről sok rosszat mondhat a jövő filozófusa, de ez az egy vonás bizonyára engesztelő hatással lesz reá. Mert mindenesetre mellette szól a jelen emberének, hogy míg ősei a nagy vérontások és formidábilis vétkek elkövetése után is zavartalan lelki békében élték le penziójuk napjait, a nyomorult epigon hitvány bűnei miatt örökös meghasonlásban van önmagával.¹²

•

Vajon milyen előzményei voltak annak, hogy anyja így reagált Ambrus párizsi tárcáira? A húszéves korára önmaga képességeivel, illetve a környező világgal szembesülő fiatalemberben nemcsak a neki szóló érzelmeket, hanem a benne megfogalmazódó értelmet illetően is naivitások voltak. Azt gondolta – és miért ne gondolhatta volna? –, hogy az irodalmi művek, a színházi előadások tartalmára, formájára vonatkozó megállapításai minden további nélkül kimondhatók, fel sem merült benne az alkotói, előadói hiúság, érzékenység; hitt az írott szó értelmében úgy a kritikairás, mint az önkifejezés terén. Valójában a bírálatokat is önkifejezésnek tekintette – ebből adódnak egyes kritikái jellegű írásainak az általános, bevett szokástól eltérő vonásai –, amelynek megközelítése és tárgyszerűsége eltérő ugyan a szépirodalmi művektől, de azokkal megegyezően azt a világlátást képviselheti, ami benne kialakult, azt tükrözi, amit lát, s nem eltorzítva, átpolitizálva, hanem a maga valójában. Őszinteségével, meggyőződése kimondásának bátorságával ritka, az aktualitásokon túllépő felfogást képviselt, zavarba ejtő naivitást, tiszta szándékok és kicsinyes érdekek tapasztalathiányának keverékét.

Ambrus írói és nem az 1880-as évek elején még újdonságot jelentő újságírói szemlélettel fordult az egyes művek felé, olvasóközönségét saját magával egyező tudásban látva. Belehelyezte az érdeklődését felkeltett alkotást, szerzőjét a kritikairás idejébe, s viszonyítási pontként tekintette az életmű korábbi állomásait. A kor szokása és követelménye szerint szinte mindig tartalmi ismeretében foglalta össze a legfontosabb szereplőket és a cselekményt, de túllépve a pozitivisták kánonon, kitért a lélektani összetevőkre is, s hangot adott kifogásainak, nemegyszer ironikus formában. Bíráló megjegyzéseit azonban nem hagyta kiegyensúlyozatlanul, ha lehetett, felsorolta egy-egy mű értékeit is, amivel elérte, hogy mindaz, amit hiányolt, élesebb kontrasztba kerüljön.

Nemegyszer erőteljes kifejezésben, hatásos képből fogalmazta meg véleményét. *Tiphaine* című kritikájában az 1880-as évek francia íróit matadorokra és közkatonákra osztotta, az előbbiek közé sorolta például Zolát, az utóbbiak közé egy névtelenül megjelent mű szerzőjét. A „közkatonákról”, a női és férfi írókról általában jó véleménnyel volt: szerinte ők az emberi szív érzéseinek tudói, erkölcsi felfogásuk és nyelvük hatásos olvasmányt eredményez, a francia vidéki élet ismerői, a valósi türelem elkötelezettjei. Az előszó írójáról – ifjabb Dumas-ról – azonban epésen megjegyezte, hogy nevét még társadalombölcészeti röpiratai sem hamisították meg, a regény névtelenségben hagyott szerzőjéről¹³ pedig azt gondolta, hogy nyilván nem közönséges ember, hiszen a híres író csak ritkán emeli meg a tollát azért, hogy valakinek szívességet tegyen. Véggkövetkeztetése pedig ez: a regény

Névtelen szerzője nem adott költői egészset, ehhez több eszményiség, nagyobb egyénítő erő, ügyesebb technika lett volna szükséges, de adott sok költői részletet, melynek szépségét csak fanyar kedély tagadhatja el.

Minden bizonnyal dilettans, de kiváló tehetségű dilettans műve e regény, oly emberé, aki sokat látott s tapasztalt [...]

Tollára vette a francia irodalom élő nagy öregjét és bálványát, Victor Hugót is. *A számár* című regényéről írt megjelenése alkalmából, s áttekintve a szerzőt dicsérő és ócsárló hangokat, leszögezte, hogy nem akarja követni sem ezt, sem azt, bár a regénynek „tagadhatatlanul nagy gyöngéi vannak”.

Fenntartás nélkül dicsérte Hugo erőteljes nyelvét, de az ízlése, a világképe különbözött az idős, nála 59 évvel öregebb íróétól:

A szellem már egészen más. Bizony a zseni is megöregszik, az, amit a lélek örökifjúságáról mondanak, csak ábránd. A természet törvényei nem tesznek kivételt a lángelmék agyrendszerére nézve sem; amint a korral fejlődik az ítélő tehetség, úgy csökken a képzelőerő.

Végkövetkeztetése: „elismerésünk mindössze is csak hideg bámulat marad”.

Tanulságos Elme Marie Caro *La Philosophie de Goethe* című könyvéről közölt írása. Ebbe ugyanis mind a német („könyv-bölcs”), mind a francia („szellemes”) világlátással szemben érzett kifogásait belefoglalta, a tárgyalt filozófus szerző munkáját pedig alapos olvasás után ismerteti; többnyire elismerően, de megemlítve egyoldalúságát is, mivel Caro csak a bölcselő szemével vizsgálódik, figyelmen kívül hagyva az esztétikai szempontokat.

Könyves tárca című írásában három költő könyvéről s Ábrányi Kornél összhangzattani munkájáról számolt be, az utóbbiról egyetlen rövid bekezdésben a végén. A verseskönyvekről írt sorokból sűrű az elégedetlenség, ami a fűzfapoéták idézett sorait olvasva jogosnak tűnik, de azért néha az ingerültség el is homályosította a megértést – vagy a nyelv fejlődése néhol más irányba haladt:

Az elsőség a hölgyeké, s e szabálynak annyival szívesebben hódolunk, mert a Karola „költeményei”-vel igen röviden végezhetünk. A díszes kiállítású kötet minden költőiség híával való vaskos prózát tartalmaz, mely tele van jámbor fohászokkal, rossz rímekkel, ritmustalan sorokkal meg afféle szókkal, mint „bájhon”, „estlebel”, „illatár”, „bájevirány” sat. Karolának a „virág zöldűl”, a kút vize „vízözön”, a nap „az isten tüzes haragja”, a húga feje „fénylik” és ugyanezen „kender nő”. Amily mesterkélt kifejezései, épp oly gyakoriak szócsonkításai: „körmmel”, „hangi”, „piper”, „üdvözve” – e mutatványok eleget mondanak. Verseiben semmi nyoma igaz érzésnek, sehol egy szikrája sem csillan fel a költészetnek [...]

Az alapos tárgyismeret, az önálló véleményalkotás, a francia és német nyelv rejtelmeinek ismerete látszik abból a bírálatból, amelyet Heine unokahúga emlékezéseinek szentelt; a felsoroltak, valamint az élettapasztalat eredményezi, hogy a közeli hozzátartozó egyik versdatálását javítja.

Lévay Józsefről szóló kétrészes kritikája egészében elismerő, hiszen megállapítja, hogy az Aranyhoz csatlakozott költő a provinciálisokkal szemben a nemzetit népies alapon fejezi ki, „A *Toldi* írója körül csoportosuló költői nemzedéknek egyik legérdemesebb tagjává lett, igaz magyar költővé, akinek hazafias érzéseit és ép, zamatos nyelvét különösen jólesik olvasni a mai kozmopolita áramlatban.” De azon érdemes eltöprengeni, hogy mit is ért(het)ett, s főleg milyen hangsúllyal említette a *kozmpolita* jelzőt az az író, akit az irodalomtörténet-írás a 19. század végi nagyvárosi irodalom jelentős képviselőjének tart, s aki a francia kultúra ismerőjeként és értőjeként új látásmódot, új témákat hozott a magyar irodalomba, ha végkövetkeztetése mégis ez volt:

Nem sok hálával volnánk azért az élvezetért, melyet e kötetek olvasása nyújtott, ha egyenkint elemeznők a bennök előforduló apró hibákat. De mert – a francia mondás szerint – aki gyöngyöket akar szedni a tenger mélyéből, annak az iszapot is kell kavarnia, nem hallgathatjuk el költeményeinek legnagyobb hiányát. Bár sok oldalról jellemzik, nem domborítják ki kellőleg a költő egyéniségét. Hogy nagyritkán a szép szavak közt elful a gondolat, hogy nemcsak eszméi, hanem egyes képei és kifejezései is többször ismétlődnek, ki vehetné zokon annyi becses költemény között? Melyik költő az, kinek minden verse ihlet terméke volna?

A művészi és a gondolati hiányokat kérte számon Beniczkyné Bajza Lenke regényén, valamint Vargha Gyula és Hegedüs István versein is. A műveikben megmutatkozó nemzeti elem ugyan felhangolón hatott Ambrusra, a nyelvi inkompetencia azonban elkedvetlenítette. Idegenségérzetének egyik forrása is ez lehetett: a modern kor nyelvét, kifejezőeszközeit, a francia írók, költők példáját kereste a nemzetiben – nem sok sikerrel. A *Mártha* című regényről ezt írta:

Elbeszélő modora rutinra mutat, előadása vonzó, kellemes. Cselekvénye egységes, koncepciója tiszta, szerkezete csaknem kifogástalan. Hogy tehetség és lelkesedés műve, több csinos részlete bizonyítja. Kár, hogy jobban van gondolva, mint kidolgozva; kivitele mögötte marad tervének.

E gyöngeség okát izmosabb költői erő s mélyebb emberismeret hiányában találjuk.

Bár Vargha Gyulát a kor neves kritikusa, a Budapesti Szemle szerkesztője, Gyulai Pál fedezte fel, Ambrusnak mégis csalódást okozott kötete:

Nyoma sincs ebben az egyéniség imponáló erejének, s az egésznek az a közepszerűség a jellemző vonása, melyet La Bruyère a művészetben *insupportable*-nak mondott. Ment ugyan a fiatal költőknél nem szokatlan ízléstelenségektől, de képzelme alatt jár, érzései langymelegek, hangja erőtlén és csekély terjedelmű.

Egyetlen előnye a formai szépség, bár ezzel együtt is csak „félszemű király a vakok között”, ahogy szarkasztikusan megjegyzi. Hegedüs István verseiről még ennyit sem lehet elmondani, előadásmódja „terjengő, itt-ott unalmas [...]” versei nemritkán nehézkesek – valljuk meg – egész az emésztetlenségig”.

Dupla közleményben számolt be Jókai Mór utolsó regényeiről, az *Akik kétszer halnak meg*, *A tenger* és a *Páter Péter* címűekről. Ezekben az író régi erőit és régi hibáit egyaránt megtalálta, s a nemzet regényírójának irodalmi eszményével szemben – mintegy ekkori álnevére, a Spectatorra is gondolva – rejtetten a saját módszerével állította szembe, kiemeléssel mintegy tipográfiaileg is megerősítve azt. Jókai

[...] szelleme hijával van a *fürkésző*, *szemlélődő* tehetségnek, mely minden kiválóan pszichológ-költő sajátja, s a lélek *mélyében*, az emberi szív rostjai közt járó finom vizsgálódás, a lélekállapotok *árnyalatainak* festése nem tartozik írói tulajdonságai közé. A cselekvések indító okait s viszont az okból a cselekvés kényszerét nem a szívekben és vesékben olvasó rideg logikával következteti, hanem csak kitalálja – költői ihletével.

Megemlíti az indokolatlan, idealisztikus cselekvésszöveget, a frappírozott befejezés miatt a logikának ellenszegülő, keresett bonyodalmat, s a harmadik regényről megállapítja: „*Páter Péter* nem méltó mű a Jókai lángelméjéhez”.

Szintén két folytatásban ismertette Zola francia drámával kapcsolatos gondolatait. Kritikát fogalmazott meg az író Molière- (*Dandin György*) és Corneille-értelmezésével szemben, tárcája saját színházfelfogása szempontjából is fontos írás.

Bírálati módszerében igyekezett távolságot tartani az előtte fekvő műtől, bár ízlését nem titkolta, egyensúlyozott a kifogásolható és megerősítendő vonások együttes említésével. Ám néha ez utóbbiak kiemelése arra szolgált, hogy az előbbieket hatása annál erősebb legyen; úgy bíralt, hogy dicsért. Tetten érhető ez a megközelítés a Bartók Lajos új költeményeiről szóló kritikájában. Ennek bevezetőjében megjegyezte, hogy a szerző első kötetében több mesterkélttség volt, mint igazság, de

[...] azóta a Bartók költői tehetsége jelentékenyen izmosodott, ízlése tisztult, érzelmi világa szélesedett, érzései bensőbbekké, hangulatai s hangjai változatosabbakká lettek. És bár új könyve nem mutat egyenletes haladásra, sőt gyakrabban akadunk benne pongyola formákra, mint előbbi költeményeiben, melyek legerősebb oldala a nyelv csiszoltsága volt, e versgyűjteményt jóval többre becsüljük korábbi munkáinál.

Ambrus a korszellem, a tartalom és a nyelv hármasában olvasva a verseket többek között arra a következtetésre jut, hogy a szerző

Könnyen lelkesül és gyakran kisszerű, hamis eszményekért; pedig az a költemény, melyet ily meg nem érdemelt hév alkotott, idővel, mikor a hamis ideál elveszti nimbuszát, annál nevetségesebbé válik, mennél emelkedettebb hangon van írva.

Sőt, még ezt is megkockáztatja: „Legterjedelmesebb politikai költeménye: *Levél Koltóra*, épp oly lapos és eszmeszegény, mint amily hosszú.” Hasonló, a műfajt, a kompozíciót, a nyelvet kritizáló megjegyzéseket fogalmazott meg Palotás Fausztin *Az én édes otthonom* című, népeleti rajzai olvasása után:

[...] amit a szerző *rajznak* nevez, nem egyéb, mint hosszabb elbeszélések felületesen kidolgozott *vázlata*. [...] ha megelégszünk bármily formával, egy igénytelen rajznál kétszeresen megkívánhatjuk, hogy az gonddal legyen kidolgozva, s ha a vázlat alakja miatt híjjával van a szerkezet művészetének, kárpótoljon költőiséggel.

A Palotás Fausztin könyvében nem találjuk meg e kárpótlást.

Neves oktatáspolitikus, 1881-ben vallás- és közoktatásügyi miniszter volt Trefort Ágoston, akinek *Emlékbeszédek és tanulmányok* című kötetéről ugyancsak írt. Ambrus megadja a köteles és kellő tiszteletet, felidézve a kort, amelyben ezek az írások születtek, s amely „ezt a kis darab Ázsiát [akarta] közelebb vinni a művelt külföldhöz”. Említi, hogy a szerző könyvét fiára gondolva írta – Trefort Ervin 1878-ban halt meg –, s a róla szóló „emlékbeszédben sokkal jelentékenyebb a költői és szónoki elem, mint a Trefort Ágoston tudományos dolgozataiban”. Mert egyébként szaktanulmányaiban

Hangja hideg és nem is sejteti egyéni hajlamait, előadása szétfolyó (gyakran idéz ívszámnyi mutatóványt arról, akinek emlékezetére ír); tárgyára a legbővebben kiterjeszkedik, felölelve jelentéktelen életrajzi részleteket s megemlítve lényegtelen kritikai észrevételeket is.

Ambrus 1881 nyarán másodmagával Ausztrián, Németországon és Belgiumon keresztül Nagy-Britanniába utazott, majd ugyanezen az úton tért vissza Budapestre.¹⁴ Londonból tudósítást küldött Orczy Bódog operájának bemutatójáról, tudósításában ezzel a csúfondáros mondattal: „[...] Hauck Minnie, aki, mióta utoljára járt Budapesten, annyit vesztett hangban, amennyit nyert természetben”. Időben következő írásában nem kímélte Véka Lajost – Vajkay Károly rejtőzött e név mögött – sem, aki bírói hivatása mellett amatőrként szépirodalommal is foglalkozott; *Köd előttem, köd mögöttem* című regényéből erősen hiányolta az írói rutint, és kifogásolta a zilált szerkesztést.

Kritikáiban kiemelten foglalkozott Mikszáth Kálmán két könyvével, *A tót atyafiakkal*, valamint *A jó palócokkal*. Első írása kétarcú: tetten érhető benne idegenkedése is, elismerése is. Örült, hogy bíráló megjegyzések helyett elismerő szavakat mondhat, s reakciója Mikszáth novelláinak líraiságára saját nőszemléletét is érzékelteti, vagyis az olvasott szöveg hatása ebben az írásban közvetlenül is megmutatkozik. A második gyűjteménynek előbb a kiállítását dicsérte, majd részletesen ismertette, s az egyik novella – *Az a pogány Filcsik* – korábbi és későbbi változatának szövege alapján egyértelműen az író fejlődését látta:

A hat év előtti terjengős előadásnak, ízléstelenségeknek a novella új alakjában sehol semmi nyoma; a régi mese egy bántó, diszharmonikus vonása egypár tollvonásra eltűnt, a forma kerekébbé, az előadás tömörebbé, a jellemzés igazabbá vált. Ily arányú művészi fejlődés mellett Mikszáth azon az úton van, hogy legelső elbeszélőink sorában foglaljon helyet.

Az egy év különbséggel megjelent kritikáknak két érdekességük is van. Az egyik az, ahogyan az 1861-ben született Ambrus a nála tizennégy évvel idősebb Mikszáthot egyszerűen lefiatalírzza. És tulajdonképpen igaza is volt, ez a virtuális, években mérhető távolság a kritikus és az író pályakezdése közötti különbségre utal. Másfelől viszont hat évvel korábbi olvasmányélményt idéz, abból az időből, amikor ő még csak (1876) tizenöt éves volt; vagyis az irodalmi érzékenység valóban korán megmutatkozott benne.

A magyar mellett Ambrus otthonos terepe volt a francia irodalom is. Daudet *Numa Roumestan* című regénye magyar fordításának a megjelenése után árnyalt, elismerő, összehasonlító kritikát írt, amelyben szót ejtett elsősorban a korabeli francia regény műfaji sajátosságairól is, sőt érzékeltette az irodalmi kritika relativitását és pillanatnyi értékrendszerét is. Összefoglalta a szereplők cselekedeteinek külső és belső okait, kitért a mellékszálakra s az ábrázolt társadalmi viszonyokra is. És eközben szóvá tette a lélektanilag meg nem okolt, indokolatlan meseszöveget, pontosabban egy szerelmi szál lezárásaként hirtelen előkerülő betegséget:

Hisz csakugyan nehéz volna összeszámítani, hány fiatal leány hal meg évenként e rettentő betegségben, akiknek annyi okuk sincs a halálra, mint Hortense-nek. Az is igaz, hogy nem új dolog a betegséget költői tárggyá tenni. Gauthier Margit mellbetegsége óta meg éppen divattá vált, különösen az érzelgős olasz irodalomban (Salvatore Farinánál, Ghislanzóninál), hol a véletlen betegség és haláleset a regény csomójának rendes megoldójaként szerepel. De mindig a belső igazság ellen elkövetett erőszak, a könnyimirigyekre célzó fogás s a *deus ex machina* egyik modern formája e mód, még ha Daudet használja is. S ameddig eszményünk meg nem változik, a szépmű tárgyává köresetet tenni nem lehet úgy, hogy az kibékítő hangulatot keltsen. Még Daudetnek sem.

1880 elején meghalt Csepreghy Ferenc, eredeti foglalkozása szerint asztalosmester, aki azonban irodalmi alkotásokkal, érdeklődést és közönségsikert aratott népszínművekkel is jeleskedett. A kiegyezés utáni időszak kedvelt színházi szerzője volt, emellett átdolgozások – például Jules Verne regényeinek – készítője, a Petőfi Társaság tagja, Rákosi Jenő sógora, a Népszínház titkára. Rákosi halála után több kötetben adta ki összes munkáját, Ambrus erről írt háromrészes ismertetőt, bírálatot. Írásának egy része Csepreghy pályáját ismerteti, s eközben felsorolja azokat a vonásokat, amelyek indokolják a „műkedvelő asztalos” műveinek megjelentetését. A többkötetes gyűjteményben olvasható egyéb műfajokról ez volt a véleménye: „Lírai verseiben és tragédiáiban – s ezt már nem elismerésképp említjük meg – ugyanazon a hangon szól, mint népszínműveiben.” „Alanyi költeményeiből a szubjektív költészet lelke: a közvetlenség melege hiányzik.” „Nem volt regényíró sem.” A kritika egyik fogása, hogy a szerző felsorolja Csepreghy munkásságának azokat a vonásait, amelyeket a legerősebbeknek érez – és azonnal el is távolítja őket. Életének legfontosabb jellemzője szerinte és a korkíváalom szerint magyarsága volt, de ahogy Ambrus írta: „Magunk is érezzük, hogy e megjegyzésünknek – súlya nincs. Nálunk ezekkel az epithetonokkal: »magyaros«, »nemzeti jellegű« sokkal pazarabbul élnek, semhogy e szólamoknak még értéke lehetne.” Az egyszerűségről többek között ez olvasható: „[...] néha egyszerűbb, mint kívánatos. A külső alak némelyik munkájában egész a színtelenségig fakul. Képekben nem gazdag és színei nem élénkek.” Szót ejt a művekben tapasztalható kedélyességről – amely nem tévesztendő össze a humorral. Míg utóbbi Ambrus meglátásában a pesszimizmus költészete, addig a népszínművek írója, aki ezt nem ismeri, „vidám, derült, és amint szeretjük mondani: egészséges”. A bíráló ugyanakkor túlzó kritikával illette Jules Verne regényeit, E. T. A. Hoffmannhoz mérve azokat, hogy ennek alapján bemutassa, Csepreghy milyen alkalmatlan alapanyaghoz nyúlt; de elfelejtette, hogy egy rossz regény vagy adaptáció is kifejthet az olvasóban üdvös hatást – ha nem is gyakran. Felsorolta a dramaturgiai hibákat, s végső soron nem kevés kritikusi bátorságról és elkötelezettségről tesz tanúbizonyságot, mivel ellentmond Rákosi Jenő véleményének is.

Az 1882-es év első kritikája öt hazai regényíró műveiről szól. A szerzők a kor ismert, sokat publikáló írói, hivatalok és szerkesztőségek által megtámogatott tekintélyei, nagymúltú vagy nagy olvasótáború alkotói. Ambrus Rákosi kötetéről, amelynek előnyére írta hazafias szellemét, valamint korfestését, fontosnak tartotta megjegyezni, hogy „[...] sokan fognak csalódnani” és „A regény egynegyedét ki lehetne hagyni. [...] Stílusának az egyéniségén kívül van még a Rákosi regényének egy sajátja, melyet azonban azt hisszük, minden olvasó szívesen elengedne. A szójátékait értjük. Nem sok van benne, de ami van, az nagyon rossz.” Kazár Emil regényében igen ritkán talált mélyebb tartalomra, Beksics Gusztáv munkájából is hiányolta a poézist. Degré Alajos regényében – úgy látta – régi erényei már csak igen gyéren fordultak elő. A legmelegebb elismerést Abonyi Lajos hosszú novellája váltotta ki Ambrusból, van ugyan benne „[...] pár hely, melyet a mi romlott, finnyás nagyvárosi érzékünk izléstelennek lát, de mit törődjünk ez apróságokkal, mikor annyi költőiség kárpótol érte!”

Kiss Józseffel később kifejlődött konfliktusának egyik első oka is talán egy kritika lehetett. 1882 elején jelentek meg az előző év végi dátummal egybegyűjtött versei, amelyekről Ambrus hosszú írásban számolt be – feltehető azonban, hogy ennek ellenére a versek szerzője nem örült felhőtlenül a kiemelkedő figyelemnek. A bírálat ugyanis az irodalmi ízlés változásával kezdődik, azzal a jelenséggel, amely a lírai közvetlenség helyett az érdekességek elsorolásával, ábrázolásával akart olvasókat toborozni; a hetvenes–nyolcvanas években e jelenség lassan általánossá vált az európai irodalomban, s Ambrus is egy francia kritikus, Émile Montégut néhány mondatából indult ki, mielőtt megállapította volna:

Írók, akik híjával vannak minden költői erőnek, belemarkolnak a galíciai zsidóéletbe, elvándorolnak az amerikai őserdőkkbe, vagy ha már nincs egyéb felfedezni való helyük, a holdba és a tenger alá; hieroglifákból betűzgetik ki az eltűnt egyiptomi világ csodáit, és íme, neveiket a költők között emlegetik, könyveiket ott találhatni mindenütt, ahol az irodalom iránt csak a legcsékélyebb érdeklődés mutatkozik.

Ez az irodalmi ízlésváltozás volt Mikszáth, Petelei és Kiss József sikereinek egyik kovácsa. Igaz, utóbbi erénye, hogy polgárjogot szerzett egy új színnek, egy új nemzeti összetevőnek; Ambrus azonban tartalmi elemeket hiányolt: „A különleges jelleg tehát dalaiban éppúgy, mint balladáiban, csaknem kivétel nélkül külsőségekből áll.”

Szókimondása nem kímélte Victor Cherbuliez-t sem, akiről 1881-es akadémiai taggá választása után írt, s kerek perccel másodrangú publicisztának minősítette. Elismerően írt viszont Gozsdu Elek *Köd* című regényéről. A témával és tárgyalásával kapcsolatban megemlítette Turgenyev prózai munkáit mint példaadó előképeket, s ezzel a szerzőt azonnal európai környezetbe helyezte. Bár Gozsdu regényével kapcsolatban sem hallgatta el kifogásait, „komoly tehetségnek” látta, aki „előnyösen válik ki az újabb elbeszélők fiatal gárdájából”. Az 1867 utáni időszak egyik irodalmi vándortémája – végpontjában Babits Mihály *Halálfiái* című regényével – a vidéki magyar középosztály, az ekkor még nem egyértelműen negatív tulajdonságokkal rendelkező dzsentri veszedelme, amiről Ambrus, nyilván saját véleményét is beleértve, ezt írta: „Gyöngülésének okát e regény szerzője abban látja, ami valaha erőssége volt: a kizárólagosságban, melyben magának él, s az elszigeteltségben, mellyel magát elzárta a Nyugat művelődése s a kor kívánalmi elől.”

Ennyi tárgybeli komolyság, értékelő szókimondás, érdeklődő körbetekintés után feltehetően meglepetést váltott ki a Fővárosi Lapok olvasói között, amikor 1882 nyarának végén egy teljes névvel jelzett kishírben a következő sorokat olvashatták:

„Spectator” írói néven hosszabb idő óta voltam szerencsés a Főv. Lapokban közreműködni. Ugyanez álnév alatt különböző zuglapokban jelennek meg egy idő óta bővebb jellemzésre nem szoruló cikkek; tegnap pedig egy botrányos tartalmú röpirat szerzője látta jónak e nevet fölvenni. Fölösleges kijelentenem, hogy a zuglapok és botrányhajhászó röpiratok Spectatora nem én vagyok, további félreértések elkerülése végett azonban kijelentem, hogy e név alatt többé írni nem fogok.

Való igaz, hogy Ambruson kívül más(ok) is használták ezt az álnevet. Például A Hon 1881. május 4-i számában egy pápai tudósítás alatt olvasható, a beregszászi Beregben pedig ugyanezen év december 11-én egy, a kisdedóvókról szóló cikk végén. Szintén a Bereg 1882. július 2-i számában az első és második oldalon *Mit mutat a konzol-tükör?* címmel két oldalra terjedő vezércikk írójaként szerepel a Spectator álnév. A Corvina (könyvészeti hetilap) 1881. április 30-án Spectator, más alkalommal Spectator secundus aláírással jelentetett meg cikkeket. Az Ellenőr 1881. május 4-én egy szintén pápai dátumozású, kétbekezdéses politikai fricskát, a kolozsvári Ellenzék 1882. május 20-án kézdíszeki vonatkozású helyi érdekű írást, a Kecskemét pedig 1881. február 20-án e név alatt tudósított a kaszinóban tartott estélyről, október 2-án pedig apró híreket közöltek Spectator jelzéssel. A szintén kolozsvári Magyar Polgárban 1881. november 25-én *Vidéki csendélet* címmel hosszabb írás, a Miskolc című napilapban 1881 januárjában kétrészes tárca jelent meg, ugyancsak az Ambrus által használt álnév alatt. Még legjobban a Vadász- és Versenylapban 1882. július 27-én *A balatoni versenyúszás* címmel közreadott tárca lehetett volna az övé – de persze ezt sem ő írta. És ezek csak az 1881-ben és 1882-ben megjelentek. Látható, hogy az ország különböző helyein, eltérő orgánumban bukkant fel a név, nagy valószínűséggel több személy is használta. A témák és megközelítései annyira különböztek Ambrus világképétől, felfogásától, hogy joggal határolódott el íróiktól, s hagyott fel az álnév használatával.

•

Felvetődött már, hogy vajon e kritikák írója mit gondolt a számára feltételezhetően kihívást jelentő *kozmpolita* szóról. Mint az áttekintésből és az idézett szövegpéldákból is látszik, a húszas évei ele-

jén járó Ambrus valóban komolyan vette a bíráló feladatát, s a maga által fontosnak gondolt tartalmi és formai értékeket ütköztette a művekkel, miközben nem került ki a korhangulat aktuális vagy a hosszabb-rövidebb hagyomány által kanonizált esztétikai, néha politikai felfogásával szembeállított személyes véleményt sem.

A szó, a fogalom a magyar kultúrában Arany János *Kozmopolita költészet* című verse nyomán kezdte meg önálló életét. A vers 1877. augusztus 8-án jelent meg a Fővárosi Lapokban, s keletkezésének magyarázatában szerepe van Arany Vadnai Károlynak küldött kísérőlevelének is. A verssel, utóéletével, értelmezésével kapcsolatos ismereteket utoljára S. Varga Pál foglalta össze.¹⁵ A kozmopolita, pontosabban a mögé értett tartalom, valamint azon írók, költők személye, akikre alkalmazni lehetett, a következő három–négy évtizedben módosult, részben szűkült, részben bővült, a praxisból bekerült az elméletbe és az oktatásba is. Ráadásul a megjelenése idején még részben a korosztályi, részben az ízlésbeli különbségre utaló szó nem sokkal később a hazafi–hazaáruló jelentéskörből kapott konnotatív értelmet, s ezzel a magyar közélet egyik ideológiai non plus ultrájává lett, ahogy később például a *burzsoá*, az *ellenforradalom*, majd a *bolsi*, esetleg a *komcsi* vagy éppen mostanában a *másság*.

Ambrus bő másfél évvel később, 1879 márciusától írt bírálatokat a Fővárosi Lapoknak. Kritikáinak tárgyát, ahogy az életrajzában olvasható, eleinte Vadnai választotta ki,¹⁶ ám amikor látta, hogy a fiatal szerző írásai sikert aratnak, rábízta a választást is. Nem lehet tudni, bár vélelmezhető, hogy Ambrus már megjelenésekor szembesült Arany versével, de a külföld és a magyarság viszonya – s ezen belül az irodalomban ábrázolt „magyar” és nem „magyar” témák, helyszínek kérdése – a ki egyezés után mind negatív, mind pozitív felhangokkal a levegőben volt. A fiatal, magukat megszólítottak érző költők közül Reviczky Gyula válaszverset írt Aranyra, amely 1878. július 20-án jelent meg a Párisi Lapokban, Gyulai pedig öngazólásként használta fel Arany versét a Kisfaludy Társaság 1879. február 9-én elmondott emlékbeszédében.¹⁷

Ambrus bírálatai tehát közvetlenül a forrás mellett jelzik az Aranyra, Gyulainál fiatalabbak egy részének, a nyugati kultúrára nyitottaknak irodalom- és nemzetfelfogását. Ezt mutatja először is a megbíráltak változatossága, Ambrus 1879 és 1882 között nyolc francia és két német író mellett huszonhárom magyarról írt. Utóbbiak között volt, akiről többször vagy több folytatásban, általában a kor névvel azonosítható szerzőinek műveiről, de akadt köztük könyve címlapja alapján névtelen is. A kritikák értékelvűek, a nyelvre és a tartalomra egyaránt figyelmet fordítottak, s a bírálatok írója irodalmon kívüli szempontot csak nyomatókos esetben vesz figyelembe. Legfeljebb némiképp tiszteltkör jelleggel: egy-egy kötetet ismertetve a magyarságra többnyire akkor utalt, amikor esztétikai hiányosságot tapasztalt – ezzel egyensúlyozva ki azt. Mint például a Lévay József munkásságáról szóló kritikájában, amelyben először ugyan Lévayt az Arany körüli költői kör tagjaként említi, s dicséri hazafias érzéseit, zamatos nyelvét szembeállítva a kozmopolita áramlattal – ámde hiányolja a mesterségbeli tudást, s szóvá teszi a költői egyéniség szürkeségét. Hasonlóképpen a Beniczky Bajza Lenke, Vargha Gyula, Hegedüs István munkáiról szóló írásaiban, amelyekkel kapcsolatban a nemzeti elemet valószínűleg azért hozta szóba, hogy csalódása a nyelvi tökéletlenségben, a szerzői egyéniség hiányában, a középszerűségben legalább valamilyen biztos pontot kapjon. Vargha Gyulával kapcsolatban megemlítette a fiatal költőknél nem szokatlan ízléstelenségeket, ami arra utal, kritikáit nem korosztályi alapon írta. Ugyancsak értéktudatát mutatja, hogy Trefort Ágoston művelődéspolitikusi munkásságának legnagyobb eredményét abban látta: a miniszter Magyarországot, ezt a „kis darab Ázsiát” közelebb vitte a művelt külföldre.

Magyarságeszményét legvilágosabban és legegységesebben a Csepreghy Ferenc munkásságáról szóló három részből álló írásban fogalmazta meg. Ebben a rég értéküket veszített külsőségekről, szólamokról a belső, megélt nemzeti érzésre, a nem (csak) kifejezésekben, viselt ruhákban megnyilvánulóra helyezte a hangsúlyt. Másfelől éppen ebben a Csepreghyről szóló írásában túlzó bírálatot illette Jules Verne regényeit szereplőinek, helyszíneinek különlegessége miatt, s ezzel csatlakozott Gyulaihoz, aki kifogásolta idegen témák, idegen helyszínek megjelenését hazai szerzők műveiben. Hasonlóképpen a lírai közvetlenség helyébe állított érdekesség miatt rótt meg Kiss József verseit némi általánosítással, de az ízlésváltozást megnevezve, ami egyébként Mikszáth és Petelei sikerének is egyik forrása volt Ambrus szerint. Ugyancsak az általa elfogadhatónak érzett nemzetiszellem-ideál befogadó mivoltának is hangot adott, mivel szerinte Kiss József versei új színűvel új nemzeti összetevőt hoztak létre – igaz, egyelőre ez is csak külsőségekben mutatkozik meg, tette hozzá.

Mintegy kontrasztként lehet Ambrus sok szempontra tekintő kozmopolita fogalma mellé tenni Szentpáli Janka 1875-ös, tehát Arany verse előtt két évvel keletkezett véleményét, amely világosan mutatja, hogy Arany János verse, közvetlen kiváltó okai mellett, milyen eszmetörténeti közegben keletkezett:

Kozmopolitát? Mit jelent e szó? Kiben nincs elég erő, hogy valami legyen: kozmopolita, vagyis semmi. Ily nemzetiségi hitvallása csak a magyarnak van, mert a világon más mindenki – valami. Az angol: rettenetesen angol, annyira, hogy föl sem foghatja, miként más ember nem az; a francia minden más nemzetbelire csak félvállról tekint; a német dicsőségének tartja németnek lenni. Csak a magyar lenne kozmopolita? Csak az ő lelkéből hiányzanék az erő, magát nemzetiségnek vallani? A határozottság a lélek erejének megnyilvánulása, s csak a magyarban nem volna-e elég szilárdság, elhatározottság, ragaszkodási képesség? Szégyen volna ez! Tanulhatnánk az izraelitáktól, kik megvetett, lealázott nép voltak, de megtartották ősi jellegüket, annyi üldöztetés és elnyomtatás dacára is oly lelkiertőt tanusítván, mely mindnyájunknak például szolgálhat.

Volnánk milliónyian, lehetnénk kozmopoliták, de ily csekély szám mellett egész lelkünkben magyarokká kell lennünk, nehogy a hatalmas népek árja elsodorjon és semmikké legyünk. Különbem nem is éppen az bűne a magyarnak, hogy nem magyar; mert azon derék kivételes rész, mely nevét megérdemli, nemzetisége mellett tud lelkesülni; a hiba inkább ott rejlik, hogy beelégyszünk vele, ha önmagunk érzünk magyar szívvvel, s az iránt, hogy más is teljesítse kötelességét nemcsak túl elnézőek vagyunk, de e kötelességszegéshez önmagunk is fölötte könnyen simulunk. Egy gyertya kis helyet világosít be, de ha mindenki égő gyertyává leend, s körét nemzeties érzelmekkel megvilágítja, ha tud lelkesülni nyelv, szokás és a haza minden érdeke iránt; meglássuk mily csodát művelünk, hazánkat mily dicsővé, nagygyá teendjük. Különösen ti, bájoló virágai e szép hazának, kik oly kedvesen tudtok csevegni franciául s angolul, s kiknek ajkai már annyira megszokták a szomszéd Germánia erős hangzású nyelvét, hozzátok szólok! Óh, mennyire kedvesebbek lennétek, ha szegény édes hazánk nyelvéért buzognátok! Hány van közületek, ki érdem gyanánt büszkén dicsekszik vele, hogy Albion s Lamartine nyelvét teljesen érti, de a magyar költőket fájdalom! hírből is alig; annak, hogy ezeket olvasná szükségét soha sem érzi. A magyar dal sohasem szól a szívéhez, s az édes magyar szó arra sem lelkesítette, hogy anyanyelvén a helyesírásról csak fogalmat szerzett volna is magának, azt hiszi, hogy a magyar nyelvbeni járatlanság a magasb származásnak s magasb műveltségnek jelvénye.

De leginkább ti, anyák! ti vagytok főbűnösök abban, hogy gyermektekből kiirtjátok a haza szeretetét. Megtaníttatjátok mindenre, de azalatt elfelejti, hogy magyar. Nem gondoltátok meg, hogy hazaárulást követtek el, s hogy könnyelműségtek, sőt bűnös eljárástok oka annak, hogy a nemzet lassankint elnemzetietlenedik s tért veszít lábai alatt. Hogy is kívánhattok gyermektek részéről magatok iránt forró ragaszkodást, midőn az első közös édesanya iránt nem taníttátok érezni, lelkesülni?!¹⁸

•

Talán nem légből kapott feltételezés, hogy első irodalmi bírálatainak visszhangja után, amikor színházi kritikákra tért át, változtatta meg azok hangnemét, bírálatai tartalmát, s tartotta magát távol az előadások szereplőinek, játékának tárgyalásától. Megelégedett a színre került darabok irodalmi elemzésével. S ennek lett következménye később színházigazgató korában, hogy távolságtartó magatartásának indokait nem ismerve irodalmi kritikusnak, irodalmi igazgatónak tartották, aki nagy figyelmet szentelt a színpadra kerülő alkotások szövegének, de sokkal kevesebbet az előadók, a rendezők hiúsági igényeinek. Tartózkodása a napi önérvényesítésben való részvételtől abban a közegben, amely minden pillanatában erre épült, társtalanná – de nem befelé fordulóvá – tette. Ezt látta meg rajta a majd három évtizeddel fiatalabb Hunyady Sándor a századforduló utáni években: „Nagyon udvarias volt, de bezárkózott intelligens magányába.”¹⁹ Igaz, ilyen nagy korkülönbség nehezen teszi lehetővé az intim bizalmat, az érdeklődő beszélgetést azonban igen, s az eleinte visszahúzó

Ambrus feloldódva, emlékezetes percekkel ajándékozta meg az akkor még csak világát felmérő, későbbi novellistát.

Különállása abban is megmutatkozott, ahogy 1917-től a Nemzeti Színház vezetését elképzelte és gyakorolta. Közvetlen elődje, Tóth Imre az általános ízlésváltozás hatására többek között az addig uralkodó patetikus előadásmód és a romantikus szavalás mellett, helyébe a természetes színpadi beszédet pártfogolta – és ezzel érdekeket is sértett. Ambrus, akinek ekkor már több mint három évtizedes tapasztalatai voltak egyfelől a Nemzeti Színház világról, színészek és színésznők, intendánsok és rendezők, valamint a segédszemélyzet játékfelfogásáról és viselkedéséről, másfelől a drámabíráló bizottság tagjaként a szerzők igényeiről, színvonaláról, rámenősségéről, a különböző politikai és azokra hivatkozó szempontokról,²⁰ épített Tóth változtatásaira – de nem véletlen, hogy emellett az irodalom felől akarta megújítani a színházi művészetet és a mögötte álló szervezetet. A leírt szót tekintette az egyetlen biztos pontnak, a témájában és előadási lehetőségében alkalmas és alkalmazható irodalmat. Csathó Kálmán több ponton is elfogult és ismerethiányos emlékezéseiből kiderül, hogy Ambrus szabad kezet adott a rendezésben neki is és a többi rendezőnek is, s nem kívánt beleavatkozni a színházon belüli személyi konfliktusokba. Erről a tartózkodó viselkedéséről kelt az a színházon belüli beszéd, hogy az igazgató csak színházi távcsővel, a nézőtérről figyeli az előadást ahelyett, hogy felmenne a színészek közé a színpadra. Ezt adta tovább Jászai is emlékezéseinek nyomtatásban még nem közölt, indulatos mondataiban, s ezt cáfolta meg Csathó Kálmán az alábbi mondatokban:

Tóth Imrét az igazgatói székben Ambrus Zoltán váltotta fel. Ő alatta megváltozott a helyzetünk egészen, mert csak az irodalmi színvonal érdekelte [...] Fő gondja tehát a műsor volt, meg az, hogy kedvenc színészei minél többet játsszanak, az az egy-kettő pedig, akit nem szeretett, minél kevesebbet. Egyébként csaknem teljesen szabad kezet adott a rendezőknek, legfeljebb pénzügyileg gördített olykor akadályokat elképzeléseink elé. [...] Tóth Imre bukása után, Ambrus igazgatósága idején, aki Ivánfi régi barátja volt, egyenlő hatáskörű rendezői voltunk a színháznak mind a hárman: Ivánfi, Hevesi meg én. Mindhárman a magunk útján jártunk, amire Ambrus meglehetősen szabadságot is adott mindnyájunknak, mert a rendezésbe egyáltalán nem szólt bele: csak a szereposztásban érvényesítette hatalmát a maga egyéni szempontjai szerint, bizony nem mindig az előadás javára.²¹

JEGYZETEK

¹ Két lánytestvére született, Vilma 1863. március 24-én, Mária 1865. szeptember 22-én.

² F. AMBRUS Gizella–FALLENBÜCHL Zoltán, *Egyedül maradsz... Ambrus Zoltán élete és munkássága*, Csokonai, Debrecen, 2000, 18. (A továbbiakban F. AMBRUS–FALLENBÜCHL 2000.)

³ „A fennmaradt töredékeken vörös fonalként már a gyermekkorban egyfajta tragikus életérzés húzódik végig. Okát csak találgatni lehet. A debreceni barát emléke? A kistestvér halála? Olvasmány- és színdarabhatás? Az élet alapvetően szomorú voltának korai felismerése?” *Uo.*, 25.

⁴ Ambrus Zoltán – Ambrus Józsefnek; [Budapest, 1880. április 25. után], lásd Ambrus-hagyaték, OSZK Fond 471. A datálás alapja: Ambrus levelében említette Vadnai Károlyt, akitől honorárium után érdeklődött, s aki azt mondta neki, hogy a *Szegedi Árvízkönyvről* szóló cikk írása után, amire ő kérte fel Ambrust – s ami április 25-én jelent meg –, minden munkáját honorálni fogja. Mivel a levél végén Ambrus júniusról jövő időben beszélt, a levél írása e két dátum közé esett. A tanulmányban említett kritikák 1880. november 6. és 1882. augusztus 29. között jelentek meg a Fővárosi Lapokban.

⁵ F. AMBRUS–FALLENBÜCHL, *i. m.*, 27.

⁶ *Uo.*, 31.

⁷ *Uo.*, 34.

⁸ Ambrus Józsefné Spett Vilma – Ambrus Zoltánnak; [Budapest,] 1885. szeptember 10., lásd OSZK Fond 471, Ambrus-hagyaték.

⁹ Lásd az augusztus 30-i és szeptember 2-i párizsi tárcáit, megjelentek a *Nemzet* című napilapban.

¹⁰ Spett Gyula – Ambrus Zoltánnak; Nagyvárad, 1885. október 13., lásd OSZK Fond 471, Ambrus-hagyaték.

¹¹ F. AMBRUS–FALLENBÜCHL, *i. m.*, 47.

¹² AMBRUS Zoltán, *Bashkirtseff Mária*, lásd *Uő.*, *Vezető elmék. Irodalmi karcolatok*, Révai, Budapest, 1913, 255.

¹³ A regény szerzője Benjamin Barbé (1818–1893) francia író és újságíró, aki részt vett az 1848. februári forradalomban. Egy évvel a *Tiphaine* előtt megjelent *L'inconsolée* című regényéhez is ifjabb Dumas írt előszót.

¹⁴ F. AMBRUS–FALLENBÜCHL, *i. m.*, 31.

¹⁵ ARANY János, *Kisebb költemények 3. (1860–1882)*, s. a. r., jegyz., S. VARGA Pál, Universitas–MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2019, 854–865. (Arany János munkái)

¹⁶ F. AMBRUS–FALLENBÜCHL, *i. m.*, 31.

¹⁷ ARANY, *i. m.*, 857, 859.

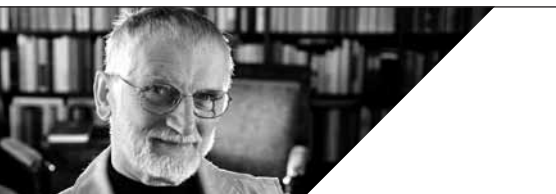
¹⁸ SZENTPÁLI Janka, *Budapestről Párisba. Útirajz*, Athenaeum, Budapest, 1875, 5–7.

¹⁹ HUNYADY Sándor, *Téli sport. Családi album*, Athenaeum, Budapest, [1934], 89.

²⁰ Emiatt hézagpótló tanulságokkal járhat a hagyatékában található színházi dokumentumok, levelezés, a drámaíró bizottság iratainak feldolgozása.

²¹ CSATHÓ Kálmán, *Ilyennek láttam őket. Régi Nemzeti Színház-i arcképalbum – A régi Nemzeti Színház*, 1–2., Magvető, Budapest, 1960, 78., 254., 255.





SZIGETHY GÁBOR (1942) Budapest

SZIGETHY GÁBOR

Egy korty magyar bor III.

(Györgykovács Furmint) Régen, talán 2006-ban, szellőjárta nyári este, tűz mellett üldögélek a kertben. Az asztalon üresedő borospalack, kezemben ezeréves könyv: Epiktétosz *Kézikönyvecske*. Újra és újra elmorzsolok, ízekre szedek magamban egy mondatot: „Ha meggyőződted róla, hogy valamit meg kell tenned, tedd meg, és ne félj, hogy közben meglátnak, még akkor sem, ha a tömeg egészen más véleményt alkot majd az ügyről. Ha ugyanis nem helyesen cselekednél, magát a tettet kerüld el; de ha helyesen teszel, mit félsz az igazságtalan támadásoktól?”

Fahasábokat dobok a tűzre, a váratlan szikraesőben eltűnik néhány éjszakai lepke, bogár. Egy hosszú korty somlai Furmint... Betűfaló bölcsész-ként oda-vissza megrágom Epiktétosz gondolatát: „Ha valaki egy helyesen megszerkesztett összetett mondatot hibásnak tart, ez nem az összetett mondatnak árt, hanem annak, aki tévedett.”

Megszólal halkan a telefon. Elmúlt kilenc óra, nem társalgási időzőna.

– Szervusz, tanár úr, kérek, ne haragudj, zavarthatlak?

Frissen végzett, immár diplomás tanítványom, önféjű, tehetséges színész, hóbortos, ifjú művész.

– Szervusz, János! Ülök a kertben, fújdogál a szél, borozgatok, Epiktétosz *Kézikönyvecske*-jét olvasom, mondd...

– Tanár úr, az a helyzet, filmeztem két napig, pénzt kerestem, és most kedvesemmel egy kerthelyiségben ülünk Siófokon. Jó hely. Halat szeretnék rendelni, itt van süllő, de nem tudom, milyen bor illik hozzá... és...

Egy korty Furmint. *Átélem* a helyzetet: segítenem kell ifjú tanítványomnak, hogy ne nézze őt le a pincér, és felnézzen rá a leányka.

– A legfontosabb: legyél nagyon laza! Érezze a pincér, hogy te jobbnál jobb éttermekben szoktál vacsorázni, igazi ínycsoki vagy, a nagy borok kifinomult ízlésű rajongója. Remek szerep, kedvesedet is elbűvölheted. Hosszan, ráérősen böngészd az itallapot, aztán – mint Latinovits–Szindbád, amikor a felvidéki fogadóban fácánt rendel (*olasz vagy magyar?*) gesztenyével – fordulj lassan a pincér felé, ne nézz rá, halkan, töprengve szólalj meg, mint aki tudja, hogy kérése teljesíthetetlen: *Ehhez a pompás halhoz legszívesebben* – itt tarts egy lélegzetvételnymi

szünetet – *Györgykovács Furmintot innék...* Az évjáratot nem kell megemlítened. A pincér sajnálkozva fogja közölni veled, hogy nincs Györgykovács boruk. Akkor te, mint aki pontosan tudja, hogy Györgykovács Imre csodálatos somlai borát csak kiváltságosok ihatják, sóhajts mélyet, s annyit mondj: *Hát akkor valami somlai Furmintot innék, süllőhöz az a...* Ne fejezd be a mondatot! Vigyázz: *somlai* – nem somlói!

– Köszönöm, tanár úr! – kattant a telefon.

Parázslott a tűz. Éjfél felé elbélődtem még néhány pohár somlai Furminttal, néhány Epiktétosz-mondattal. „Ha valaki sok bort iszik, ne mondd, hogy rosszul cselekszik, hanem csak azt, hogy sokat iszik.”

Másnap reggel, dél felé cseng a telefon.

– Képzeld, tanár úr, minden úgy történt tegnap este, ahogy mondtad. A pincér közölte, hogy Györgykovács boruk sajnos nincs, nem is volt, és megdicsért: a vajon pirított süllőhöz a somlai Furmint – így mondta – *kiváló* rendelés. Köszönöm szépen, tanár úr!

Évtizedig tanítottam színészpallástakat dráma- és színháztörténetre. Amiben ma biztos lehetek: néhányan tőlem tanulták meg becsülni, szeretni a magyar borokat, érteni Vida Péter hitvallását: *A bor isteni csoda*.

Annak is már jó ideje, hogy 2014. december 11-én öt palack Györgykovács Furmintot vásároltam. A doboz tetején – őrzöm a kivágott kartondarabot – Györgykovács Imre kézírása: *Furmint, 2012. Pannon karácsony*. A Pannon Bormíves Céh baráti találkozásán vettem boldogan birtokba a Györgykovács Furmintokat és a borász múltörző üzenetét: *Furmint 2007 évj.: „Áldott bor”; 2009: Meleg évjárat; 2010: Esős, hűvös évjárat; 2011: 1-1 db. Borkő a palackban; 2012: Együtt kóstoltuk 2014. 12. hó 11-én. Üdvözlettel Györgykovács Imre*.

Ma már csak szavakban élő emlék az „Áldott bor”. Akkor *áldás* volt lelkünknek, testünknek az *áldott* bor. Akkor – de az az öt palack Györgykovács Furmint ma már továtúnt múltidő. Az utolsó, 2012-es palackot Imre barátommal együtt kóstoltuk 2014 decemberében; mi igen, a bor nem élte túl az estét.

2021. május 31. Feleségem születésnapja, családi pompanap. Az ünnepre terített ebédlőasztalon díszörséget áll két palack Györgykovács Furmint: 2015 és 2016. Kinyitom mindkettőt: egyik palack,

másik palack, első pohár, második pohár, ebből egy korty, abból egy korty.

A Pesten 1834-ben megjelent *Közhasznú Esméreték Tára* tizenegyedik kötetében azt olvasom, hogy Somlyó (így!) „híres igen jó és kellemes asztali boráról”. Nem tudom, mire gondolt, mit nevezett 1834-ben a szócikk szerzője *asztali* bornak. Ez a bor, amelyet most kóstolok (sőt, lelkesen kortyolgatok), már Ferenc József korában sem asztali bor volt. Az asztali bornak a nagy vacsorák ételsorában pontos-fontos helye volt. Fejedelmi étkezéseken minden vendég terítéke előtt kis kancsóban az asztali bor arra várt, hogy a fajsúlyos húsételek és a hozzájuk kínált testes fehér- és vörösborok fogyasztása közben a vendég kedvére egy-egy korty zamatos, könnyű fehérborral pihentesse gyomrát. Györgykovács Imre Furmintja – sem a 2015-ös, sem a 2016-os – Ferenc József kori értelemben nem asztali bor. S különösen a huszadik század második felében általánossá vált minősítés szerint nem *asztalibor*, azaz vinkó.

Egy korty Györgykovács Furmint 2015: ez a bor 2018. január 4-én elnyerte a Magyar Borszakírók Körének Magyar Bor Nagydíját. Van, aki nagydíjat iszik, én borcsodát.

Az ünnepi asztalon gasztronómus szakember, Cey-Bert Róbert Gyula által ajánlott étel illatozik: *Bakonyi süllőszület*. Fejedelmi vacsora, bár nem nagyurak, csak két boldog ember ül az asztalnál. Egy korty Furmint – borboldogok vagyunk.

Remekmű a tányéron! „Hozzávalók: süllőszület, halfej, -farok, -csont, füstölt szalonna, vöröshagyma, többfajta gomba, burgonya, fűszerpaprika, tejföl, só, liszt, fehérbor (Somlói Furmint), petrezselyem. A halcsontokat sós vízben egy fej vöröshagymával főzzük, majd leszűrjük. A füstölt szalonna zsírjában megpirított, apróra vágott hagymát piros paprikával elkeverjük, hozzáadjuk a gombát, sózzuk, a halléval és a fehérborral felengedve néhány percig főzzük. Kevés liszttel elkevert tejföllel sűrítjük. Belerakjuk a süllőszületeket, és egy kicsit átpároljuk. A halat mártásával leöntve, petrezselymes burgonyával tálaljuk.”

Néma csend: ürülnek a tányérok, ürülnek a poharak. A poharak fölött (2015) virágillat, a poharakban (2016) tengermélység. Üres a poharam. Töltök. Üres a poharam. Töltök. Egyik palack, másik palack, első pohár, második pohár, ebből egy korty, abból egy korty.

Mindkét palackban folyamatosan apad a bor.

Györgykovács Imre csodás Somlói Furmintját csak kiváltságosok ihatják – magyaráztam tanítványomnak másfél évtizede.

Telefon, Györgykovács Imrének megköszönöm...

– A 2016-os az utolsó Furmintom – vág szavamba Imre –, minősítéskor a szakértők találtak benne 5-6 gramm maradékcukrot, de száraz bornak ítélték...

Most én szakítom félbe.

– A feleségem az első korty után lelkesen felkiáltott: *Ez nem a tizenötös, ehhez a Furminthoz soha nem jutna eszembe halat készíteni! Karácsonyi bor! Mennyből az angyal, áhítat és diós beigli...*

– A 2016-os Furmintból talán van még hús palack...

– Imre, nagyon szépen kérek, egyet tegyél nekem félre...

– Jó, neked őrzök a pincében... két palackot.

– Köszönöm szépen, barátom – kattant a telefon.

Egyik pohár, másik pohár... Már éjszaka van. Az utolsó korty, úgy érzem: tenyerükön tartanak az égiek.

(Györgykovács Olaszrizling) Somlói vagy somlai? „Már a neve körül is sok a fogalomzavar: ejtik »somlai«-nak, aztán »somlyói«-nak, de mindez csak suta beszédhiba. Becsületes neve »somlói«, s mint a nagynevű, kihalt családok, ez a bor is megköveteli, hogy nevét helyesen és tisztességesen ejtsük. Ez a magyar borok fejedelme.” Márai Sándor utolsó mondatával egyetérték: a magyar borok fejedelme a *somlai*. Somlai: mert az itt élők így mondják.

„Somlai. Magyarország legjobb bora. Tisztelegjünk őfelsége előtt” – hajtott fejet száz éve Krúdy Gyula, kalapot emelve a somlai bor előtt.

2021. június 13., szombat, derűs napnyugta. Ma esti barátaim: két palack Györgykovács Olaszrizling, 2016 és 2017.

Töprengök: az egyik embernek miért igen, a másiknak miért nem ízlik ugyanazt a bor? Egy bor miért csodálatos élmény az egyik ember számára, s amikor issza, miért fanyalog a másik?

A magyarázat valójában nagyon egyszerű: minden jó bor és minden igaz ember egyéniség, a pillanat áhítatában ki mit s mint iszik – úgy ítélt.

A *pillanat áhítata*: egy korty négyéves somlói olaszrizling. Feleségem felkiált: *mennyei bor!* Gondolom, bortudoroknak minden hajszála égnek áll, mert tudományos szakszerűséggel aligha értelmezhető a lelkes örömkítőrés – *mennyei bor!* – pontos tartalma. *Mennyei bor*: ateisták elismerően csettintenek, hívő emberek az első korty után közel érzik magukat az éghez.

Kóstolom a másik bort. Imre barátom elmesélte, hogy 2016-ban ronda nagy jég verte a szőlőt, kilyukadtak a levelek. A sérülteket egyenként távolította el, hagyta megnőni a fedőleveleket, hogy a napfényben ne égjen el a fejlődő fürt. „A borászati

munkánk terén semmilyen forradalmi újítás nem szerepel a titkaink között. A családi hagyományokat megőrizve, nagy alapossággal és maximális elvárásokkal gondozzuk a szőlőt és készítjük rendkívül tiszta körülmények között borainkat. Alapfilozófiánk, hogy nem avatkozunk be a bor fejlődésébe, de biztosítjuk a megfelelő körülményeket. Hagyom és elősegítem a bor természetes kialakulását.”

Többször jártam a somlói öreg pincében. Ahogy száz évvel ezelőtt, ebben a pincében most is úgy készül a bor: kétkezi munkával. Dézsában, káciban, fakádban, hordóban...

Kölcsey Ferenc írta hajdan: „Egy ember jobb könyvet ír, mint negyven.” Átélem 2021-ben – újabb korty négyéves Györgykovács Olaszrizling – e mondat *értelmét*: Györgykovács Imre kettesben feleségével – a fürtöket külön-külön ápolgatva – kézzel szüretelt szőlőből külön bort készít, mint a kisegítő-, segéd- és szakmunkások tucatjait foglalkoztató nagy borászatok. (A borgyárakról ne esék szó!)

Györgykovács Olaszrizling, 2017: nem akarnak eltűnni a pohár falához tapadt sűrű cseppek. *Ezt a bort nem inni, ezt enni kell* – mondja feleségem. Régi magyarok is így mondták, ha nagy bort ittak: *Ezt harapni kell!* Harapom! Ez az Olaszrizling nem „az a régi, ősz-öregapánktól véletlenül itt maradt, apró fürtű fajtaváltozat... S amelyet a régi Somlón nagyon dicséretesen a »szegény ember borának« tartottak” (Ambrus Lajos). Ez a bor soha nem volt, soha nem lesz a szegény emberek bora. (*Olaszrizling* – volt idő, amikor a „szakemberek” is úgy emlegették: *fröccsbor*. Akadt, aki hivatalos helyen alázta az Olaszrizlinget kocsmabornak!)

Gyertyát gyújtok. Egyik pohár, másik pohár. Györgykovács Olaszrizling, 2017: ünnepi bor, csak emelkedett szívvel szabad közeledni hozzá! Ha ezt a bort issza az ember, tisztában kell lennie azzal: ez most ritka pillanat, nem biztos, hogy lesz még módunk életünkben újra 2017-es Györgykovács Olaszrizlinget inni.

Becsüljük meg a pillanat áhítatát!

„Somlai borod igen hatalmas kezd lenni, s ha ihatósága veszedelmére nem lesz, csak egy év múlva is, dicső ital kerül belőle” – írta Vörösmarty Mihály barátjának, Stetter Györgynek 1836. december 8-án. Györgykovács Imre négyéves somlai bora már ma *dicső ital*. *Ihatósága veszedelmére* van: egy csepp sem marad belőle holnapra.

(Györgykovács Sárgamuskotály) Nyári naplemente, alkonyodik. Telefonon hívom Györgykovács Imrét. Nem enged szóhoz jutni.

– Most jöttem meg a szőlőből, Györgyi meg befejezte itt a ház mögött a kapálást, gyönyörű a cukorborsó... Reggel óta leveleztem, Györgyi süttött cicegét, emlékszel, amit a múltkor, amikor itt jártatok, ti is ettetek...

Emlékszem; gyerekkoromban mi úgy hívtuk: *tócsni*; étteremben ma, ha van: *lapcsánka*; feleségem családjában *kremzlinek* nevezték. A Somló-vidéken: *cicege*. Remek étel apróra vágott, illatos somlói fokhagymával.

Imre – lelkében gyermektisztaságú ember – boldog, ha dicsérik a borát. Nem esik nehezemre egekig magasztalni a tegnap este örökre eltűnt (megittuk!) 2016-os pompás olaszrizlinget...

Leveleztem – nemrég még minden hazánkfia számára érthető magyar szó volt: mindenki számtalanszor írt élete során levelet – levélpapír, boríték, bélyeg, posta. Hajdan kézzel írták, aztán írógépen, manapság már többnyire számítógépen e-mailt, az ifjúság csak levéltörmeléket: SMS-t.

Györgykovács Imre a napsütötte nyári napon reggeltől alkonyatig a szőlőben *levelezett*. Láttam a ház körüli szőlőben két éve a lélegzetelállító eredményt, a kisollóval méretre körbevágott leveleket, hogy pont annyit és pont olyan szögben takarjon a levél a fürt fölött a napfény elől, ami a fürt fejlődésének leginkább megfelel.

Hamvas Béla szerint „a somlai az aggastyán bora”, a bölcsek bora, ha öregkorára az ember megtanulta a legnagyobb tudást, a derűt. Györgykovács Imre az aggastyánkor küszöbén birtokában van a legnagyobb tudásnak: derűs ember. Harmóniában él földdel, asszonnyal, Istennel.

Ma esti barátaim: két palack Györgykovács Sárgamuskotály, 2017 és 2019. Családi borünnep! Az idősebb bort kóstoljuk először: mindannyiunkat elbűvöl az illata. Összevissza beszélünk: bodzavirág, tokaji kenyérillat, láva...

Somlai bort iszunk.

Borboldogság: vitatkozhatunk.

Barátom szerint a 2017-es Györgykovács Sárgamuskotály remek *gasztrobor*, fantasztikus ételeket lehet hozzá (mellé?) készíteni. Szerintem e bor ízlelésének élményét kár elrontani gyomorzsibasztó falatozással. Ezt a sárgamuskotályt legszívesebben szellő nem járta esti csendben, a kertben iszogatóm, talán Berzsenyi Dániel-verseket olvasnék (*Már elestvéledtem*), talán csak nézném csodálkozva az eget, mint gyerekkoromban: miért van olyan nagyon-nagyon messze?

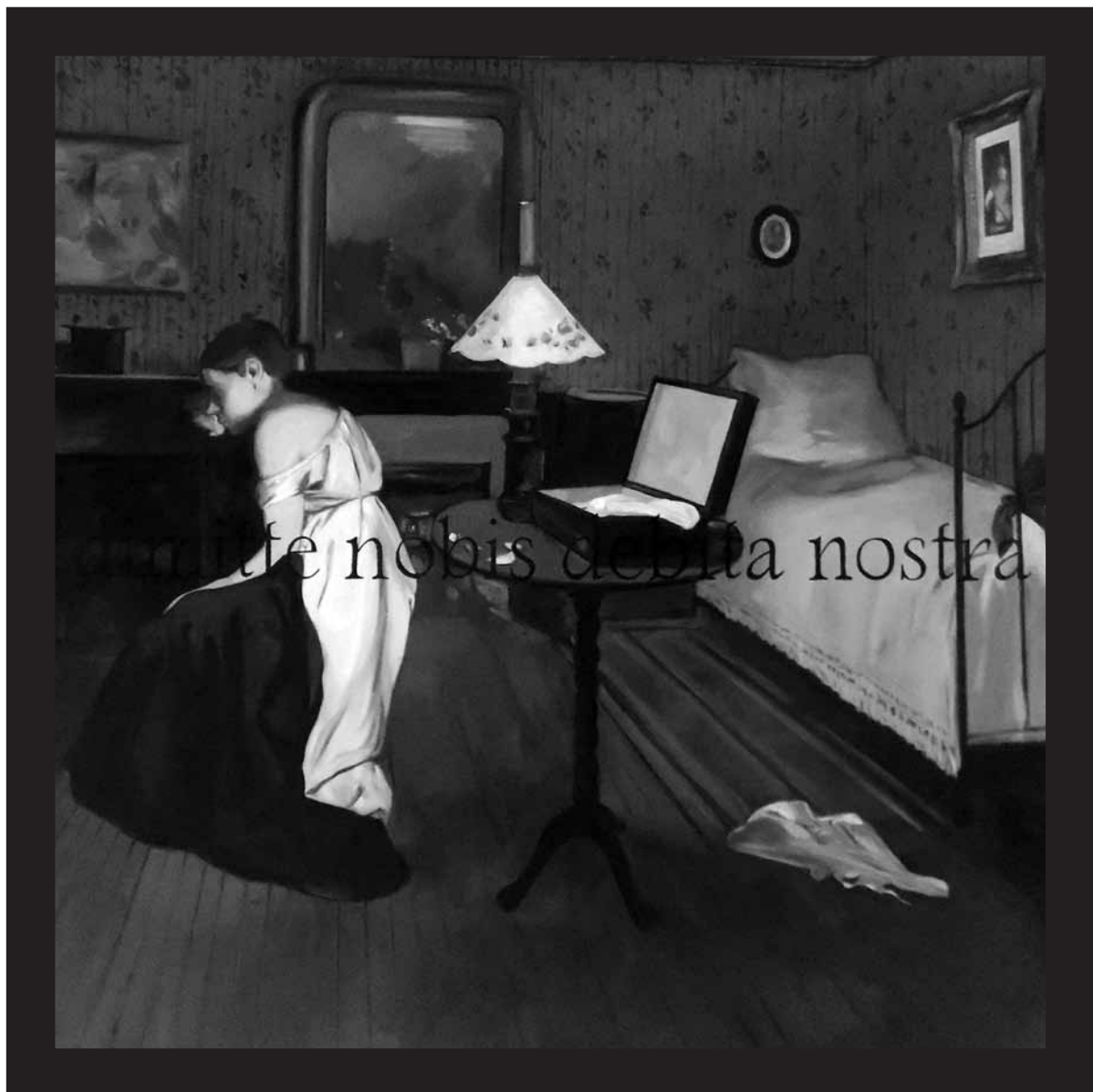
A fiatal Sárgamuskotály mindannyiunk szerint kamaszbor, nehezen barátkozik, rejtekező. Soha nem tudni, hogy egy pattanásos, nagyhangú, bájosan öntelt kamaszból mi lesz öt év múlva, tíz év

múlva... Barátom szerint ez a 2019-es Sárgamuskotály „kész van”, meg kell inni, remek beszélgetős bor. Arra gondolok: holnap felhívom Imrét, megkérem, tegyen a vásárló ládikámba egy palack 2019-es Sárgamuskotályt, szeretném tudni, vajon 2023-ban még mindig csak beszélgető bor, vagy ahogy minket most (2021. június 16-án) elbűvöl a 2017-es, két év múlva majd az akkor négyéves bort ítéljük aznapi életünket megkoronázó itálnak?

Két palack Györgykovács Sárgamuskotály temeti a mai boldog napot. Hajnalig. Reggelig. Holnapig.

„Mert a bornak nemcsak íze, illata és szesztartalma van, hanem mindennekfölött szelleme is. Mintha a nép, mely termeli és issza, átadna lelke titkos tartalmából valamit a hazai bornak. A somlói borban a magyar legnemesebb tulajdonságai élnek: keleti bölcsesség, nyugati műveltség. Van benne valami Ázsia nyugalmaiból és Európa kíváncsiságából. Ez a legszerencsésebb keverék, borban és emberben.”

Honnan tudta ezt Márai Sándor, hiszen soha nem ivott Györgykovács Imre bort: Sárgamuskotályt, Olaszrizlinget, Furmintot...





NOVOTNY TIHAMÉR

Isten és a világ – Tóth Csaba szakrális művei

Szülőföld Könyvkiadó, 2020

Egy gyönyörű könyvet tartok a kezemben, amely nemcsak gyönyörű, de tartalmas, felemelő s egyszerűsággal bíró is. Szerkesztője maga az „auktor”, az írások részbeni s a festett képek „százszázalékos” tulajdonosa, alkotója, Tóth Csaba festőművész – egy rendkívüli módon kiművelt, okos és határozott értelmű életmű egyszerre hagyományörző és a „modern poszt-jai” utáni idők Istenre szegezett tekintetű kiváló letéteményese –, aki visszpillantó tükröt tartva maga előtt bátor, keresztthordozó hitbéli meggyőződéssel, mondhatni, személyes bizakodással halad a bizonytalanságokkal és kétségekkel teli 21. századi jövő felé.

Az igényesen összeállított és kivitelezett könyv mindenképpen dicsérendő tervezője, valamint nyomdai előkészítője – „nővéRKe” –, mely név, megmondom őszintén, nem tudom, hogy kit takar (csak sejtéseim vannak erre nézvést). Tehát ez a tartalmasabbnál tartalmasabb írásokban bővelkedő, bibliás szemléletű és világnézetű, majdnem négyzetes formátumú keménytablás kiadvány képzőművészeti album is egyben, amelynek kivitelezője a 138 éves hagyománnyal és tapasztalattal rendelkező, az arányos szépségekre és művességekre mindig is ügyelő, figyelő Gyomai Kner Nyomda volt.

A mesteri mű 296 oldalt számlál, ebből 120 halványsárga ofszet lapon művészeti írások olvashatók, a fennmaradó fehéreken pedig a művész időrendben válogatott alkotásai sorakoznak, 1976-tól kezdődően 2020-ig bezárva. A Munkácsy Mihály-díjas „pictor doctus” természetesen itt sem tagadja meg önmagát, és a jelentősebb fordulópontokat képviselő festményeit egy-egy tömör szöveges magyarázattal látja el. A kötet végén pedig, mintegy lezárásképpen, magyar és francia nyelvű ismertető követi egymást (az utóbbi szöveg sajnos kétszer ismételve, amely így [több más helyen előforduló apróbb elütéstől eltekintve] az album talán egyetlen értelmezhetetlen hibája).

Tóth Csabának ez a 2021-es 52. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus elé járuló, a rendezvény előtt tisztelgő, több mint negyven év alkotótermését a keresztény kultúra, a biblikus szakralitás, valamint az ábrázolóművészet eszméje köré rendező számvetése nemcsak a címében – *Isten és a világ* –, de mottójában is Joseph Ratzinger bíboros (XVI. Benedek pápa) interjúkötete, illetve egy kiemelt gondolata felé fordul: „Ami valaha az európai kultúra alapját adta – Isten keresése és a készség az ő meghallgatására –, az ma is minden igazi kultúra alapja.” A könyvet végigolvasva, végiglapozva az embernek kétségtelenül az az érzése támad, hogy részesévé, beavatottjává, mi több, dacos elkötelezettjévé vált ennek a nagy, magára hagyott, gyógyító erejű, szent keresztény kultúrának. Tudniillik ez a mű minden ízében, porcikájában, gondolatában, gesztusában, összes lelki adományával, ajándékával, szolgálatával, csodajelével, egyszóval eszkatologikus képi teljesedéstörténetével ezt az újszövetségi evangéliumot, ezt a keresztény szellemiséget sugallja, vallja, vállalja fel és jeleníti meg – hangsúlyoznunk kell – korszerű, mai nyelven.

Az album szöveges részének tartalmi felosztása is ezt a teljesedéstörténetet szolgálja, természetesen fejezetenként gyűrűszerűen körkörös időrendi felsorakoztatásban, minden egység elé egy-egy meghatározó idézetet rendelve.

Az első rész hat szerzője Tóth Csaba festészetét tárgyalja. Pontosabban a művész kiállításairól megjelent tanulmányok, munkásságának egy-egy állomását, szakaszát elemző művészportré jelleget ismertetők követik egymást 1991-től kezdve 2019-ig. Egytől egyig eszméltetően veretes, alapos, felemelő s egymást ragyogóan kiegészítő, szellemes, pontosan találó, egyéni hangvételű írás.

„Mert az abszolút és feltétlen valóság Isten, minden érték és dicsőség összessége, minden létező ősoka” – adja meg a teológiai felütést a Dietrich von Hildebrand 19–20. századi filozófustól, valóságos írótól vett mottó, amely valóban a közös nevezőjévé válik e fejezet írásainak.

Az első szerző, **Lőrincz Zoltán**, a református teológiában jártas művészettörténész – aki kollégája volt a saját útját, programját 1990–91-től megelégedő, kialakító művésznek a Szombathelyi Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskolán – egy körültekintő, alapos elemzésben (amely először az Artes Salubres könyvsorozatban jelent meg 1996-ban) a Tóth Csaba-féle jelenség minden lényeges elemére felhívja a figyelmet. Tanulmányát Jean Clair francia művészettörténész véleményére alapozza, aki szerint: „a képzőművészet igazán nagy korszakai azok, amelyekben a művészet valamilyen célt vagy eszmét szolgált”, amikor „a művész feladata, hogy mutassa az utat”. Ám ezzel szemben: „napjainkban túl sok kortárs képzőművészeti megnyilvánulás esetében érezzük azt, hogy csupán önünnepléssel, narcizmussal, illetve egyfajta filozófiai idiomatizmussal van dolgunk”, amelyet csak „a beavatottak egy nagyon szűk köre” ért; „amely kizárólag a magáról való elmélkedéssel, saját önpusztításával vagy saját narcizmusával van elfoglalva. És ez bizony a hanyatlás vagy elhomályosulás jele.”

A szerzővel együtt mondhatjuk tehát, hogy Tóth Csaba szembemegy a korszellellemmel, hiszen a tartalmas, a szakrális, a klasszikus művészet, a közösségi szerepvállalás és a keresztény eszme iránt elköteleződő magatartásával – hátranyitásával – megtalálja azt a „keskeny utat”, amely elfogadható számára. Teljesen helytálló Lőrincz azon megállapítása, hogy Tóth „festészetét áthatja a lét, a nemlét problematikájának örök kérdése, az Isten és az ember kapcsolata, a transzcendencia megragadása, a világ örök törvényeinek a kutatása”. És ez az elköteleződés közösséget vállal a romantika szellemével – lásd Novalis! –, amely a „hétköznapiak emelkedett értelmet ad”, „az ismertnek az ismeretlen tekintélyét, a végesnek pedig a végtelen ragyogását”, és megszívleli Dosztojevszkij tépelődéseit is, miszerint a „beteg társadalomban felbomlik a jóról és rosszról alkotott fogalom”. Alkotónk tehát olyan egyértelmű és világos válaszokat szeretne megfogalmazni festészetében Istenről, erkölcsről, hitről, identitásról, amelyek jó értelemben agitatívák, továbbörökíthetően koncentráltak, esztétikailag és gondolatilag, érzelmileg és intellektuálisan is korszerűen kommunikatívák.

A művész tehát egyrészt a régi „archaikus evidenciák” mába történő visszahelyezésével, másrészt a régi „metaforikus nyelv” újraalkotásával, harmadrészt a vallással megtermékenyített klasszikus képzőművészet ethoszának, tartalmi mintáinak felmutatásával kíván részt venni a Hamvas Béla által is ecsetelt „létrontás” orvoslásában, gyógyításában, netán megszüntetésében.

Festészeti programjához természetesen megtalálja a megfelelő – a mai nyelven megszólaló – formai elemeket is. A megidézett klasszikusok négyzetes formára átkomponált vagy kimetszett képeit (ez a méret általában 130×130 cm nagyságú) és a fekete keretmotívumot (bordúrt), valamint a kevés színt, a monokróm színhasználatot, amely inkább a mondanivaló, mint a színgyönyör hangsúlyozására szolgál. Konceptuális gesztusként a festmény közepének vízszintes tengelyébe írt, a mű tartalmát megerősítő, azt kiegészítő vagy azzal szembehelyezkedő latin szót, fogalmat. S végül „harmadik dimenzióként” a festmény mellé helyezett címet, amely a másik két formai alapelemmel „szellemi háromszöget” bezárva „úgy működik, mint egy szürrealista kollázs, egymástól távol eső dolgokat hoz soha nem látott összefüggésbe” – idézi Lőrincz Zoltán Tóth Csabát.

Gosztonyi Ferenc művészet- és művelődéstörténész (Tóth Csaba egykorvult tanítványa) új értelmezési és értékelési szempontokat, illetve fogalmakat vezet be az alkotó *Múlt század* című 1999-es győri kiállításához kapcsolódó tanulmányában. Olyanokat például, mint a *rekonstrukció*, hiszen a művész a múltból vett festménytárgyainak újraírt másolataival valamiféle helyreállítást, visszaépítést végez az *itt és most* pozíciójából nézvést. „Képzeltbeli múzeumának” anyagát tehát olyan „válogatott műtárgyak újraalkotott variációi” adják, amelyek „a 19. századi képek transzformációi”. Így Tóth módszere és magatartása egyaránt nevezhető festői és művészettörténeti alapállásnak. A szerző indoklasként és bizonyítékként többek között Jan Biatostocki veretes gondolatát idézi, miszerint a művészettörténész mindig is „a régi képviselője az újnál, és a régi gondnoka az új nevében”. Vagyis a *regi és új* fogalma „nemcsak a művészetben, de a művészetről szóló beszédben sem válik szét határozottan”. Gosztonyi tehát három további alapfogalom összekapcsolásával – *imitáció*, *elekción*, *konceptión* – magyarázza meg Tóth Csaba festészetének lényegét. Az *utánzás* esetében például alapvető formai különbségekre hívja fel a figyelmet: tudniillik az eredetiek „különböző méretűek és sokszínűek”, a művész képei azonban „egységes méretűek és keretűek, fekete-fehérek, sőt, olykor csak részletek az »eredetiből«”. De az *imitáció* művészet- és művészettörténetbeli más párhuzamait és alkalmazásait is e tárgykörbe vonja, hogy világosabban érthessük a Tóth-féle festői je-



lenség lényegét. Ugyanis léteznek például klasszikus műalkotásokat ábrázoló (fekete-fehér!) metszetek és metszetgyűjtemények. Talán ezek állnak leginkább rokonságban a művészi autonómia (művészi utánzás) felfogásával, szemben az olajnyomatok és a fotóreprodukciók nem művészi, inkább népszerűsítési, illetve a hitelesített másolatok helyettesítői funkciójával. Sőt, létezik még egy funkciója a másolásnak, az utánzásnak! Ez azonban már a tanulás, az önképzés és önfejlesztés, a megértés, a tökéletesedés pedagógiai gyakorlatához tartozik, és be kell látnunk, hogy bizonyos értelemben Tóth Csaba festészeti programja sem mentes ettől a kihívástól.

Gosztonyi másik fogalma a *választás*, az *elekcio* kérdését vizsgálja. Márpedig a jó választás döntő ebben a kérdésben! Mert az *imitáció* akkor a legszerencsésebb, ha „az invenciónak és a variációnak is teret biztosít”, ugyanis: „a tudatos kölcsönzések, ismétlések, a rafinált, képbe rejtett utalások mindig is a tudós, humanista művészek gyakorlatát jellemezték, a művészet intellektuális rangját biztosították. Ezek a művészi oda-, illetve visszafordulások végigkísérik a művészet történetét, és természetesen a tisztelgés mellett a mindenkori kortárs művész öntudatáról, a mintaképpel való versengés, a meghaladás vágyáról tudósítanak” – érvel a szerző. Tehát ebből a szemszögből nézve egyáltalán nem mellékes, hogy Tóth Csaba ebben a festészeti ciklusában éppen azokat a preraffaellitákat „imitálta”, akik maguk is a Raffaello előtti tiszta művészeti korba vágyódtak vissza.

Gosztonyi Ferenc harmadik bevezetett fogalma a *konceptió*, amelynek kiemelt jelentőségéről szintén értekezik. A koncepció pedig nem más, mint a *beleírás* és a *címadás* hozzáadásának jelentősebbet indukáló gesztusa. Akik kicsit is ismerik a 20. század konceptuális művészetének fogalmi gondolkodását, azok előtt megelevenedik annak folyamatképlete: a kiállított műtárgy, a műtárgyról készült (készített) fotó/másolat és a kettő együttállásának szöveges leírása, értelmezése. Ennek szellemében az eredetileg színes festmény fekete-fehér másolatban történő megidézése, a belé festett szöveges felirat és a mellé helyezett cím „új értelmet ad a *hagyományosan* érteni vélt alkotásnak. A feliratok nem leírják vagy elmesélik, hanem értelmezik a képet.”

Végül a szerző Tóth Csabának a régít megújító s az újat historizáló, a „megszüntetve megőrzés” hegei fogalmát gyakorlatban alkalmazó művészetéről a következő elismerő sorokat veti papírra: „véleményem szerint rendkívül jelentős művei az általam ismert egyik legsikeresebb példáját mutatják a *régi és új* párbeszédének. A sorozatban gondolkodás, a feliratok konceptuális törekvése és a fekete-fehér absztrakciója megóvjá attól, hogy bárki félreértésből csak hagyományosnak tartsa művészetét.”

Az interpretálók harmadika a sorban **Ölveczky Gábor** – nem művészettörténész, inkább szakmabelinek mondható tervezőgrafikus és galériavezető –, aki Tóth Csaba *Malevics négyzete – Két évtized interpretáció* című révkomáromi kiállítása kapcsán (2014) írta le gondolatait a művészről. Figyelemre méltó, milyen különös és kiemelt jelentőséget tulajdonít a művésztárs Tóth következőzetesen, tehát nem szeszélyből használt (!) négyzetes képformáinak. „A négyzet univerzális jelkép. A kör ellentétpárja, a transzcendensnek, az éginek materiális alapja és egyben tükörképe. A négyzet a Föld, az anyag, a formát és testet öltött isteni gondolat megnyilvánulása, akár mint a teremtett világ, akár mint pl. Isten neve, mely sok nyelvben, így a héberben, görögben, arabban is négy betűben ölt formát [a szerző itt vizuális értelemben nyilván a négyzet négy oldalára is gondolt], de a latin nyelvben (DEUS) is így van. Számos kultúrában a négyes szám maga is szentséggel bír...”

Ölveczky nagy ívű (talán a jelenkorunkat is megcélzó) metaforájában a festőművész négyzetes formájú képei olyanok, mint az őskáoszt szimbolizáló Özönvíz mítoszában az egyetlen szilárd pontot jelentő kocka alakú építmény, azaz Noé bárkája. Ám ebbe a körrel körülírható egyetemes négyzetbe a Teremtett Ember is belerajzolható mint az Univerzum isteni értelmének alapmotívuma. Példának okáért gondoljunk Vitruvius vagy Leonardo „arany arányokat” tükröző két „emberrajzára”. De hogy Tóth Csaba szempontjából is jól értsük Malevics szerepét ebben a többszörös metaforában – miszerint a festészet visszasüllyedt az őskáoszbba, s tulajdonképpen a „*Fekete négyzet fehér alapon*” című, a tárgy nélkülség érzetét kifejező első (tabula rasát teremtő) szuprematista műben a négyzet az érzetet, a fehér mező a semmit jelentette –, úgy azt is tudomásul kell vennünk, hogy festőművészünk a Malevics által határkönek tekintett tisztán absztrakt képet, amely [teszem hozzá én] véglegesen eltörli a hagyományos ábrázolóművészet minden formáját, újra csak (!) határkönek tekintti, amelyhez képest visszaáll a régi rend, vagyis egy, „a szépségnek és a gondolkodásnak ígét hirdető költészettel és áhítattal teli festészet” ideája. Tudniillik Malevics szuprematizmusa a tárgyi világ jelenségeit nem tartotta méltónak a figyelemre. Sőt, a tiszta érzet felsőbbrendűségét hirdető elméletében egy olyan, a tárgyi világtól



TÓTH CSABA, Küldetés, 2019

elvont művészetet képzelt el, amely nem szolgálja többé sem az államot, sem a vallást, sem az erkölcsörténetet, és azt vallotta, hogy a szuprematizmus irányzata „a dolog nélkül (tehát a »régóta bevált életforrás« nélkül) önmagában és önmagáért is meg tud állni a lábán”. Ettől függetlenül, vagy éppen ezzel összefüggésben, Malevics absztrakt ortodoxiája – s erre Perneczky Géza hívta fel a figyelmet egyik tanulmányában – hordoz transzcendens vonásokat, felhangokat is, ezért ezen a határponton találkozunk is egymással Tóth Csaba az egyetemes és a magyar művészettörténet jeles alkotásait interpretáló programja a „fekete négyzettel”.

S itt Ölveczky külön felhívja a figyelmet arra, hogy Tóth interpretációi – amelyek akár versenyre is kelhetnének a hajdani Balló Ede [1859–1936] mesteri Rembrandt-, Frans Hals- és Vermeer van Delft-másolataival – egyszerre igényesek, „hiszen követik az eredeti festmények ecsetkezelését”, s egyszerre egyéni „versmondások”, „zenei átiratok”.

A reklámgrafikában jártas szerzőnk arra is felhívja a figyelmet, hogy Tóth elegánsan kivitelezett, jó tipográfiai érzékkel és ízléssel megválasztott betűtípusokat használ képfelirataihoz, s ez, a művész változatos interpretációit látva, kétségtelenül igaz állítás. Ám az is igaz, hogy Ölveczky nevezi először „pictor doctusnak” a nagy tudású alkotót: „aki tudását rendkívül rokonszenvesen kívánja velünk megosztani. Bízva abban, hogy ezen alkotások megtekintése közben felülkerekedik mindannyiunk jobbik énjé.”

A negyedik értelmező, **Kelecsényi Csilla** – textil-, képző- és multimédia-művész, az Ars Sacra kiállítások állandó résztvevője – mint szintén hitvalló keresztény alkotó ír Tóth Csaba (a könyv címevel megegyező) 2017-es marcali kiállításáról. Ő először a művész életrajzát mutatja be, amely valóban hiánypótló gesztus, hiszen az albumban nincs más ilyen tartalmú elkülönített információ, majd Csaba „csöndes, különösen szerény személyiségét” emeli ki. Ugyanis véleménye szerint az igazán nagy művész személye az állandóan gyarapodó és növekvő életműve mellett folyvást kisebbedik, majd végül eltűnik az egyre jobban kiemelkedő alkotásai mögött. Kelecsényi megerősíti, hogy J. Ratzinger bíboros az *Isten és a világ* című interjúkötete s a később XVI. Benedek pápa néven elhíresült teológus művei és gondolatai milyen inspiráló hatást gyakoroltak Tóth új festményeinek létrejöttében. Például az *Új éneket az Úrnak!* című másik könyvében, amely a művészet teljes elvilágiasodásáról és a kultúra skizoféniájáról szól, olyan véleményt fogalmaz meg, amely életprogramként hatott alkotónkra is. Kelecsényi idézi is a megfelelő részt: „Ha manapság joggal támasztunk igényt egyház és kultúra közötti párbeszédre, nem feledhetjük el, hogy ez a párbeszéd szükségképp kétoldalú kell, hogy legyen. Nem merülhet ki abban, hogy az egyház alárendeli magát a modern kultúrának, ami maga is messzemenően önmaga keresésének kétségei között él, amióta csak alapját, a vallásban gyökerező mivoltát elvesztette. Ahogy az egyháznak, mint egy újfajta radikalizmussal, szembesülnie kell a korunk támasztotta szükségletekkel, úgy a kultúrának is újból rá kell kérdeznie gyökerét vesztettségére, alapjára. Egyszersmind nyitottá kell válnia a fájdalmas gyógymódra, vagyis arra, hogy újból kiengesztelődjék a vallással, mert csupán ebből nyerhet életerőt.”

Íme, így nevezhetjük Tóth Csabát „az egyház kulturális nagykövetének”, hiszen életével, művészetével nap mint nap ezt a párbeszédet vállalja, gyakorolja, s paradigmaváltó alkotásaival mintegy hitvalló tanúságot tesz „a kereszténységről a harmadik évezred zavaros, bizonytalan világnézeti forgatagában”. Kelecsényi ezzel a mintaváltással kapcsolatban kiemeli, hogy Tóth kezdetben absztrakt expresszionista szellemben festett. S jellemző módon (mint jó színérezéssel megáldott alkotó) ő emeli ki, s szabatos megfogalmazásában teszi végre szakszerűvé és pontossá a művész „szürkéinek” mibenlétét: „Színeire a fekete-fehér és a tónusok számos árnyalata jellemző, olykor hozzáadott színekkel, finom sárgákkal, rózsaszínekkel, barnákkal [kékekkel, lilákkal, zöldekkel! – egészítem ki én] áthangolva.” És azt is hozzáteszi, hogy „a fekete-fehér tónusokra redukált megfogalmazást más nagy művészek is alkalmazták, mint például Tarkovszkij a filmjeiben”.

Zárójelben jegyzem meg, hogy az eredetileg fekete-fehér tónusokban jelentkező ösfotográfia szinte megállította, dokumentummá tette, „nyomban megérkező történelmi távlattá” (Krúdy Gyula) alakította az időt. Valami ilyesmit is játszik Tóth Csaba, amikor az *appropriation art* (az eltulajdonítás, felhasználás, birtokbavétel, újrahasonosítás, újraalkotás) eszköztárához nyúlva a késő középkori reneszánsztól a posztimpreszionizmusig terjedően a szent cél érdekében „zsákmányszerző pus-kacsóvé” (W. Benjamin) érzékenyítve tekintetét az idők fölé emelkedik *pragmatikus, szívvel/hittel és értelemmel* élő, remekműveket kisajátító, másod- és harmadrendűnek tartott alkotók csodálatos képeit középpontba emelő festészetével. „A hit és az értelem olyan, mint két szárny, mely lehetővé

teszi az emberi szellemnek, hogy felemelkedjék az igazság szemlélésére” – idézi Kelecsényi Csilla II. János Pál pápa és XVI. Benedek *Fides et ratio* kezdetű, 1998-ban megjelent enciklikája első sorát.

S hogy Tóth Csaba mennyire a ma szemszögéből fest, mennyire a mi válságvilágunk örhelyén állva kutat, válogat a régi példaképek között, azt mi sem bizonyítja jobban, mint az a konkrét eset, amelyet Kelecsényi idéz fel írásában: „a Saint-Etienne-ben történt drámai esemény, Jacques Hamel atya meggyilkolása a szentmise közben, az oltár előtt Tóth Csabát rádöbbsentette arra, hogy Franciaország felé kell, hogy irányítsa figyelmét”. Alkotónk így emelte ki az ismeretlenségből az elfelejtett Pascal Bouveret egy képét, amelynek az *Akit értünk keresztre feszítettek* (2016) címet adta. „Tóth Csaba művei kegyelemből születtek” – írja a szerző, majd hozzáteszi: „a szeretet és a kegyelem megosztja azt, amije van, és minél többet ajándékoz magából, annál többje lesz belőle, gyarapodik. Ez a minket körülvevő békétlen világ éhezik, és Istenre van szüksége.”

Az ötödik szerző **Gerber Pál** festőművész, aki még a Képzőművészeti Főiskola Sváby-osztályából ismerőse a másik svábysnak, s aki mint a filozofikus iróniába csomagolt konceptualizmus invenciózus képviselője egy egészen rendkívüli érzékenység és azonosulási képesség birtokosaként, vagyis a szellemi rokonlelkűség pozíciójából nézvést tudja megközelíteni kollégája festészeti magatartásának lényegi vonásait.

Gerber tehát egyrészt kortalannak, időn kívülinek tartja Tóth átfogó módon felvonultatott festészetét Tihanyban (2019), másrészt olyan képi tapasztalásról beszél, amely minden világiasságát levető, személyes, adoráló, dicsérő hangvétele okán az Isten folyamatos jelenlétéről, az ember és a világ kölcsönös felelősségéről beszél. Természetes, hogy a szerző ehhez a szerzetesi alapálláshoz kapcsolja Tóth monokronitásának újszerűen fogalmazott „érzékeny szürkéit”, „a felhasznált finom szürkeárnyalatokat”, „az alkalmazott színes szürkék skáláját”, amelyek ugyanakkor „gazdag színérzeteket keltenek bennünk”. Tóth Csaba időközön, korszakokon átnyúló, a választott elődökkel szoros kontaktust ápoló, szerénységet árasztó festészete mélyen ellentétes korunk jól ismert énközpontú művészeti magatartásával, amelyben mindenki „origóként határozza meg magát”. Ezt megindoklandó, a szerző művészettörténeti példákkal is él: „Valamikor, egészen a gótika végéig az volt a mester, aki olyat tudott festeni, mint a nagy elődök. Ez a törekvés még az újtóként értékelhető Giotto munkájában is felismerhető.” Egyben Gerber az ikonfestészetre is hivatkozik: „amely úgy teremti meg nagy alakjait, hogy egyáltalán nem ismer semmiféle eredetieskedést és egyénieskedést. A hagyomány az ikont néma prédikációnak, a prédikációt verbális ikonnak mondja.” A rokonlelkű festőbarát véleménye szerint Tóth Csaba a tradíciót egyértelműen felvállaló magatartása gyökeresen szemben áll világunk formabontó attitűdjével és az „új” feltétlen tiszteletével. S a szerző logikája fényesen működik, amikor megállapítja: „A művészet és egyház korábban szoros kapcsolata törvényzerűen bomlott meg az úgynevezett formabontó művészeti törekvések következtében. Ez az, amivel lényege szerint a nem formabontó liturgia nem tud mit kezdeni. Nem az egyház »konzervatizmusa«, hanem a lényegéből fakadó befogadhatatlanság volt az oka annak a szakadásnak, amely ma a műalkotások nagy részét elválasztja és kizárja a liturgikus használatból. Öröm, ha valahol a mozdulatlan, a nem változó, az állandó, az örök érvényű realitását valamilyen formában megtapasztaljuk.” Gerber értékelése és következtetése tehát egyértelmű: kevés olyan mai festőt ismer, akinek anyaga ennyire megfelelően a progresszivitás és a korszerűség kihívásainak, s amely egyúttal „a szerzés helyére kétségkívül bevihető”.

Az okos festő szerző arra is kitér, hogy „valamikor a művészet és a vallás szervesen kapcsolódott egymáshoz, és megbonthatatlan egységet alkotott”. A mi világunkban azonban már jó ideje „az önmegvalósítás torz hajszolása” uralkodik, s ez az elferdülés nemcsak Isten arcától, de önmagától (önmaga arcától) is egyre messzebb viszi az embert: „nem azért, mintha azonosak lennének Istennel, hanem azért, mert az Embernek, ennek a sajátos entitásnak úgy tűnik, csak Istentől eredő valósága van”. Erről eszembe jut Weöres Sándor egy nagyszerű hasonlata: „A személyiség burkából kiemelkedő emberi lélek azonos az Istennel; és mégsem az Isten. Nem úgy azonos az Istennel, mint a csönd a csönddel, hanem mint a zaj megszűnése a csönddel.”

„Minden, amihez a szerző ér, átszellemül, felemelkedik, tartalmassá válik” – foglalja össze mondóját Gerber Pál –, mert „a következetesen Istenre irányuló élet minden percet, minden hétköznapi tevékenységet megszentel”. Ugyanakkor felhívja a figyelmet arra is, hogy Tóth Csaba, fokozatosan abbahagyva a feliratos képeket, a „vigasztalás gesztusaiként” 2016–19-től hasonló elmélyüléssel és elkötelezettséggel elkezdett [kiszínesedő] bibliás kezeket festeni.

Székely János, a Szombathelyi Egyházmegye püspöke Tóth Csaba *Beengedni világunkba az Isten szépségét* című kiállítása (2019) kapcsán leírt fejtegetésének lényege, hogy „a művészet, ha igazi, szükségképpen szakrális is, szent is”. A teológus megyéspüspök érvelése világos és közérthető, miszerint már a középkortól beszéltek arról, „hogya a lét alaptulajdonságai, a jóság, az igazságosság, a szépség és a szentség, egymástól elválaszthatatlanok”. Olyan ez, mint egy oszcilláló háromszög, amelynek középpontjában a szentség áll: ha valami szép akar lenni, akkor szükségképpen jónak és igaznak is kell lennie, hogy szentté válhasson. De ami nem jó, az nem tud se szép, se igaz lenni, s így szentté sem válhat. „A Teremtő belerejtett a világba egy gyönyörű Rendet, egy gyönyörű harmóniát, az igazi művészetet” – érvel a szerző, és korunk sokszor zűrzavaros gondolatokba fulladó művészetével szembe helyezkedve egy rabbinikus példázattal él: „mennyire érdekes, hogy az ablaküveg és a tükör is üvegből van, csak az egyikre rátesznek egy kicsi ezüstöt, és máris az ember nem lát semmi mást, csak önmagát. Hány ember van, aki önmaga körül forog, mennyire nagy dolog ezt az ezüstöt leszedni az üvegről, beengedni az isteni fényt.” A megyéspüspök korunkat festő szavai mármár egy kitűnően fogalmazott homília „szegletköveiként” hatnak: „A mi világunknak talán egyik nagy baja az, hogy rengeteg ember azt képzei, hogy az életem célja az, amit én magamnak kitalálok, a magam útján kereshetem a boldogságomat, ebbe senki ne szóljon bele. Én választom meg a magam identitását, ahogy nekem éppen jólesik. [...] Ez egy erkölcsmentes terület. Bátran le lehet trolni a másikat, a gyöngét, a szegényt. A kereszténység nem így gondolja. Azt gondoljuk, hogy van egy gyönyörű isteni objektív rend. Az identitásunkat nem mi magunk adjuk magunknak. A céljainkat nem mi találjuk ki magunknak. Ennek a világnak van egy saját célja, amit a Teremtő adott neki, aki minket megalkotott, megálmodott.” A kereszténység boldogságkeresésünk harmóniát teremtő ereje és cselekvő eszköze Ember és a Világ, Isten és a Világ között.

Tóth Csaba figurális művészete tehát korunk szubjektív önkénye elleni lázadásként értékelhető, az ő elképzelésében nincsen „vasfüggöny” a régi és a mai világ között. S amint a pap sem a főszereplője a misének, mivel egyetlen cél vezérli, a szent titok megisméltése, úgy a festő sem lehet a saját szubjektumának előtérbe tolója. „A mise nem újra és újra kitalált rögtönzésekből áll, hanem ünnepélyes ismétlésekből. Ahogy a természet sem unja meg ugyanazt a tölgyfalevelet százszor, milliószor előhozni, s mindegyik tölgyfalevél mégis egy kicsikét más” – növeszti hasonlatát a szerző, majd frappánsan összegzi: „A Biblia [is] így fest, a régi képre festi rá az újat. A kettő között harmóniát lát, nem szakadékot.” A keresztény hit segít abban, hogy meglássuk: „a világ nem káosz, nem összevissza kell élnünk, a világ egy gyönyörű rend és harmónia, amit az ember ki tud olvasni, és ki is kell olvasnia”.

A teológus püspök írása végén Tóth Csaba újabb, immár uralkodó, „kezes” képciklusára tér ki. Véleményével minden ellenkezés nélkül egyet kell értenünk, mert: „a kéz az ember egyik legszemélyesebb testrésze”, továbbá „az emberi kéz felszabadul arra, hogy a léleknek legyen az eszköze”. Sőt, az embernek, a festőnek meg kell fognia Isten segítő kezét, mert „az igazi szabadság a jónak a választása, az, ha az ember soha nem választ rosszat, hanem mindig a jót, ahogy az igazi bölcsesség az igazság megtalálása, ha valaki soha nem téved, hanem mindig az igazat ismeri meg igaznak”. Majd hozzáfűzi: „Addig van reménye Európának és a nyugati kultúrának, amíg meglátjuk, hogy mi ért vagyunk, és tudjuk a mi kezünket felé nyújtani.”

Ennek a tartalmas szövegekkel ellátott képeskönyvnek, egyben a reprodukciókat itt-ott magyarázatokkal is felcímkéző képes albumnak kétségtelenül az a legfőbb erénye, hogy az ismétlődő időrendi, de különböző tartalmi idősávokban felsorakoztatott műfaji egységeket képviselő tematikus textusoknak (értsd: a külső szakmai interpretációknak és elemzéseknek; a saját kezű közléseknek, hitvalló világértelmezéseknek, ars poetica sarktétéleknek; a művésszel készült interjúknak; végül a festő egy doktori disszertációnak is beillő tudományos értekezésének egy Leonardónak tulajdonított, a Szépművészeti Múzeumban található festményről) metaforikus értelemben olyan a funkciója, mint egy logaritmus beosztású tolóka számológépnak. Tudniillik az elolvasott írások állításait, tanulságait és igazságait új és új összevetésekben, más és más „számításokban”, műveletekben, illetve megközelítésekben ismerhetjük meg, s akár emelhetjük magasabb szintre az egyre összetettebb megértés érdekében.

Ugyanis a következő fejezetet átlapozva – amely a festőművész szubjektív hangvételű vallomásait, öndefinícióit és/vagy objektív szemléletű művészettörténeti tanulmányait, korrajzait tartal-

mazza 1979-től 2019-ig – egyre jobban megismerjük, átérezzük és megértjük a Tóth Csaba-féle festői hivatásának meggyőződésségét, eltökéltségét, valamint tántoríthatatlan keresztényi elköteleződését.

Ismertetőm szűkre szabott keretei nem teszik lehetővé e fejezet írásainak részletes elemzését, így azoknak csak a legfontosabb – az eddigieket hitelesítő – elemeit emelném ki.

Mindenképpen megemlítendő az a megkapó, sőt imponáló, a fiatalos erőttől és önbizalomtól duzzadó, valamint az elhivatottságtól, illetve céltudatosságtól fűtött indító levél, amelyet a szerző szüleihez intéz a harmadik sikertelen főiskolai felvételi után, 1979-ben: „Ha török, ha szakad, Én most már festő leszek. Ez olyan erős meggyőződésem és hitem, hogy elérésében nem tud már gáttat vetni semmi. [...] Tudom és érzem, hogy az idő nekem dolgozik. [...] Az igazság velem van. [...] Én egy vagyok a családdal, a faluval, a vidékkel, a tájjal, az igazzal, ami most a bennem született lehetőség útján felszínre került, és kiáll magáért, és el is fogják fogadni. [...] Énbelőlem a főiskola már nem farag festőt, mert én már azzá váltam, azzá tett az élet.” (Ennek ellenére, a dolgok természetes rendje és módja szerint Tóth Csaba 1980-ban el is kezdhetette, és 1985-ben be is fejezhette főiskolai tanulmányait.)

Az egyaránt okos, művelt, olvasott, technikailag képzett alkotó több hosszabb és rövidebb tanulmányban igyekszik festészete létjogosultságát igazolni. A szerző az *Élet, só – az evangélium mint életbölcselet és ars poetica* című írásában, amely a *Hitel* folyóiratban jelent meg 1994-ben, igazi pictor doctus módjára bizonyítja, hogy nagyon is tisztában van a nyugati civilizáció különösen a kereszténység kialakulása óta alapvető szellem- és kultúrtörténeti folyamataival. Miszerint „a történelemben egészen az újkorig a művészet tulajdonképpen az ég, a magasabb szférák, az ideák visszatükrözését »szolgálták«, ám „az enciklopédistáktól kezdve megindult az ég lerombolása, elpusztítása, és a művészet ezután már egyre inkább csak földi tükörként »funkcionált«. Ennek ellenére „az evangéliumi életmodell” sem veszítette el létjogosultságát, hiszen „az évszakok ciklikussághoz hasonlóan újra és újra megfiatalodva és megtisztulva a felszínre tör”. A festő, szembehelyezkedve a magát egy Isten nélküli világban elképzelő egzisztencializmus emberével és a gondolkodásából a maradék metafizikát, valamint a metaforikus nyelvi képességet száműzni kívánó „homo sapiens” dekonstrukciós elméletével (lásd Jacques Derrida), természetesen az evangéliumi életbölcselet és a keresztényi életmodell alternatíváját választja. Véleménye szerint „az Újszövetség és az evangéliumok nyelve, Jézus példabeszédei (metaforikus példázatai), cselekedetei és végül áldozathozatala, a szeretet életbölcselete olyan magaslatra emelte” elsősorban az ókeresztény, a román, a gótikus, a reneszánsz és a barokk művészet formanyelvét Giottótól George de La Tourig, amelyet „azóta sem haladt túl semmi más”. „Ezen művészek munkáiban a kereszténység metaforikus nyelve olyan nagy intenzitással van megfogalmazva, az istenhite hitelessége szinte abszolutisztikus fokon jelenik meg, hogy csak le kell róluk »porolni« az évszázadok rárakódott felejtését, közbörségét, s letisztítva, renoválva ezen tartalmak újra eredeti erővel fognak ránk hatni” – érvel festészete érdekében a művész.

A festő másik hosszabb tanulmányát a szakrális és a deszakralizált művészet elemzésének szenteli, amely *Az életbentartó művészet – a szakrális elem visszahelyezése a művészetbe* címet viseli, és az *Artes Salubres* könyvsorozat „*Szent művészet – gyógyító művészet*” című kötetében jelent meg, szintén 1994-ben. Tóth megállapítja, hogy az eredetileg szakrális jelentésű és tartalmú művészet kifejezésünk egy nem egészen szakrális korszakban, a reneszánszban született meg, s mára a kiüresedő akadémizmuson keresztül az avantgárd akadémizmusáig jutva szinte teljesen szekularizálódott. Napjainkban az autonóm (a deszakralizált) és a szakrális művészet, mint a tűz és a víz viszonyul egymáshoz. A tisztán világi művészet „a tekintetét az égről a földre szegezi [...], és ha már, vagy még ez is kevés, hogyha olyan nagyon hiányzik az a bizonyos függőleges távlat, akkor inkább” a mélybe, a titkok titka alá, a tudat alá tekint. „Ez a fajta művészet tehát nem építi az embert, inkább ernyedtté teszi, kiszolgáltatja, sőt a rombolás, a halál pikantériájával kecsgetti. Ma 90%-ban ilyen művészet vesz körül bennünket.”

Ha nem is értünk egyet ezzel a százalékaránnyal 100%-ban, s ha magunkban próbáljuk védeni a mundér becsületét, s menteni a művészi szabadság mindenek felett állóságát, kiharcolt, megszerzett autonómiájának legfelsőbb parancsát, azért némi megrendültséggel vesszük tudomásul Tóth Csaba kijelentésének alapvető igazságtartalmát.

A több mint tudós festő megállapításai alátámasztására gyakran él elevenünkbe vágó, szemléletes művészettörténeti példákkal is. Nevezetesen egy alkalommal a teológuscsaládból származó Vincent van Gogh-ot is idézi, aki „azt írja testvérének egyik levelében, hogy ma már nem lehet vallásos témájú képeket festeni, és emiatt kénytelen portrékba, csendéletekbe és tájképekbe belevinni vallásos érzéseit és gondolatait. Csontváry viszont dacol a korrallal, és *Fohászokodó üdvözítő*t fest. Összességében azt lehet mondani, hogy a 19–20. század fordulója már kritikus határ a kereszténység és a szakrális művészet számára.” Tóth Csabát azonban továbbra sem bizonytalanítja el a hit perspektívája helyett az ész perspektívájával, a szent, a transzcendens tartalmakkal szemben a tudományos világgéppel (vagy éppen infantilis világgépiséggel) kecsegtető kortársi képzőművészet, ő továbbra is a művészet metaforikus nyelvezetére esküszik.

Ami visszatérve a művészi szabadság, a művészi autonómia kérdésére, akár Szent Pálra is hivatkozhatnánk, aki szerint: „Mindent szabad nekem, de nem minden hasznos. Minden szabad, csak ne váljak semminek rabjává” (1 Kor 6,12). Mert „minden, ami szent, fölemel, minden, ami szent, föláldozza autonómiáját, a tökéletes szabadságban ugyanis benne van a lemondás és az önfeláldozás szabadsága is, vagyis Isten szabadsága” – fejezi be gondolatmenetét az önzés, az önimádat szabadsága ellenében a festő szerző.

„Nem tudjátok, hogy testetek a bennetek lakó Szentlélek temploma, akit Istentől kaptatok? Nem tudjátok, hogy nem vagytok a magatokéi?” (1 Kor 6,19) – teszem hozzá én a szabadságunk eredetéről, identitásunk mibenlétéről szóló, ugyancsak Szent Páltól származó sorokat.

De a kötet e fejezetében Tóth Csaba megajándékoz bennünket olyan (meghívókon vagy katalógusokban megjelentetett) tömör szövegekkel is, amelyek rövidségük ellenére velős gondolatokat fogalmaznak meg egy-egy tematikus kiállítás kapcsán.

Például a *Gehlent idézve* szövege igazolja és indokolja a művészettörténet múzeumából merítő „kisajátító”, „aktualizáló” lépéseit, valamint a képein alkalmazott feliratoknak a vallásos és a mitológus „eszmei festészetből” eredeztethető előzményeit.

Majd a *Párbeszéd – Hamvas Béla és a képzőművészet* kiállítás kapcsán (1997) ugyanezt a problémakört így egészíti ki: „Én az absztrakt fogalmiságot visszahelyeztem a képiség, a metafora mellé, ahol véleményem szerint mindig is helye volt.”

Vagy arra a Fülep Lajos-i kérdésre, vajon „van-e a magyar művészetnek sajátos történelmi küldetése az európai és az egyetemes művészettörténetben”, azt a frappáns választ adja, hogy ő a kiválasztás és az átformálás eszközeivel (úgy mint négyzetesítés, fekete keret, „grisaille” technika, latin felirat, értelmező cím) mintegy kiszabadítja évtizedes, évszázados fogságukból a képeket, miáltal „egymásba olvad a múlt, jelen és jövő”, s így áthagyományozódik egy-egy arra érdemes metafora, egy-egy toposz (*Ars Hungarica* katalógus).

S azt is megtudjuk egyik eléggé rendhagyó írásából, hogy számára a festészet szinonimája, credója: a „Mi atyánk” imája, hiszen ő úgy dolgozik, mintha közben ezt az ősi imát mormolná és elemelné magában (*A művészet születése*, 2018).

Majd az *Ars poetica* című rövid opusában (2014) olyan szabatos megfogalmazását adja festészeti hitvallásának, hogy muszáj teljes egészében idézzem őt: „A festészetem nem tartozik az egyházművészet körébe, mivel képeim nem liturgikus térbe és nem egyházi megrendelésre készültek. Viszont mégis az ars sacra fogalmkörébe sorolhatók, mivel belső készítésre készültek. Inkább hitvalló művészetnek lehetne nevezni, amelyben pózoktól mentesen, leplezetlenül fogalmazom meg érzéseimet, gondolataimat, Istennel való kapcsolatomat. Képeim nincsenek is aláírva, mivel nem tartom fontosnak, hogy ki készítette őket. A hangsúly azon van, hogy mit közvetítenek mások felé. Ami érték van bennük, az nem az én érdemem.”

Az *In memoriam...* hívószavú tárlatának „fülszövegében” (2016) festészeti eszköztárának, módszerének újabb aspektusait fogalmazza meg. Tudniillik a szombathelyi Derkovits Képzőművészeti Szabadiskolában 1989-ben indított kortárs művészeti kurzus tanulságait levonva, 1991-től kezdett el „képinterpretációkat” készíteni: „Dialógust kezdeményeztem e művekkel, nemcsak magam, de a befogadó számára is. [...] A fekete képkeret, a monokróm megidézett kép és a fekete felirat így vált emlékezőfestészté [...], [amely] nemcsak az eltűnő művészetet és művészettörténetet idézi meg [lásd Arthur C. Danto és Hans Belting teóriáját!], hanem a szemünk előtt, velünk együtt elhaló Európának is emléket állít...”

Az *Isten és a világ...* meg nem valósult kiállításának előszavában (2017) azt írja újabb kezes képei megszületésének indoklásaként, hogy „a szavak és a képek korunkban tapasztalható devalvációja és eróziója után nem marad más lehetőségünk” – csak „a leegyszerűsített és lecsupaszított jel-szerűség, mindezt a beszélt nyelv előtti gesztusokkal kifejezve”.

De a *VII. Országos Festőverseny* programfüzetében (2018) már megpróbál vigasztalóbb sorokat is papírra vetni: „A festészetnek ki kell törnie az individuum vákuumából, hogy újra életünk nélkülözhetetlen részévé váljon.”

Majd *Az interpretációról* szóló, a festészeti eszközeit magyarázó szövegét a következőképp zárja le: „Ezek a képeim az európai lét (és benne a miénk) kontinuitását mint »világnézeti energiát« és »világnézeti értelmet« hivatottak megjeleníteni, a latin feliratozás is ezt hangsúlyozza.”

A művész saját írásait felsorakoztató fejezetének utolsó két „deklarációjában” (*Egyház és művészet, egyházművészet a XXI. Században, illetve Kereszténység, egyház, művészet – ma*, 2019) megint csak szabatosan és egyértelműen fogalmaz: „Napjainkban mindkét dolog, külön-külön és összetett szóban egybevonva is, eddig legnagyobb történelmi válságát éli, aminek oka az evangéliumi út, a krisztusi küldetés elvesztése.” A szerző sarkos véleménye szerint a nyugati civilizáció történelmi mélypontját nemcsak a két világháború, de a hasonlóan militáns avantgárd-neoavantgárd művészet is jelezte. Tehát a II. Vatikáni zsinat nagy „tévedése az volt, hogy ezt a modern művészetet szerette volna az egyház szolgálatába állítani, ami fából vaskarika, hisz ezek a modern irányzatok mind a hagyomány felszámolására, elpusztítására bontottak zászlót, valójában egytől egyig mind a korábbi képromboló korszakok inkarnációi voltak, és ma is azok. Valójában mind az egyház, mind a művészet, és így az egyházművészet is csak saját múltjából, gyökeréből tud feltámadni, a keresztény kultúra és művészet évszázadaiból, a valódi Imitatio Christiből, és nem a világhoz való alkalmazkodásból.”

S ha idáig átküzdöttük magunkat a könyvben felhalmozott tengernyi információn és gondolaton, eljutva a nagy mű harmadik fejezetéhez, az *Interjúkhoz*, s magabízón azt hinnénk, már nem fogunk új ismeretekkel találkozni Tóth Csaba életével és művészetével kapcsolatban, pozitív értelemben ismét csalódnunk kell. Ugyanis még mindig előbukkannak olyan tények, adatok és összefüggések a szerkesztett szövegekben, amelyek végül is a művésznek az előző fejezetben lefektetett érveléseit egészítik ki, sőt finomítják a „végsőig”.

Új adalék például a képein használt többnyire latin (kisebb részben görög) felirataival kapcsolatban, hogy kezdetben miért használt magyar szavakat, fogalmakat: „a magyar művészet, a magyar kultúra mindig is egy olyan speciális válfaja volt az európai művészetnek, amelyik alapvetően a magyaroknak szólt. Én ezekkel a képekkel elsősorban nekünk, magunknak akartam szólni” (Horváth Sándor: *Párhuzamos párbeszéd a dialógusról – a Collegium Hungaricum kiállításán*, 1991). Majd egy interjúval később már így nyilatkozik: „mivel a magyart csak itthon értjük, arra jutottam, hogy ezt az Európában évszázadokon át egyetemesnek számító nyelvet, a latint választom. Magyar címet viszont minden képhez írtam” (Ölbei Livia: *Úton – Tóth Csaba kiállítása elé*, 1995).

A Merklin Tímea által készített beszélgetésből pedig (*Analógiák a Trébely Galériában*, 1996) többek között megtudhatjuk azt is, hogy milyen átfogó és alapos ismeretekre tett szert, amikor a szombathelyi főiskolán „*Kortárművészet*” címmel speciálkollégiumot vezetett (1990), s ezzel egy időben a Derkovits Szabadiskolában egy másikat is levezényelt „*Új kifejezőeszközök a XX. századi képzőművészetben a posztimpresszionizmustól a posztmodernig*” hívószóval. A festő ekkor jött rá, hogy számára elsősorban az az analógiás, az a metaforikus gondolkodásmód hiányzik leginkább a fogalmivá váló (vagyis nem ábrázoló) kortárs képzőművészeti törekvésekből, amelynek gyökereit a keresztény világszemléletben és teológiai világképben találta meg. Ezért ettől kezdve arra törekedett, hogy áthidalja azt a szakadékot, „ami a régebbi és a mai kor között keletkezett”. Így vált számára példaképpé és üzenetértékűvé az az öregkori Hamvas Béla, „aki miután minden archaikus kultúrát megismert, visszatért a kereszténységhez”.

De a régi korok imádatához találunk más indítékot is Tóth Csaba életrajzában. Erről így vall a festő: „A Képzőművészeti Főiskola elvégzése előtt a Szépművészeti Múzeumban dolgoztam, a pincétől a padlásig minden raktárt, az összes felhalmozott klasszikus művet megismertem. Talán ez a hatás »ért utol«, szabadult ki belőlem ebben a formában.” Sőt, a szürkékre árnyalatosított festményeivel kapcsolatban is olvashatunk tőle újabb magyarázó sorokat: „Színes felületen bántó lenne

a betű, nem tudnám összeszőni a kép színvilágát a feliratával. Félek, harsány lenne. A színek amúgy is elvesztették már szimbolikus tartalmukat, jelentésüket. [...] A mai ember vizuális élményanyaga a média hatására annyira eltorzult, annyira erős ingerekhez szokott, hogy csak így lehet felvenni a versenyt. Enélkül talán el is mennének a képek mellett” (*Magyar Hajnalka: Érzelmi analfabéták vagyunk? – Beszélgetés Tóth Csaba festőművésszel, rendhagyó tárlata alkalmából, 1997*).

Végül is minden festett kép, minden színes reprodukció egyszer elveszíti a színét, előbb piros-sá, majd zölddé, aztán kékké, végül szürkeárnyalatossá válik. Beteljesíti a sorsát, a küldetését: tiszta gondolatá, lényegi közléssé változik. Talán az örökérvényűsítés motivációja is ott munkál a festő remixelő tevékenységében – teszem hozzá én.

Tóth Csaba többször bebizonyította már, hogy nemcsak beteg korunk jó diagnosztája, de az elene fordítható emberi képességeket is tisztán látja. Például: „...a liberalizmus átlépett egy olyan határpontot, amin túl totalitarizmusnak tűnik a benne élőknek. Így felsorakozott a többi életellenes ideológia mögé. Egy dolgot nagyon elfelejtett a mai ember, a világ csak a jó által lesz jobb, önmagától soha. A kereszténység mindig is eszkatologikus vallás, világnézet volt, vagyis mindig dialogizált a végső dolgokkal. Most, amikor Európa ilyen végső időkbé jutott ámokfutó önfelszámolásában, önfeladásában, lehet, hogy Jézus evangéliuma újra hatni fog. [...] A nemzeti identitás az európai kulturális identitás részét képezi, tehát ugyanolyan meghatározó, mint a DNS-spirál” (Némethy Mária: *Európa gyökerei, ámokfutása, 2013*).

A mindig belső készítésből dolgozó s egy lelki tartalmú monumentális művészet megvalósítására vágyó, a festészeti tevékenységért külső támogatást soha el nem fogadó alkotó önmagát egy olyan sztalkernak, vezetőnek, közvetítőnek tartja, aki képes a régi korok üzenetét átmenteni a mába (Nagy-Misko Ildikó: *„Lelki tartalmú monumentális művészet megvalósítására vágyom” – Tóth Csaba festőművész küldetése a szakrális hagyomány továbbélésére, 2014*).

S végül e fejezet utolsó, újdonságokat hozó beszélgetésének legfontosabb kijelentése átvezet bennünket abba a nagytanulmányba, amely mintegy a szellemi beteljesülése és csúcspontja (vagy inkább különös értelme, megtérülése, haszna?) mindannak, amit a művész eddigi élete során létrehozott, illetve képviselt: „Nem vagyok művészettörténész, sem Leonardo-kutató. Harminc éve festek szakrális műveket. Ezek olyan képinterpretációk, amelyeknél bele kell helyezkednem az eredeti művész bőrébe, gondolat- és érzélemvilágába, világnézetébe, festészeti praxisába. Így nyílnak meg számomra a régi művek, és így közvetítem azokat a mának” (Pallós Tamás: *A mi Sziklás Madonnánkról – Tóth Csaba Leonardo búvóletében, 2020*).

Tóth Csaba *A mi Sziklás Madonnánk* című 46 oldalas, bőséges kép- és jegyzetanyaggal ellátott, igen komoly filológusi munkával megírt tanulmányának bevezetőjében beavat bennünket személyes titkába is, hogy mi készítette őt e kutatás elvégzésére. A szerző elmeséli, hogy a Képzőművészeti Főiskola előtt a Szépművészeti Múzeum dolgozójaként nap mint nap együtt élhetett a múzeumban őrzött művekkel, kedvére vallathatta, faggathatta őket. Itt találkozott először az akkor még *Leonardo műhelye: Mária Jézussal és a kis Keresztelő Szent Jánossal* címen számon tartott festménnyel is, amelyet a 2006-os restaurálása után kérdőjeles szerzőséggel mások Leonardo da Vinci (1452–1519) egyik fő tanítványának, Marco d’Oggiono (kb. 1470–1549) művének tulajdonítanak. (A mű Gróf Pálffy János [1829–1908], a „leggazdagabb fantáziájú magyar gyűjtő” hagyatékából került a Szépművészeti Múzeumba.)

A festőművész szerző azt is bevallja, hogy első pillanattól kezdve beleszeretett a műbe, amelyről egy fényképnegatívot is sikerült szereznie, s amelyet egyik kedvenc Leonardo-könyvében „ereklyeként” addig-addig őriztetett, mígnem Kenneth Clark albumában fel nem figyelt a New Yorki Metropolitan Múzeumban őrzött *Madonna és a gyermekek csoportja* (1482–83) rajzra. Alkotónk a Budapesten őrzött festményt mindig is Leonardo művének tartotta, s ebben az érzésében ez a vázlat még inkább megerősítette. Tóth a Covid-19 karanténos időszakában neki is fogott, hogy sejtését aprólékos körültekintéssel bizonyítsa és igazolja. Ennek érdekében a festmény minden motívumrészletét, művészet- és szellemtörténeti hátterét, szakirodalmát, életműbe helyezett kontextusát hihetetlen akkurátussággal meg- és átvizsgálta, hogy a tanulmány konklúziójaként kijelenthesse: a „budapesti Sziklás Madonna” nagy valószínűséggel Leonardo da Vinci saját kezű alkotása. De azt is hozzáfűzi kijelentéséhez, hogy: „az egész végtelenül átgondolt és kiérlelt kompozíció, a természeti motívumok és a tájképi háttér, valamint a figurák és az arcok, a Szűz Mária derekán »örvénylő« dra-

péria és Mária két karját borító gyűrődő ruha is Leonardo kezétől származik. Oggiono maximum csak szemtanúja lehetett a mű befejezésének. A képet mindenképpen *Pálffy Madonnának* kellene neveznünk, mivel Pálffy János érdeme, hogy ma Magyarországon van.” Ehhez persze szüksége volt arra a bizonyos hatodik érzékként működő ösztönre is, amely csak nagyon hosszú idő alatt képes kialakulni az emberben. Ennek szellemében a festő szerző a tanulmány utolsó jegyzetpontjainak egyikében (hogypontosak legyünk: a 205-ösben) a tárgyilagosság kedvéért „királyi többsben”, majd egyes szám harmadik személyben fogalmazva, érvelésének számomra legjelentősebb és legmeggyőzőbb kijelentését ejti meg: „A mi esetünkben ez négy évtizedet jelentett, mivel a szerző 1978–80-ban dolgozott a Szépművészeti Múzeumban, amikor először találkozott ezzel a festményrel a múzeum tanulmányi raktárában, míg a negyven évig dédelgetett érzés és felismerés végre e tanulmány megírására készítette. A kutatáshoz elsősorban képzőművészként közelített, felismeréseit ennek köszönheti, minden kérdését a kivitelezés oldaláról tette fel. A budapesti kép kapcsán nem értett egyet a művészettörténetben oly gyakori »műhelymunka« megbélyegzéssel, hisz a képen olyan megoldásokkal találkozunk, amire Leonardón kívül más nem volt képes. A tanulmány írójának képinterpretációs festészete épp Leonardo *Háromkirályok imádása* festményének adaptációjával (*Metafora*, 1991) indult el, és immár három évtizede csak ennek az európai festészeti és szellemi tradíciónak a feltárására és autentikus megújítására, mibenlétének vizsgálatára törekszik.”

Ám számomra e tanulmány másik nagy tanulsága, hogy miközben Tóth Csaba kutatja a „*Pálffy Madonna*” titkait, talál magának egy festőóriást, egy méltó példaképet Leonardo személyében, akiben megvan mindaz, amire ő is vágyik: a szenvedélyes, már-már fanatikus igazságkeresés, a világot átfogni igyekvő kutató szenvedély, hit a csodálatos, legfőbb isteni igazságban, hit az ihletben, a szeretetben. Tudniillik Leonardo azt vallotta, hogy a szeretet mindent legyőz a szív jóságával, s hogy a szeretet a tudás sarja. „Akkor születik a nagy szeretet, ha mélyen megismerjük, amit szeretünk. Mert ha csak kevésbé ismerjük, akkor csak kevésbé vagy egyáltalán nem leszünk képesek szeretni” – idézi a tanulmány egyik jegyzetpontjában Karátson Gábor Leonardót. Majd Tóth Csaba is hozzáfűzi a maga konklúzióját: „Leonardo műveit tehát az különbözteti meg követőitől, tanítványaitól és egyáltalán a kortársaitól, hogy azokban a szeretet és az igazság lép működésbe, ez az intuíciónak fakadó delejes vonzás, ami máig emberek ezreit, millióit ejti rabul, ami a budapesti képnek is sajátja.”

Tóth Csaba eddigi életműve tehát mind szellemi, mind vizuális, mind kultúrtörténeti, mind szakrális értelemben súlyos, katartikus és magával ragadó. Festészeti útja a posztnagybányai stílusú áhítatszimbolikájú tájképektől indulva, a keresztvivő szenvedélyes testművészetben, testfestészetben át (body art) az istenkereső konceptuális antifestészetig, az evangéliumi absztrakt expresszionizmustól a keresztényi appropriation artig és a pittura coltaig egy következetesen sajátos, különös, nagy ívű pálya, amely immár megkerülhetetlenül azt sugározza nekünk, hogy igenis van remény a megújulásra, az újjászületésre, a „visszakulturálódásra”.





TÓTH CSABA, A kontemplatív ember, 1992; Élet, só, 1991



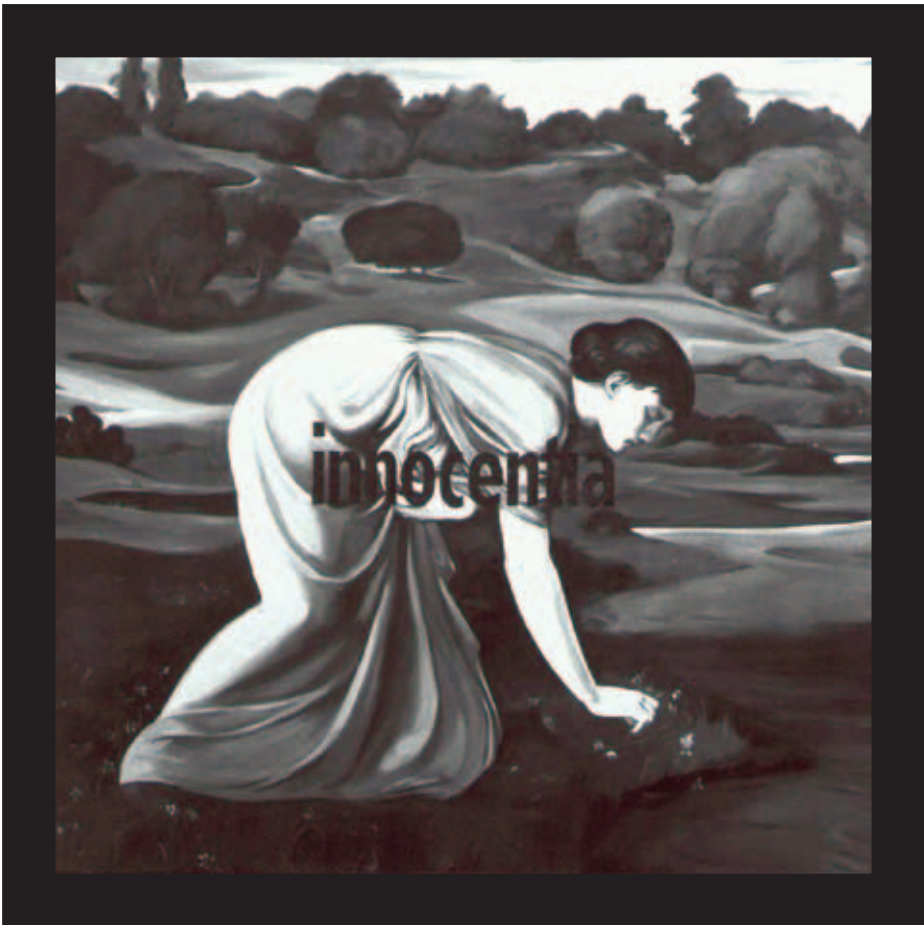


TÓTH CSABA, A szabadság függősége a függőség szabadsága, 1994; Az élet szertartásai az örökkévalóság, 1995



TÓTH CSABA, A partikuláris teóriákon túl, 1994; Az ihletettség kegyelmi állapota, 1997





TÓTH CSABA. A kereszténység halála és feltámadása, 1997; Mária metatóra, 1996



TÓTH CSABA, *Stabat mater*, 2019; *Isten érintése*, 2019



TÓTH CSABA, Már csak egy Isten menthet meg bennünket, 2019; Kinyilatkoztatás, 2019



TÓTH CSABA, A hit ereje, 2019; Gloria in excelsis deo, 2019





TÓTH CSABA, Az ég lerombolását a föld lerombolása követi, 2021; Imádkozom, tehát vagyok, 2020



TÓTH CSABA A Pálffy Madonna felmagasztalása



TÓTH CSABA (1959) Vasszécse ny

Egy éve fogant meg bennem az a gondolat, hogy egy tanulmányt írok a Szépművészeti Múzeumban őrzött *Madonna a gyermekkel és a kis Keresztelő Szent Jánossal* festményről, amiben megpróbálom bizonyítani, hogy a kép Leonardo saját kezű alkotása. A festményt mindeddig Leonardo műhelyéhez kötötték, azonban saját műnek nem ismerték el.

A tanulmány egy 46 oldalas változata *A mi Sziklás Madonnánk* címmel a múlt év végén az *Isten és a világ* című könyvemben jelent meg, majd rövidített és átdolgozott formáját *Pálffy Madonna* címmel a Magyar Művészet idei első száma is közölte. Az *Életünk* folyóirat második számában *A Pálffy Madonna fél év távolából* címmel pedig néhány kiegészítést fogalmaztam meg a témában.

A festményt 2007-ben a Szentkirályi Miklós vezette restaurátorcsoport hozta olyan állapotba, hogy bekerülhetett a Régi Képtár állandó kiállítására. Szentkirályi Miklóssal csak kézirataim leadása után sikerült személyesen is felvennem a kapcsolatot, így a kép restaurálása során szerzett ismereteit csak ezután tudta megosztani velem. Nem sokkal később Szentkirályi Miklós váratlanul meghalt, így ezzel az írással annak a személynek szeretnék emléket állítani, aki Magyarországon a legjobban ismerte és szerette ezt a képet.

A címben szereplő kifejezést Leonardo művészetével kapcsolatban először Oswald Spengler használta *A Nyugat alkonyában*. Ő fogalmazta meg azt az észrevételét, hogy Leonardo a keresztény tematikát felmagasztalta festményein, és ezáltal válik ki munkássága a korából, egyáltalán a művészettörténetből. Ez a felmagasztalás legkézenfekvőbbben Leonardo Madonna-képein figyelhető meg, azokon belül is a *Háromkirályoktól* kezdve a *Szent Anna harmadmagával* két változatáig. A felmagasztalás azt jelenti, hogy Leonardo a Madonnáit felemeli ég és föld közé, amitől azok immár nem földi jelenségek többé. Legény Péter idézi fel a *Művészet és valóság* című könyvében az átlagközönség véleményét, amikor Leonardo kiállította Firenzében a *Szent Anna harmadmagával* művét: „Az ég leszállt a földre.” Ezt sem előtte, sem utána nem tapasztaljuk más festőknél, tehát a *mi Sziklás Madonnánk*, vagy ahogy a tanulmányokban elkereszteltem a képet, *Pálffy Madonnánk* esetében ennek a felmagasztalásnak, a földre leszállásnak titkát, mikéntjét kell még egyszer körüljárni.

Leonardo festményei nem közelíthetők meg az ő titokzatos személyiségének ismerete nélkül, amiben korunkhoz közeledve egyre sokasodnak a félreértések, sőt tudatos félremagyarázások (*Da Vinci kód*) – ezekkel nem szándékozom foglalkozni. Leonardo személyiségvarázsának kulcsa istenhitében keresendő, amit *A mi Sziklás Madonnánk* tanulmányban megpróbáltam újragondolni, újrafogalmazni, tehát erre sem térek ki most.

Isten végtelensége a tér és az idő végtelenségében közelíthető meg, Leonardo számára tehát e két transzcendentális dimenzió vált fontossá festészetében, mindkettőben azok addigi statikusságát szerette volna megváltoztatni, kitágítani. (Ebből a szempontból az impresszionisták korai előfutárának tekinthető.) Mivel ezek egy dolognak, a végtelennek két komplementer megnyilvánulási formái, valójában nem választhatók el egymástól, és Leonardo is együtt kezelte, használta őket. Egyedi, másokéval nem összehasonlítható többrétegű, komplex térszemléletéről *A mi Sziklás Madonnánkban* már írtam, itt csak kiegészítem az ott megfogalmazottakat, elsősorban Szentkirályi Miklós írásából merítve, amiben olyan közelképek láthatók a festményről, amiknek korábban nem voltam birtokában.

Leonardo strukturált térrétegei festményein egyedülállóak, ahogy az előtér virágaitól, növényeitől fokozatosan emeli fel a horizontot, ahogy mélyül a tájképi háttér, az egészen távoli, a végtelenben nyúló hegycsúcsokat és hegyvonulatokat már mindig madártávlatból láttatja (*Jézus megkeresztelése*, *Angyali üdvölet*, *Sziklás Madonna*, mindkét *Szent Anna harmadmagával*). Ma egy drón mozgásával könnyen lemodellezhető ez horizontemelkedés, de ő mindezt a képzeletével irányította, hajtotta végre. „Az előteret a nézőponttal a néző szemének magasságába kell helyezni. Erre az előtérre fessük nagyban a fő cselekményt, és azután, fokról fokra kisebbítve az alakokat és épületeket, ame-

lyek hegyen-völgyön vannak, kimeríthetjük az egész történetet.” Ezzel a nézőpont-emelkedéssel párhuzamosan a látóhatár tölcészerűen, hiperbola ívet alkotva kitágul, és olyan széles spektrumot ábrázol vízszintesen és függőlegesen a tájból, amibe képes belesűríteni a végtelen érzetét. Ez a filmszerű mozgás aktív, dinamikus tér-idő-dimenziót nyit Leonardo képein.

Mielőtt a művész idő-transzcendenciájára rátérnék, tájképi háttereinek organikusságára kell még felhívni a figyelmet. A vízszintes tájelemek ecsetkezelése horizontálisan elterülő, míg a magasba törő hegyek függőlegesen emelkedő finom faktúrákat rajzolnak ki, ahol a vertikális érvényesül (*Jézus megkeresztelése, Angyali üdvözlés, Mona Lisa, párizsi Szent Anna harmadmagával*). Az élő vegetáció mindig burjánzik, a fák lombjai öblösen, bugyrosan terebélyesednek (*Jézus megkeresztelése, Angyali üdvözlés, párizsi Szent Anna harmadmagával*), míg a kavicsok egymáshoz csiszolódva veszik fel kerekded formáikat (mindkét *Szent Anna harmadmagával*). Minden tájképi elemmel tehát Leonardo empátiával azonosul, amikor megalkotja, létrehozza őket.

Spengler hívta fel a figyelmet arra is, hogy Leonardo fedezte fel a vérkeringést, amit később mások ugyan cáfoltak. Mindenesetre, ahogy a szív működteti a vér áramlását az erekben, ugyanilyen áramkörök figyelhetők meg Leonardo kompozíciós képelemei közt, amiről már *A mi Sziklás Madonnánkban* is írtam (*Háromkirályok, Szent Jeromos, Sziklás Madonna, Utolsó vacsora, Mona Lisa, mindkét Szent Anna harmadmagával*). Ez a „mozgás” újabb bizonyítéka dinamikus időmegragadásnak. Leonardo felfedezéseivel, a sfumatóval és a kiaroskuróval is ezt a célt szolgálta, mivel az éles körvonalakkal mindig lemerevedik egy kép, és így statikussá válik. Ugyanezért nem szerette és sohasem használta Leonardo a tempera- és freskótechnikákat.

Ezeknek az áramlásrendszereknek egy különleges megközelítésére ismét csak Spenglernél található az első említés, ez pedig Leonardo műveinek zeneisége, amivel később a *Hármaskép* könyvében Karátson Gábor is foglalkozott. Ismert, hogy Leonardo mennyire gyönyörűen játszott lanton, a dallam időbelisége mennyire hozzátartozott énjéhez. A tájképi háttér előbb említett organikus struktúrái, a körkörös és spirális kompozíciós mozgások mind összefüggnek Leonardo zeneiségével, amik a dallamok képi megjelenítésének is tekinthetők.

Az eddig felsorolt ismervek mindegyike megfigyelhető a budapesti *Pálffy Madonnán* is, sőt, olyan tökélyvel valósulnak meg azon, mint Leonardo bármelyik említett főművén.

Azonban még egy szempont miatt érdemes visszapillantani erre a páratlan életműre. Ez pedig a festmények sajátkezsége. A korai művei (*Jézus megkeresztelése, mindkét Angyali üdvözlés, Dreyfus Madonna, Madonna szegfűvel*) azért nem tekinthetők teljesen önálló festményeknek, mivel Verrocchio műhelyében készültek, tehát team-munkák. A kései művek, néhány kivételtől eltekintve (*Mona Lisa, mindkét Szent Anna harmadmagával, Keresztelő Szent János, Salvator Mundi*) pedig azért nem, mert már Leonardónak saját műhelye volt, több segéddel, akik együtt dolgoztak a mesterrel a készülő képeken. Míg a korai művek kompozíciói nem mindig Leonardótól származnak, a későiek viszont igen, ahol csak egyes képrészek kivételése műhelymunka. Legény Péter a már említett könyvében jogosan Leonardónak tulajdonítja azt a korszakos lépést, hogy a kompozíciót immár nem a téma lineáris elbeszélése szerint alkotja, hanem „optikai fölé- és alárendelés”, a „látvány ereje” alapján, és ez a késői leonardói műhelymunkáknak tartott műveken is így van.

A budapesti kép, erre *A mi Sziklás Madonnánkban* már utaltam, az első firenzei korszak végén, esetleg az első milánói korszaka elején készült, tehát amikor Leonardo önállóan dolgozott. Nem teljesen kész állapotban vitte magával Milánóba, és ott hosszú ideig magánál, illetve később a műhelyében tartotta, ami miatt több kópiát is készítettek róla tanítványai.

Leonardo korában a művészek csak megrendelésre dolgoztak, tehát a *Pálffy Madonna* is biztosan ily módon született. *A mi Sziklás Madonnánkban* felvetem, hogy esetleg a firenzei Signoria által megrendelt Szent Bernát-kápolna oltárképével is azonos lehet, amire a fiatal Leonardo előleget is vett fel, de a művet nem adta le. Minden pályakezdő művész fiatal korában nagyon előnytelen szerződéseket köt, és Leonardo a későbbi *Háromkirályok* esetén is így járt. Tehát a még korábbi, a városházával kötött szerződés is valószínűsíthetően ilyen lehetett, és ezért nem adta le a képet. Inkább úgy döntött – amit már Kenneth Clark is felvetett –, hogy referenciamunkaként magával viszi Milánóba.

Dante nevezi Clairvaux-i Bernátot Szűz Mária szentjének. Bernát imája a Szűzhöz is erről tanúskodik: „Legkedvesebb Szűzanya, Mária! Sohasem hallotta még senki, hogy te gyámoltalanul magára hagyta azt, aki oltalmad alá folyamodott, segítségért esdekelt vagy szószólásodat kérte...”

A *Pálffy Madonna* festője is az oltalmazó Máriát jelenítette meg, aki kitarja karjait a két gyermek fölé. Babits Mihály írja az *Amor Sanctus* című írásában Szent Bernát Mária-tiszteletéről: „A »szent szerelem« szentje egyúttal a Szűz Mária szentje, mert Mária az, aki ezt a szent szerelmet láthatóan szimbolizálja, aki a mennyei szerelemnek asszonyi szépségével s édességével is, szemén és szíven át fordítva a lelket az ég felé.”

Szent Bernát kicsit közelebb visz minket Leonardo virágaihoz is, amikor *Az Isten szeretetéről* szóló könyvében így ír: „Nem a saját érdemből, hanem a mező virágai révén, melyet megáldott az Úr. Gyönyörűségét találja a virágokban Krisztus, aki Názáretben akart fogantatni és nevelkedni. A mennyei vőlegény szereti ezeket az illatokat, s gyakran és öröme lép be annak a szívnek a menyegzői termébe, amelyet ilyen gyümölcsökkel tele és ilyen virágokkal behintve talál. [...] Ő az, kinek a halálban magként elvetett teste újra kisarjadt a föltámadásban, s akinek mezőnkön-völgyünkön eláradt illatára ismét virágba borul az, ami elszáradt, fölmelegszik, ami hideg és újra él, ami halott volt. Ezeknek a virágoknak és gyümölcsöknek üde frissessége és az édes illatot árasztó mezők szépsége miatt az Atya is gyönyörűségét találja mindeneket megújító Fiában, úgyhogy azt mondja: »Íme, olyan az én Fiam illata, mint a telt mező illata, melyet megáldott az Úr« [Ter 27,27].”

Ezekkel a Szent Bernát-i gondolatokkal máris a *Pálffy Madonnánál* találjuk magunkat, mivel a sorokból áradó transzcendencia a budapesti festménynek is sajátja. Szentkirályi Miklós tanulmányában szereplő közelképek a festményről (itt most elsősorban a tájképi háttérre gondolok) teljesen az ég és föld közötti angyali szférába emelnek bennünket. A *Háromkirályokhoz* hasonlóa egy hatalmas talány, ami Mária mögött történik a képen, ha nem lenne méltatlan Leonardóhoz, azt mondhatnám, hogy bűvészműtávján, de inkább a varázslatnál maradok. A szemünk előtt történik a csoda, amin csak ámulunk vagy álmodunk, egyszerre látjuk a földi és a mennyei Jeruzsálemet. A halványkék, kiismerhetetlen architektonikus sziluettformák néha még Bosch fantasztikus világát is megidézik. Szentkirályinál azonban a Mária oltalma alatt játszadozó gyermekekről is találunk közelképeket, amelyeken a *Sziklás Madonna* párizsi változatával összevetve megdöbbenve fedezzük fel a halványpiros ajkpír azonosságát, ami – a sok más érv mellett, amit *A mi Sziklás Madonnánkban* sorra vettem – egyértelművé tesz az alkotó kéz és szellem azonosságát.

A *felmagasztalás* kifejezés eddig a golgotai keresztre és a 335-ben fölé emelt jeruzsálemi Szent Sír-bazilikára vonatkozott. Spengler vitte azt át Leonardo festészetére, itt most ezt szűkítettem le Leonardo Madonnáira, illetve csak a budapesti képre. Leonardo táblaképei mindenütt a világon múzeumok féltett kincsi, egy sincs köztük szakrális térben már, habár többségükben oda készültek. A felmagasztalás tehát ez esetben csak jelképesnek, szimbolikusnak tekinthető.

Ebben a jelképesben azonban a sors kegyelméből egy vissza nem térő lehetőséget is látok, miután ősszel a Hősök terén, a Szépművészeti Múzeummal szemben Ferenc pápa tartja az 52. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus központi rendezvényét, ami e felmagasztalásnak a valóságos keretét adhatja meg.



a nagy varázsló évszázada

THIMÁR ATTILA

A nagy varázsló évszázada



THIMÁR ATTILA (1969) Budapest

Mennyi boldogságot adott nekünk Mészöly Miklós? Ez nem szakmai téma a százéves évfordulón, de hiteles kérdésfelvetés. A boldogság nem a megelégedés lankás megnyugvása, és nem is önfeledt felhőmintázatú ábránd, hanem ezeknél finomabb, porhanyósabb, mégis állandóbb érzés. Egy másik világban létezés, az elvarázsoltság állapota, amikor mindent máshogy érzékelünk, látunk, hallunk, mint egyébként.

Mennyit adott ebből nekünk Mészöly? Mennyire engedte, hogy műveibe merülve boldogok legyünk? Ha ezen a kérdésen indulunk el, akkor felmerül több másik is, de előrevehetjük azt, hogy mennyire engedte meg, hogy fontos szereplőivel azonosuljunk. Mennyire tudunk mi Saulus, Őze Bálint vagy Lilik, persze egy másik oldalról Benája, Hildi, Mariann vagy Anita lenni. Vajon olyan szereplők-e ők, akikkel szívesen azonosulunk, vagy olyanok, akiket inkább távolról és pontos szemmértékkel figyelünk, de nem szívesen bújunk Saulus sarujába vagy Atya vadászcsizmájába.

S ha már a szereplők felé kanyarodtunk el, rögtön érdemes figyelni arra, hogy minden fontos férfi mellett ott áll egy vagy akár több női szereplő is, a férfi-minőség sosincs egyedül, mint ahogy a másik oldalról a nő sem képzelhető el önmagában. Már a legelső művektől kezdve kiegészítik egymást, mint jin és jang. Mintha a keleti hatás már a legkorábbi évektől ott lett volna Mészölyben, vagy pontosabban és igazabban, mintha már a legelső pillanattól kezdve érzékeny lett volna a fizikailag vagy érzéketlenül nem tapasztalható minőségek meglátására, írásbeli ábrázolására.

Az ő zsenialitása, különlegessége éppen abban állt, hogy belátta, a többféle világtapasztalás, a különböző belső minőségek, ösztönök, érzések és az emberek közötti viszonyok kegyetlen világa ezer és ezer szállal szövődik egymásba, de mi nem változathatjuk tapasztalásunkat önszántunkból az egyik vagy másik között. Az érzelmi titkos elköteleződést, amivel Hédi nyomoz inkább Őze Bálintért, mint Őze Bálint után, nem lehet átkapcsolni, transzformálni egy szociálisan meghatározható, logikus, tiszta tapasztalati világ feltérképezhetőségére. Mint ahogy az Öregember vagy az Öregaszony története sem fejthető meg pusztán az okozati tényfeltáró intellektus segítségével, csak azal a bizonytalan ráismerő beleérzéssel, ahogy a világ nem tudható, de ismerős eseményeit átéljük.

Mészöly elvarázsolja nekünk a világot. Nem azért, hogy elkápráztasson, hogy kincset adjon, vagy megváltoztassa éltünket. És mi sem változtatjuk meg sem a damaszkuszi úton, sem a Vlegyasza völgyében járva – de látjuk, vagy inkább érezzük, hogy amikor változik valami, akkor milyen minőségek változnak. Belül vagy magasan, a testnél mindenképpen könnyebb anyagi mivoltokban.

Mennyi boldogságot ad nekünk Mészöly Miklós? Mindenkinek annyit, mint amennyire való képesség már eleve ott lakik benne. Pluszban nem ad. De megadja azt az élményt, hogy meglássuk: ami bennünk rejtőzik, azt milyen sokféleképpen tudjuk felfedezni, megélni apró vagy nagyobb varázslások által.

Most százéves ez a tudat, amely képes volt a maga összetettségében látni világunkat, viszonyainkat, nyelvünket. Elsősorban nem emlékezni szeretnénk rá, hanem újragondolni megfigyeléseit, mondatait, bekezdéseit. Elemzéseket, tanulmányokat fogunk közölni több számon keresztül – szépirodalmi hatásának napjainkban aktuális lenyomatait. Mészölyből fakadó boldogságunk örök érvényű.

BAZSÁNYI SÁNDOR

„Nem tudok megnevezni”

Mészöly Miklós *Megbocsátás* című

kisregényének szövegbejárata



BAZSÁNYI SÁNDOR (1969) Klotildíjget

(CÍM)

A fokozottan közegtudatos Mészöly Miklós hetvenes évekbeli *Notesz-feljegyzéseinek* egyikében olvashatjuk: „Nem tudok címet adni. Nem tudok megnevezni. Illetéktelen. Illetlen. Ráfogás. Szűkítés. Tágítás. Félrevezetés.” Az „elbeszélés nehézségei” mellett a címadás nehézségeivel is szembesülő epikus 1983-as kisregényének címére az általa felsorolt minősítések közül leginkább talán a „ráfogás” és a „tágítás” illene. És még a „félrevezetés”. Merthogy a „megbocsátás” hívószava egyszerre bizonyul az olvasó számára kapaszkodónak és buktatónak, amennyiben egyfelől jogosítványt ad neki a távlatosabb értelmezéshez, másfelől fel is kelti a gyanúját ugyanezzel az értelemadó távlatossággal kapcsolatban. Egyszóval nem tudjuk – vagy legalábbis én nem tudom – nem ironikusnak érzékelni a hangzatos *Megbocsátás* címet.

Nézzünk egy-egy példát a címbe emelt szó különböző előjelű értelmezéseire, mégpedig a fogadtatástörténet első hullámából, a mérvadónak számító, 1986-os újvidéki tanulmánykötetből (*Tanulmányok. Studije*). Először a „megbocsátás” épületes eszméjének állító módban elkötelezett Balassa Pétertől, majd azután a fogalom transzcendentális távlatosságára nemet mondó, pontosabban azt a tagadás terébe, a negatív transzcendencia terébe átbillentő Boros Gábortól: „A megbocsátás itt a káosz mélyén rejlő kiismerhetetlen, »irracionális« rend előtti meghajlás.” – „Megbocsátás, a szó valódi értelmében itt már nem lehet jelen, mert a világ szereplői már nem tudják, mit és kinek kellene megbocsátani. Az értékalapját vesztett megbocsátás maga is pervertált, maga is rászorul(na) a megbocsátásra [...]” Az utóbbi idézetből az is kitetszik, hogy a metaforikus helyi értékű, vagyis az eredetinek gondolt helyéről (a klasszikus retorika értelmében) jó messzire elmozdított címszót a kritikusok metaforikusan még tovább mozdíthatják – ki-ki a maga értelmezői vérmérséklete szerint. És ez a metaforikus értelemtulajdonítás hagyományozódik tovább a későbbiekben, akár az igenlés, akár a tagadás hangfekvésében. Nézzünk erre is két példát. Először a Balassa-féle „új próza” kétfázisú leírásához 1988-ban (a *Sutting ezredes tündöklése* című kötetéről írott kritikájában) csatlakozó Csuha Istvántól, majd az 1983-as kisregényt 1999-ben, vagyis az epikai „alakulások” változataiban bővelkedő Mészöly-életmű vége felől újraolvasó Kálmán C. Györgytől (bár ő inkább analitikusan, mint metaforikusan beszél a cím jelentésének bizonytalanságáról): „Ha a korábbi műveket egy rendkívül racionális, pontos és szentelen *stílus* jellemezte, amelynek végsőkéig vitt változata megint csak a *Film*, akkor a nyolcvanas évek munkáiban már a *megbocsátás* érezhetőbb: az emberi esendőségnek az eddigieknél érzelmesebb, személyesebb bemutatása, »feljegyzése«: visszavétel, exodus a hűvösebb, tárgyilagosabb racionalitásból.” – „A cím egyetlen nagy kérdés, amelyre a regény folyamán remélünk választ, csak hogy olvasás közben hiába építünk fel újabb meg újabb hipotéziseket, sorra érvénytelennek (laposnak, érdektelennek, felületesnek) bizonyulnak.” Akárkinek az értelmezésével, meggyőződésével, sejtésével, retorikusan és/vagy analitikusan tálalt ajánlatával értünk is egyet, egyvalamit biztosra vehetünk: Mészölynek nagyon fontos a „megbocsátás” fogalma – hiszen a címen kívül még a kisregény két hangsúlyos szöveghelyén használja, és mindkétszer meglehetősen ellentmondásosan. De forduljunk először néhány olyan esethez, amikor a szerző más műveiben kerül helyzetbe ugyanez a szó.

Induljunk ki az újszövetségi Pál hitfordulatának keresztény mítoszát a Camus-féle „könyörtelen fényre ítéltség” (*A világosság romantikája*) egyes szám első személyű egzisztenciális terébe átfogal-

Egy nagyobb lélegzetű, Mészöly Miklós *Megbocsátás*ával foglalkozó munka részlete.

mazó *Saulus*ból – amikor is a címszereplő és Rabbi Abjatár beszélgetnek a „Törvény” betartásának és betartatásának körülményeiről (a tisztátalan állat húsát elfogyasztó Jójada kapcsán):

- Tehát bűnösnek tartod? – kérdezte Rabbi Abjatár.
- Azt szeretném, ha megbocsáthatnánk neki – mondtam teljesen kimerülten.
- Cáfoljuk meg, amit kifejtettél?
- Ha megbocsátunk, azzal még nem sértjük meg a Törvényt – mondtam bátortalanul. – Szeretni akarom Jójadát.
- Aztán később:
- Te mit hiszel, Rabbi?
- Hogy mit gondolok?
- Az nem ugyanaz.
- Nem. Csak egyik se nagyon fontos Jójada szempontjából.
- Nem fontos?
- Ha nem tartjuk bűnösnek, még nem jelenti azt, hogy nem kell bűnhődnie. Ha megbocsátunk, attól még nem lesz ártatlanabb. Se kevésbé bűnös, ha megbüntetjük.
- De hiszen akkor nem tehetünk semmit! Ez a szó hiányzik a Törvényből!
- Szóval kerested – mondta Rabbi Abjatár, s hirtelen rám nézett.

Ugyanakkor érdemes tekintetbe venni a „törvénymagyarázó” Istefanos elítélését követő gondolatmenetet is, amelynek tárgya nem más, mint a négy évvel korábban fellépő „áruló rabbi”, aki történetesen „ugyanarra a Törvényre hivatkozott”, mint akkor és most Saulus és Rabbi Abjatár – és akinek megosztó viselkedését az elbeszélő hős az író stílusára jellemző, elliptikusan kifeszített „körmönfont tisztaság” fordulattal illeti (és csak két rokon alakzatot hoznék a *Saulus* előtti és utáni időkből, *A stiglic* és a *Lesiklás* című, 1954-es és 1976-os elbeszélésekből: „irigy részvét”, „pontos véletlen”):

Ez a kevély felajánlkozás, számító védtelenség [az „áruló rabbié”] akkoriban nagyon felizgatott. Nemcsak a mi döntésünket akarta értelmetlenné tenni, egyszerűen mindent ki akart húzni a lábunk alól. Körmönfont tisztaság megbocsátani valamit, amit magunknak se bocsáthatunk meg!

És még ha bizonytalanná válik is Saulus tudatában – mind Jójada, mind Istefanos, mind pedig az „áruló rabbi” tetteivel kapcsolatban – a „megbocsátás” szavát nem tartalmazó „Törvény”, azért az továbbra is bizonyos marad, hogy mi az ő bizonytalanságának a tárgya: a „megbocsátás” helye a „Törvény” vonatkozásában (azaz érvényessége vagy érvénytelensége: „– Mit gondolsz, a Törvényt zavarba lehet hozni? / – Nem! / – És ha maga a Törvény jönne egyszer zavarba? / – Ilyet még nem hallottam rabbi szájából...”). Más szóval Mészöly 1968-as regényében a „megbocsátás” értelme (illetve értelmezhetősége) még egyáltalán nem válik kérdésessé.

Az 1983-as kisregényhez vezető, azt övező vagy követő írásokban viszont már maga a fogalom, a fogalom jelentése válik egyre bizonytalanabbá, mégpedig a körülírás egyszerre pontos és elliptikus alakzataiban. Nézzük például, miként jelenik meg a kifejezés a *Saulus* keletkezésének körülményeit is tárgyaló, *Vakügetés és megbocsátás* című esszé fokozatokban felépülő, egyszerre ön- és fogalomvizsgálati terepén – *először* a pályanyitó *Koldustánc* egyik életrajzi háttéreseeményét adó gyerekkori heccelés elemzésében: „Igaz, a megbocsátás gondolatával sem tudtunk volna mit kezdeni [...]. Megbocsátani – kinek? Magunknak? Nevetséges. Akadtak fontosabb végrehajtánivalók”; *másodszor* a második világháború intézményesített emberölésében sorkatonaként részt vevő Mészölyt mindvégig kínzó bűn- és öntudat kiélesítésében: „Aztán ismét évek múltak el. A világra rálépett a háború, s lehetett filozofálni, megrendülni, keselyű módjára tépni magunkat, hogy a háború megbocsáthatatlan, jóllehet mániákusan és egyidejűleg a béke érték-kategóriáit is újraalapozza. Szükségből? Shakespeare mit hallgatott el tapintatosan, mikor azt írta, »a béke megrothad«?”; *harmadszor* az 1968-as regény megírásának egyik komoly nehézségét feloldó tapasztalat pontos leírását követő, fogalmi és metaforikus eredetű réseket, már-már szakadékokat nyitó összegzésben: „mi vagyunk csak abban a helyzetben, hogy megbocsássunk a világnak. Nem a nietzschei tó; ez a mi kiáradásunk. / Új rang? Vagy éppenséggel a szeretet újrafogalmazása? Felőttkora? Megbocsátásunk

mécsese a hold, a homály pedantériája a nap?” Három hangsúlyos életrajzi fázishoz vagy eseményhez kötött fokozatban (gyerekkor–katonaság–írói létforma) jutunk el tehát a „megbocsátás” határozott tagadásától annak rendhagyó, alig-alig értelmezhető elfogadásáig.

A fogalom már-már szótári bizonyosságú változataként olvashatjuk az 1971 és 1988 között véglegesült, négyrészes *Nyomozás* alábbi mondatát, amely az 1944-es hadikivégzések lehetséges helyszínén, a szekszárdi börtönudvaron hangzik el, és amely afféle történelemfilozófiai távlatba helyezi a „megbocsátás” elsősorban morális vagy kegyességi eszméjét: „Az egyik pécsi megjegyzi, hogy az embert feltétlenül megilleti a megbocsátás, de ha ez bekövetkezne, megszűnne a történelem lehetősége.” Érdekes alkalmi viszonyba kerül a „megbocsátás” hagyományos képzelete és a „közöny” modern fogalma az antropológiai és történelmi síkokon megnyilvánuló rasszizmus és homofóbia együttműködését ábrázoló Peter Fleischmann-film, a *Vadászjelenetek Alsó-Bajorországban* elemzése során: „De az is biztos, hogy értelmességünk közvetlen nehézkedése mégsem annyira a megbocsátás, a megértés független gesztusa felé húz. Inkább a kulturált közöny felé – szenvedélytelenített finomításaként a paradicsomot ígérő, véres barbarizmusnak” (*A kiközösítés ürügyei*). Vagy nézzük – a Camus-féle egzisztencializmus egyik kulcsfogalma (a „közöny”) nyomán továbblépve a létezés abszurditásának átfogó megfogalmazása felé – a *Széljegyzet Beckett szótárához* címet viselő, de inkább kiáltványyszerű fogalmazvány negyedik pontját: „Az Isten megbocsáthatatlan. / (Egészen pontosan: *a maga számára*. Csak mi vagyunk abban a kísérleti-próbatétel-helyzetben, hogy megbocsássunk ártatlanul; vagyis megbocsáthassunk.)” A zárójeles mondat megfogalmazásmódja némileg közel áll az 1983-as kisregény legvégén a titokzatos „Névtelenhez” intézett „megbocsátó kérés” beszédhelyzetéhez.

A „megbocsátás” szóval sejtetett jelentéstartomány elliptikus körülírásának néhány további változatára bukkanhatunk Mészöly szövegeiben. Például az 1989-ben megjelent esszékötet, *A pille magánya* címadó értekezésének képleírásában (a 17. század eleji flamand festő, Joos de Momper emberi fejet láttató tájképeről), amely az ábrázolt „idill” és az „elmondhatatlan múlt” közötti kapcsolatteremtés lehetőségéhez köti a „megbocsátás” képzetét: „Tulajdonképpen elbámulhatunk, hogy nem igényelt többet 19×25 cm-nél. Váratlan részletekkel gazdagodott a dombtető látványa. Végül is teraszosan megtört, bensőséges domborzatot tár elénk, ahol feltehetően az idill tesz kísérletet, hogy egy elmondhatatlan múltnak megbocsásson.” Továbbá tanulságos lehet nyelvhasználat-kritikai szempontból a hetvenes évek végétől már készülő *Családáradás* Júliájának önhelyesbítése, amellyel a mérgezőes gyilkosságot végrehajtó regényszereplő a korábbi naplóbejegyzésében elhamarkodottan használt „megbocsátás” szót pontosítja, azaz távolítja el a „ráfogások tetszetős csapdáinak” egyikétől – úgy, hogy megfosztja a „»csorda« promiszkuitásának” veszélyét hordozó „szentesített filantrópia” (a morálmatafizika nietzschei bírálata felől is) gyanús összetételű „párjától”:

„[...] De hát, Istenem! Most már áldásomat is adhatnám rá; hiszen mi lehetne értékeesebb a megbocsátás kiérdemelt gesztusánál?” *Nos, ugyanide, most – mintha már nyáron írta volna – ezt a kiegészítést szúrta be: „Ámbár az én megbocsátásomnak már az Égig kell nyújtóznia jóváhagyásért... Vagy nézzük tétlenül, hogy a szentesített filantrópia az egymás párjába révülő »csorda« promiszkuitásába tereljen vissza bennünket?!... [...]”*

Ugyanakkor a gyilkossá váló asszony mégiscsak biztatja magát a „másképp megbocsátás” ígéretével: „Ne félj, Júlia, semmi baj. Légy nyugodt és derűs... Másképp kell szeretni, másképp megbocsátani...” A „megbocsátás kiérdemelt gesztusának” kritika alá vont regényszólamánál talán még ellentmondásosabbnak tűnnek az olyan elhallgatással sűrített szókapcsolatok, mint amilyenre akadhatunk például „a konkrét és az inkonkrét ábrázolásról” szóló *Érintések* írás egyik gondolatmenetében (eltekintve most a tágabb szövegösszefüggéstől): „Titokban irigylem azokat, akiknek a számára egy új dimenziójú tágasság jóleső nyújtózása [...] ismét lehetővé válik. S vele az az aggálytalanul biztos (ámbár megint csak átmeneti) közérzet, hogy kimerítően objektív a pillantás, amit magunkra s a világra vetünk. Mindenesetre akkor nevezhetik majd újra – és megbocsátható eréllyel – a modellt valóságnak.” Vagy vegyük a „megbocsátható erély” szöges ellentétét, a „megbocsátó kíméletlenséget” a *Szeminarium a Dunán* című, 1986-os esszéből (nem beleszédülve ezúttal az *Örley Kör* hajókirándulásán elhangzott gondolatmenet térségi-történelmi szövegösszefüggéseibe): „A felülemelkedés megbocsátó kíméletlenségére gondolok, ami a pátosz, a rendíthetetlen komorság helyett a csendes esőzés vi-

szonylataiban érti meg s szemléli a végre is pusztulásra ítélt szorgoskodásokat. Mindehhez pedig valóban az kell, hogy az időben másképp higgyünk és a múltat másképp lássuk, mint eddig.” A két szöveg hely fogalmi sűrűségéhez foghatóak az 1983-as mű hatványozottan elliptikus fordulatai – első fokozatban a „megbocsátás fordítottjáról”, másodikban a „megbocsátó kérésről”. És mindkét esetben egy-egy kép (Anita puhafatáblába égetett képe és az írnok álomképe) vonatkozásában.

Nézzük először a negyedik fejezet jelenetét, amelyben a névvel nem illetett írnok és Anita elhallgatásokkal terhelt, mellébeszélésekkel dúsított, feszültségekkel ritmizált házastársi beszélgetése vezet a „megbocsátás” szóba hozatalának zárványértékű pillanatához, amikor is az elbeszélő az írnok felesége – és egyúttal a *Megbocsátás* írója – számára nagyon fontos alkotásfolyammal hozza kapcsolatba a címadó eszme teátrális visszavonását, tagadását:

Egész beszélgetésük alatt ezt a lassuló pillanatot várta [Anita], mikor az ujjában ott érzi már az egyetlen lehetséges vonal tervét. Ez a technika nem tűrt javítást, próbálkozást; olyan volt, mint a megbocsátás fordítottja.

Mintha Mészöly itt azt a poétikai bölcsességet sugalmazná, hogy a művészet, azon belül a képzőművészet, de még inkább a szépirodalom műveleti terepén, különösen azon a tájékon, ahol lépten-nyomon szembesülünk az „elbeszélés nehézségeivel”, és ahol az Ottlikot követő Esterházy Péter első regénye szükségszerűen kezdődik ezzel a mondattal: „Nem találunk szavakat” – tehát hogy ebben a közegtudatos prózában nem lehet közvetlenül beszélni a „megbocsátásról”, csupán közvetve. Jelen esetben „fordított” módon. Ami persze nem jelenti azt, hogy az értelmező, ha úgy gondolja, ne fordíthatná vissza (a fonákjáról a színére) a Mészöly-próza nyelv- és ismeretkritikai övezetében csakis „fordított” létmódban szóba hozható eszmét – ahogyan például Müllner András is sugallja: „ha az égetés a megbocsátás fordítottja, akkor a megbocsátás (vagyis a *Megbocsátás*) az égetés fordítottja”. Nem beszélve a „megbocsátás” vigasztól megfosztott szereplők ilyen irányú vágyairól.

Merthogy a „megbocsátás” tagadásának afféle visszafordítására tesz félszeg és ügyetlen kísérletet az írnok is karácsony éjszakáján, a kisregényzárlat tablószerű álomképében, amely magában foglalja családtagjai mindegyikét:

Míg a gerincen vonultak, szeretett volna egy megbocsátó kérést megfogalmazni, és fennhangon kimondani, hogy a többiek is hallják – „Maradj Névtelen, legyen tanúja a nyomorúság szépségének” –, de a fellengzősen fájdalmas mondat nem tudott elhangzani.

(Érdekes párhuzam, hogy a *Családáradás* önmagát ellenőrző naplóírója, Júlia is egy ízben a tényleges családi „eseményeknek” ellentmondó „fellengzős magánfeljegyzésre” vetemedik, amelynek tárgya: a közelgő karácsony jegyében eljátszott „hamis békülékenység”). Eltekintve egyelőre a mű végére került csoportkép szűkebb és tágabb összefüggéseitől, összpontosítsunk az elbeszélő álomban ténylegesen el nem hangzó, ámde a *Megbocsátás* záró fejezetében mégiscsak nyomatékosan leírt „fellengzősen fájdalmas mondatban” szereplő „megbocsátó kérés” szókapcsolatra, amely mintegy poétikusan kihangosítja a már idézett Beckett-széljegyzet antropológiai súlyú belátását: a felfoghatatlan szándékkal teremtett világ abszurd körülményeinek kiszolgáltatott teremtmény viszonyát a kegyetlen teremtőhöz. A kisregény ábrázolt világán kívüli beszédhelyzetekben (a hétköznapi valóságban) általában különböző oldalakra kerülnek a „megbocsátás” és a „kérés” egymást feltételező beszédcselekedetei: valaki kéri a megbocsátást, és másvalaki megadja vagy megtagadja azt. A két szó alkalmi kapcsolódása Mészölynél kétféle dolgot is jelenthet: (1) az írnok mint teremtmény megbocsát a „Névtelennek” mint teremtőjének, legyen az akár az ábrázolt világon belüli, ámde megnevezhetetlen transzcendencia (a *Megbocsátás* istene), akár a világábrázolás, a poétikai valóságteremtés külső alanya, az elbeszélő által képviseltetett szerző; (2) az írnok arra kéri a „Névtelent”, hogy vagy bocsásson meg neki (ez volna a kevésbé valószínű változat), vagy tegyen felelős tanúbizonyosságot róla és a többi regényszereplőről, a „nyomorúságukról”, mutassa meg a „nyomorúságuk szépségét”. És ez utóbbi összefüggésben a „tanúnak” felkért „Névtelen” egyfelől lehet a „nyomorúság” teremtője és felelőse, azaz Camus, Beckett és Mészöly istene, másfelől viszont nem tudunk nem gondolni az ábrázolt „nyomorúságot” egyszerre kihangsúlyozó és ellensúlyozó „szépség”

tényleges megalkotójára, a *Megbocsátás* című könyv elbeszélőjére vagy szerzőjére – de még akár a „nyomorúság szépségével” szembesülő olvasóra is.

Nagyon úgy tűnik, hogy az életműben eleve többször felbukkanó, az 1983-as kisregény meg-hökkenítő – mivel ironikus – címében pedig végletesen kihegyezett eszmét csakis a visszájáról tapasztalhatjuk meg a Mészöly-féle irodalmiság határain belül: vagy a „megbocsátás fordítottjaként” jellemzett cselekedet tagadásalakzatában, vagy a „megbocsátó kérés” jellemzően elliptikus szókapcsolatában. És ez utóbbi változat szoros rokonságban áll a mottóban említett „félhomályal”.

(MOTTÓ)

A kisregény mottóját Mészöly *A vihar kapujában* című Kuroszava Akira-film eredetszövegeinek írójaként ismert Akutagava Rjúnoszuke *Egy örült élete* című elbeszéléséből kölcsönzi, amely ugyanúgy tagolódik különálló, csak éppen rövidebb, továbbá alcímekkel is ellátott fejezetekre, mint a *Megbocsátás*. Érdekes párhuzam, hogy Esterházy Péter 1984-es *Kis magyar pornográfiájának* negyedik fejezete, amely (*a lélek mérnöke*) címet viseli, szintén az *Egy örült életéből* veszi az egyik mottóját, és a címelekkel ellátott alfejezetek tekintetében is a japán szerzőt követi, sőt, olykor az alfejezetek címeit is áttemeli tőle – például az 1988-as esszékötete borítójára is rákerült formulát, amely így átváltozik a „mai prózaíró” metaforájává: *A kitömött hatyú*. Az Esterházy-prózában végletekig vitt szövegközi utalások poétikájától sosem idegenkedő Mészöly (mint „mai prózaíró”) saját Akutagava-választása: a megőrülés és öngyilkosság démonaival küzdő hős történetét berekesztő, hangsúlyosan *Vereség* címet viselő záró egység két utolsó mondata, amelyek ráadásul az 1927. július 24-én öngyilkosságot elkövető japán író egyik legutolsó, 1927 júniusában keletkezett írásának záró mondatai (B. Fazekas László fordításában, a bukaresti Kriterion Könyvkiadó által 1982-ben megjelentetett kötet, *Az éneklő borz* legvégére került elbeszéléséből): „Örökös félhomályban élt. Mintha egy törött pengéjű, finom kardra támaszkodna.” Mészöly (talán szándékosan) nem pontos idézésében a második mondat fatálisabban hangzik:

Örökös félhomályban élt. Mintha egy törött pengéjű, finom kardra *támaszkodott volna*. (kiemelés: B. S.)

Talán nem érdektelen adalék, hogy az 1991-es *Pannon töredék* nyitó és záró mottóinak lírikusan kisé túlsrófolt „Akutagava-apokrifjei” is egy-egy párhuzamos törésalakzatra épülnek: „Ki vagy te, mi vagy te szép, Hold karéjából letört, mérgezett, drága falat?” – „Türelem, te Hold karéjából letört, mérgezett, drága szép falat: a Hold még nem fejezte be magát.”

És csupán a (hiába) vágyott teljesség kedvéért jegyzem meg: a *Kis magyar pornográfia* Akutagava-parafrázisának záró fejezete szintén a *Vereség* címet kapta – csak éppen a Mészöly szerint „létezési derűvel” felvértezett „mai prózaíró” jóval játékosabb ajánlatában, a japán szerző komor elbeszélés-zárlatának visszájára fordításával: „Tavaszdodik. Megállapította, tavaszdodik. Ettől olyan hajmeresztő ujjongás fogta el, mintha ő tehetne erről. *Mintha: ő tavaszodna*.” Derűs üzenet minden örült- és öngyilkosjelöltnek (persze a szükséges ironikus felhanggal): akkor lesz körülöttünk igazán tavasz, még akár a tél kellős közepén is, ha már mi magunk kitavaszkodtunk, ha már bennünk is virul a lélek tavasza. Persze bőven vannak olyanok, akikben belül még akkor is tél marad, amikor kívül már régen kitavaszkodott – és bizonyosan közéjük tartozik az öngyilkosságot elkövető japán író. Miként a Mészöly által elismert és méltatott „ködlovag”, az önpusztító életmódja miatt fiatalon meghalt Hajnóczy Péter is, aki hetvenes évekbeli, *Pókfónál* című elbeszélését történetesen a Kuroszava-film egyik irodalmi forrásának, *A cserjésben* című Akutagava-novellának a szerkezetére és motívumaira fűzte fel (miként a *P. Mobil* rockzenekar a *Szerettél már samuráj?* című, 1981-es nagylemezükön megjelentetett dalukat – bár az ő esetükben inkább a Kuroszava-film lehetett a minta, már csak azért is, mivel a dalszöveg refrénjében felbukkan a rendező *Véres trón* című *Macbeth*-feldolgozásának egyik eleme is)...

Az Akutagava-mottó pontos helyét – Mészöly gyakori fordulatával – „vízjelként” határozza meg a fejezetcím: *Vereség*; amelyet nem tudunk nem a *Megbocsátás* legelső fejezetének legelső bekezdésében feltételes jelentésben használt „győzelem” ellentétes értelmű tükörszavaként érzékelni:

„Az lett volna valamilyen győzelem, ha [...]” A Mészöly-mű egyik legemlékezetesebb motívumára, a levegőben afféle „felhőalakzatként” megmaradó vonatfüstcsíkra vonatkozó érzület (netán „közéret”) összetettségét jelölő feltételes mód leginkább talán azt sugallja, hogy a „győzelem” és a „vereség” jelentésértékei, ha szélső pontokként is, de egyazon számegyenesen helyezkednek el – csak úgy, mint a szintén az első bekezdésben olvasható „remény” kifejezés: „Volt is remény erre, mert még este nyolckor sem foszlott szét [...]” És persze maga a címszó, a „megbocsátás”. Nagy kérdés, hol lehetne a helye a 20. század utolsó harmadában született elbeszélés világán belül a morális eszmét jelölő „megbocsátás” szónak, amely ugyanakkor aligha fordulhatna elő a 20. század első harmadában keletkezett, a választott mottóval bizonyos értelemben megszólított elbeszélés címe (*Egy örült élete*) és utolsó fejezetcíme (*Vereség*) által keretezett szövegtérben. És talán nem túlzás kiemelni, hogy a *Vereség* című záró darabhoz vezető elbeszélés hőse *A kor* című nyitó fejezetben „magával a századvéggel” szembesül, mégpedig könyvek formájában, amelyek szerzői között a japán író első helyen említi a „megbocsátás” morális eszméjét elutasító Nietzschét. És talán azt is érdemes hozzágondolni, hogy az Akutagava-mű elbeszélője az utolsó előtti, *Fogoly* című szövegegységben szembeállítja egymással a nietzschei morálmatafizikakritikával fémjelezhető „századvéget” és a transzcendens értékeket még mérvadónak tekintő középkort: „A századvég gonosz démona valóban a hatalmába kerítette. Irigységet érzett a középkor embere iránt, aki az Istenre bízta magát. De nem volt képes hinni abban az istenben, akiben még Cocteau is hitt!” Mint ahogyan a *Megbocsátás* írója sem hihet más istenben, mint a *Széljegyzet Beckett szótárához* negyedik darabjában említett „megbocsáthatatlan” istenben – akit tehát csakis a címszó tagadásba „fordított” alakváltoztatásával illelhetünk. Éppen ezért foglalhatnak el közel azonos helyi értékeket Mészöly kisregényének és az Akutagava-mottó eredeti szöveghelyének a címei: *Megbocsátás – Vereség*.

A kéréten létezéssel szemben az önkéntes „vereséget” választó Akutagava életkorához képest tíz évvel később, negyvenöt évesen követett el rituális öngyilkosságot az 1925-ben született japán író, Misima Jukio, akinek „hajmeresztő ellentmondásairól” mondja a Mészöly-tanítvány Nadas Péter, mégpedig a szépíró Marguerite Yourcenar nyomán, hogy bennük mintha „nem önmagáról, hanem egyenesen a japán néplélek »finomságának és brutalitásának« ölekezéséről beszélne”. Továbbá idézi a kultúrtörténész Donald Keene átfogó meglátását: „Misima úgy nyilatkozott e két aspektusról, miként »krizantémról és kardról«, tehát azokat a japán karakter elemzésére szolgáló szimbólumokat emlegette, amelyeket az amerikai antropológusnő, Ruth Benedict használt először. De mindenképpen biztos volt abban, hogy a krizantém és a kard nem a japán ember jobbik vagy rosszabbik énjét reprezentálja, hanem a karaktertulajdonságok komplementaritásáról van szó; aki a harcias tradíciókhoz való ragaszkodást eltévelyedésként elveti, és Japánt a művészies virágrendezés országaként akarja látni, parodizálja a japán kultúrát.” Mint ahogyan, Nadas nyelvjátékát elfogadva, Mészöly poétikájának és antropológiájának párhuzamos értése során sem tekinthetünk el, amennyiben tényleg el kívánjuk kerülni a torzító „paródia” tévútját, a „humánus” oldalt kiegészítő „animálistól”. A *Film* és a *Szárnyas lovak* írójának nagyfeszültségű fogalompárjaihoz mérhető kapcsolódások a két japán író esetében: „finomság és brutalitás”; „krizantém és kard”; egyidejűen „törött pengéjű és finom kard” (vagy az Akutagava-elbeszélés *Éjszaka* című fejezetéből: „Egy csónak, törött vitorlával”) – amely utóbbi kapcsán a Mészöly-kisregény mottóját körülbeszélő Németh Gábor is kiemeli az önként választott halál műfaji értelemben vett méltóságát: „Július 24-én [Akutagava] bevett egy marék Veronált, esztétikai okokból, mert minden egyéb halálnemet visszataszítónak tartott.” Öngyilkosság és esztétika, téboly és kellem: ugyanolyan szédítő feszültségtér nyílik közöttük, mint a „megbocsátás” eszméje és a „megbocsátás fordítottja” szókapcsolata között. Vagy mint a „törött” és a „finom” jelzők között. Végül is a helyrehozhatatlan törésalakzat elemi szépségéről beszélhetünk mindhárom esetben: egyrészt az élet, másrészt az eszme, harmadrészt a tárgy eltörésének, eltöröttségének szépségéről. A teljes mottó esetében pedig: az eleve „törött” szépség „félhomályos” közegben való érzékeléséről, illetve érzékeltetéséről. A töröttség átfogó tapasztalatának ábrázolásáról. És akkor máris ott volnánk a Mészöly-poétika kellős közepén: az ábrázolt világ (Pannónia, Közép-Európa, 20. század...) és az ábrázolásmód (címekkel és alcímekkel: *Pannon töredék; Volt egyszer egy Közép-Európa; Változatok a szép reménytelenségre...*) törött-töredékes voltának elbeszélői közegében, vagyis abban az „örökös félhomályban”, amelyet az író 1969-es Warhol-esszéjében a „létezés-közéret álomszerű egyidejűségének” nevez, és amelyet mindenáron igyekszik megóvni az elbeszélői „ráfogások” és „egyszerűsítések” veszélyétől; vagyis megkísérli epikusként valóra váltani a „rendezett káosz komor vízióját”, a létezés felszámolha-

tatlan „káoszt” ábrázoló „radikális mellérendelés” esztétikáját. Egyébként az „örökös félhomályban” való tartós berendezkedés munkahipotézisével nyitja történetét már az 1954-es kispikai mű, *A stílic* egyes szám első személyű elbeszélője is – noha azért még a felszámolhatatlanul „homályos história” végigmesélésének jegyében: „Sose volt szenvedélyem, hogy homályos históriákat megfésüljek, csupáncsak azért, hogy megnyugtatóbbnak hassanak.”

És ha Mészöly szépírói vállalkozásának összefüggésében értelmezzük az Akutagava-mottót, azt látjuk, hogy a „mint” szócska nem csupán összeköti a hasonlat két képi oldalát, az „örökös félhomályt” és a „törött pengéjű, finom kardot”, hanem egyúttal felül is írja a kéttagú hasonlatszerkezet megszokott hierarchiáját. Amennyiben itt – nem nyelvtani, hanem poétikai értelemben – nincs tényleges hasonlító és tényleges hasonlított. Nincs fogalmat szolgáló kép. Nincs alá-fölé rendeltség. Mellérendelés van. A „vereséggel” párhuzamos, sőt egyenértékű „megbocsátás” fogalmilag nem megragadható, legfeljebb körülírható, de még inkább metaforikusan ábrázolható változatai vannak: „örökös félhomály”, „törött pengéjű, finom kard”... – vagy éppen a *Megbocsátás* első bekezdésének „hosszan kígyózó füstcsíkja”. Ezekből az egymás mellé rendelt, egyenrangú(sított) változatokból áll össze az 1983-as kisregény, amely tehát „törött pengéjű, finom kardhoz” fogható szerkezeti egységekben ad számot az „örökös félhomályba” visszahúzódó, a „megbocsátás” címszavával jelölt értelem telített hiányáról.

(ELSŐ BEKEZDÉS)

Jóval azután érkezünk olvasóként a *Megbocsátás* szövegvilágába, miután a vonat *elhagyta* a meg nem nevezett kisváros állomását – ám egyúttal *otthagytta* szokatlan nyomát az önmagát így már eleve nyomozói szerepkörben találó befogadónak, aki az elbeszélte történet nem is annyira végigkövetése, mint inkább körüljárása során, önnön „törött pengéjű, finom kardjára támaszkodva” szembesül az ábrázolt jelenségek egyes összefüggéseinek és átfogó értelmének fokozódó „homályosságával”:

A vonat már rég kifutott az állomásról, a hosszan kígyózó füstcsík otffejtette magát a levegőben. Az lett volna valamilyen győzelem, ha ez a füstcsík nem foszlik szét, továbbra is ott marad a városszél fölött, ott érik az évszakok, túléli a képviselő-választást, a fővárosból érkező „filléres” vonatokat, a búcsúkat és Porszki úr temetését. Ha belesimul az égbolt visszatérő mindennapjaiba. Volt is remény erre, mert még este nyolckor sem foszlott szét, feltűnés nélkül a helyén maradt, mintha pusztá felhőalakzat volna, mely olyan döntésre jutott, hogy nem kíván meghalni.

Az első fejezet első bekezdésének legelső mondatában tehát máris ott találjuk a kisregény talán legemlékezetesebb motívumát, a levegőben maradó füstcsíkot, amely rendszeresen felbukkan a későbbiekben is, többek között – és legnyomatékosabban – az utolsó fejezet utolsó bekezdésében, miáltal a teljes szöveget jelképező és keretező alakzattá válik.

Nem véletlenül nevezi az égben maradt szövegtüneményt Balassa Péter „östénynek” vagy „motivikus őcsírának”, majd azután – a „káosz mélyén rejlő kiismerhetetlen, »irracionális« rend előtti meghajlás” és a „szemantikai mélyáram” jegyében emelve a tétet – olyan „engesztelő, áldozati füstnek és az emlékezés füstjének”, amely párhuzamban áll a nagypapa által emlegetett „vízzel mint őselemmel”. Az 1986-os újvidéki összeállítás programadó Balassa-szövegét követő elemzésében Thomka Beáta egyenesen a mű címével hozza hasonlósági kapcsolatba a füstcsíkot, amennyiben mindkettő a maga módján „lebeg” a kisregény titkokkal és rejtélyekkel terhelt világa „fölött” – a cím képletesen, a füstcsík szó szerint (és képletesen). A 2001-es szegedi kötet (*Megbocsátás. deKONKÖNYVEK 19.*) nyitó tanulmányának szerzője, Szilasi László viszont nem is annyira motívumnak, mint inkább a *Megbocsátás*ban fellelhető tizenkét történet egyikének tekinti az égben lehorgonyzott jelenséget, amely ugyanakkor „valójában nem is történet”, hiszen nem történik vele semmi, azon túl persze, hogy ottmarad a levegőben. Mondhatnánk úgy is, hogy a mozdulatlan füstcsík éppenhogy a (hagyományos) történet(mondás) történeten belüli tagadása volna, a tagadás képi jele, szimbolikus motívuma – ahogyan egyébként Szentesi Zsolt is gondolja: „Mintha az idő végtelensége egy térbeli végtelenségbe transzponálnódna, aminek időtlenség, finom lebegés, sejtelmesség a következmé-

nye.” A történetmondás és a képi tapasztalat kölcsönhatásait elemző Kelemen Pál pedig olyan fel-szólításnak érzékeli a füstcsík-motívumot, amely az epikai művek szokásos befogadásmódjának megváltoztatására sarkall, hogy tudniillik Mészöly kisregényét inkább egymás mellé rendelt képek és látványok soraként olvassuk, semmint egyetlen, egységes és meghatározott célba tartó történet-ként: „Az egész történet ideje alatt megmaradó füstcsík tehát értelmezhető úgy is, mint ami emblé-maszerűen jelenik meg az égen, és e köré az embléma köré szerveződné magának a történetnek az elbeszélése, mint a kép értelmezése.” Következésképpen: „A füstcsík változásai [...] csak metafori-kus cserék által ragadhatók meg.” Bár a kisregényszöveg legelső poétikai „cseréjét” még nem tekinthetjük szigorú értelemben metaforának, hanem annak, ami, vagyis az Akutagava-mottó kétol-dalú szerkezetét megisméltő hasonlatnak: a füstcsík olyan, „mintha puszta felhőalakzat volna, amely [...]”. És noha továbbra is találkozhatunk hasonlatokkal a *Megbocsátás* szövegvilágában („mint egy szépen ívelő vonal”; „mint egy gyöngéden földre helyezett szobor”; „mint a megbocsátás for-dítottja...”), az uralkodó poétikai alakzat mégis inkább – Mészöly Warhol-esszéjének fordulataival – a „létezés-közérzet álomszerű egyidejűségének”, az „elemek egyenrangúságának” igazán megfelelő metafora (vagy szinekdoché) lesz. A „rangsor nélküli” mellérendelések alapító cselekedete: a cím-ben kiemelt fogalom metaforikus átváltoztatása mozdulatlan füstcsíkká – amiből meg következik az összes többi alakzat, legyenek azok formailag akár hasonlatok, akár metaforák, vagy akár szinekdochék...

Ráadásul a nyitó motívumból induló „metaforikus cserék” és áthelyezések elvezethetnek minket még a kisregény világán túlra is – a mű és az életmű hatástörténetének, sőt kultusztörténetének nyílt tájéka, például Darvasi László 1999-ben megjelent, Mészölynek ajánlott, *A könnymutatványosok le-gendája* című regényének világába, amelyben több ízben szóba kerül egy égen ragadt, „különös alakú felhő”; és ugyanez a látvány öröklődik tovább Kőrösi Zoltán *Budapest, nőváros és Milyen egy női mell?* címetek viselő, 2004-es és 2006-os regényeibe is... (De még akár a címszó kapcsán említett Nietzsche szónokiasan poétikus képe is eszünkbe juthat *A jel* című *Zarathustra*-fejezetből: „Ime azonban, ez itt a szeretet felhője vala, mely új barát fejére ömlék.”) Ami tehát a Mészöly-kisregény ábrázolt világában mindvégig lenyűgözően mozdulatlan marad, az a Mészöly-próza hatástörténetében, nem kevésbé lenyűgözően, nagyon is mozog. A bekezdésben használt „győzelem” kifejezés így különleges többletje-lentést kap. Még akkor is, ha Rilke nyomán – „Győzést ki említ? Minden csak kitartás” (Jékely Zoltán fordítása) – lecseréljük a „győzelem” szavát a „kitartásra”, vagy legalábbis egymás mellé rendeljük a kettőt: egy szépirodalmi életmű esetében az számít tényleges „győzelemnek”, ha minél tovább „kitart” a hatása. Ez a kérdés a Mészöly-próza esetében már egy ideje, jó értelemben, eldőlt.

De azért a „győzelem” elsődleges jelentése mégiscsak a levegőben lebegő füstcsíkra vonatko-zik. Éppúgy, mint a címbe emelt „megbocsátás” nagyon erős vonzaskörzetében létező „reményé”. Ez a három súlyos fogalom, így együtt, kivételesen sűrűvé teszi a kisregény nyitó bekezdését – még ak-kor is, ha mindeközben azért mozaikos képet kapunk a helyszínről (a „fővárossal” vasútkapcsolat-ban álló, Sárszeg-szerű kisvárosról), a helyszínhez kötődő események egyikéről-másikáról („kép-viselő-választásról”, „búcsúkról”, „Porszki úr temetéséről”) is. Mindazonáltal a bekezdés egészét továbbra sem más uralja, mint az „égbolt visszatérő mindennapjaiba” illeszkedő, ráadásul a záró hasonlatban „puszta felhőalakzattá” átváltozó füstcsík, annak ember nélküli, magánakvaló, termé-szeti látványa, elháríthatatlan ténye. Még nyelvi síkon rögzített személye sincs a mondatoknak, csak nyelvtani szerkezetük. A nyelvtani alany majd a második bekezdésben tűnik fel („családja”, „várako-zásáról” – kiemelések: B. S.), csak hogy azután tényleges alakot öltson a harmadik bekezdésben – igaz, ott is csupán zárójelek között, személynév helyett pusztán foglalkozásmegjelöléssel: „(bíró-sági írnokeként dolgozott az irattárban)”. De ha maradunk az első bekezdésben, akkor továbbra sem tudhatjuk, hogy kicsoda és honnan látja és láttatja a város felett lebegő füstcsíkot. Vajon a városi eseményekre történő utalások révén valakinek, a közegben otthonos városiakok egyikének a tuda-tába nyernénk bepillantást? Vagy inkább olyan külső nézőpontú elbeszélőre gondolhatnánk, aki mintegy jelképesen ott csücsül a jelképesnek tűnő vonatfüstcsíkon, és ebből a távlatos nézőpontból pásztázza az elbeszélése tárgyául választott kisvárost, annak életét és lakóit; és aki előzékenyen még akár be is mutathatná nekünk története főbb szereplőit...? Merthogy éppen ez történik az első fejezetben: szabályos epikai enumeráció. Feszés családsergyszemle. (És nem parttalan „család-áradás”, mint az olvasókat megosztó, 1995-ös regényszerű „beszélyben”).

(ELSŐ FEJEZET)

A klasszikus regénykezdetek (egyelőre szereplők nélküli) környezetleírását idéző nyitó bekezdés után, további két bekezdésfokozatban, először a nézőponthoz rendelt nyelvtani alany, majd a zárójelbe tett foglalkozásnév rögzítésével jutunk el végül a füstcsík szemléelőjéig, az egyes szám harmadik személyben megjelenített írnokig. (Akit még a második fejezet régi fényképének „öt év körüli kisfiújaként” sem hívhat másként az elbeszélő, lévén nincs egyéb eszköze rá, mint ez a helyzetből fakadóan komikus formula: „Jobbra az írnök édesapja [...]. Az írnök testvérénje [...]. Ő az írnök” – kiemelések: B. S.) Minekutána megismerkedünk – a hétköznapi életet ábrázoló életkép műfaján belül – a munkájából hazatérő hivatalnok családtagjaival is, akiknek (az apja kivételével) megtudjuk ugyan a keresztnéveiket, ám az elbeszélő nem is annyira jellemrajzokat ad róluk, mint inkább egy-egy jellegzetes, a vonatfüstcsík alapító alakzatához fogható motívummal jelöli, sőt egyenesen azonosítja őket. Nézzük tehát a csaknem teljes körű családi elősorolást (némi kitekintéssel a későbbiekre):

Az írnök kislánya, *Ágota* tulajdonképpen egy hasonlat *elvont képi alakzatával* azonosul, amely utal egyrészt az Akutagava-hasonlat „finom” és „törött” tárgyára, másrészt az ugyanott említett „félhomály” jelentést elbizonytalanító voltára: „Ágotának hívták (mint egy szépen ívelő vonal, mely hirtelen gödörbe bicsaklik: mindig ilyenek látta ezt a nevet, noha teljesen indokolatlanul).” Az írnök „három gyermeke” közül a két idősebbikről, a kis *Andrisról* és a kamasz *Gergelyről* egyelőre még nem esik szó: az előbbi egy *ábrázolandó fejmozdulat* („A mozdulatot megtalálni”) alanyaként tűnik majd fel a negyedik fejezetben, az utóbbi a második fejezet fényképleírásának rendhagyó műfaji övezetében, noha az ő titkos önazonosságának jele inkább lehetne a kilencedik fejezetben bemutatott „Lipovszky-féle vendéglő” udvarának „öreg bodzafája [...] körül kék üvegtörmelékéből kirakott spirálkarikák” *geometrikus alakzata*, amely egyfelől, a hasonlat nyelvi síkján olyan, „mint egy kétdimenziósra szétnyomott csavarmenet”, másfelől, a lelki indíttatások homályzónájában meg „minden magyarázható ok nélkül” marad (mint Ágota nevének képzete az írnök tudatában), legfeljebb sejtelmes viszonyalakzatba állítható: „Egyszerűen szüksége volt erre a titokra, mert szerelmes volt Máriába [anyja nővérébe], és gyűlölte az apját [aki maga is kívánja felesége testvérét].”

Mint ahogyan az írnök felesége, *Anita* is két egymásból következő és egymást erősítő *képi alakzattal* azonosul: a gyerekkorában kapott apai pofon által örökre arcára rajzolt, „szépen ívelő sebhelynyommal”, amelyet a felnőttkori alkotótevékenységét megelőlegező szenvedélyével érdemelt ki (szenes gyufavéggel való rajzolgatásért), valamint ennek egyenes következményével, az égetéses technikával készülő, *Állatok búcsúja* című képpel, amely egyrészt zavarba ejt szentimentálisan elmentmondásos tartalmával, költöző madárként tüntetve fel többek között a verebet, másrészt lenyűgöz az anyag, a technika és a tartalom alkalmi együttállásával, amennyiben egy üszkös hidat is látunk rajta – és ennek ábrázolásbeli sajátosságát majd a negyedik fejezetben megfogalmazza maga a képalkotó is: „Meg az is gond, hogy üszökkel hogyan érzékeltessen üszköt.” És lényegében ugyanez lehet a „gondja” esetenként a *Megbocsátás* írójának is: „hogyan érzékeltessen” (ábrázoló) szavakkal (ábrázolt) szavakat. Vagy „hogyan érzékeltessen” (kizárólag) nyelvi cselekedetekkel (nem csak nyelvi) cselekedeteket. Jelen esetben „hogyan érzékeltesse” a jellemrajzokat helyettesítő motívumokra szűkített, jobban mondva összpontosított családsegerszemlén belül a családtagok közötti viszonyokat (mint amilyen a szerelmes Gergely, az általa imádott Mária és a gyűlölt apa háromszögalakzata). Érvényes megoldást kínálhatnak erre a poétikai feladványra az inkább többértelmű „sugalmazásokat”, semmint magyarázó „ráfogásokat” hordozó mondatszerkezetek, például ez: „Anita másképp volt radikális lélek, mint Ágota.” Vagy valamivel később, ugyanebben a fejezetben: „Mária összehasonlíthatatlanul szebb volt, mint a húga.” És hadd említsek néhány gyors párhuzamot a fenti női nevekképp jelölt viszonyítalakzatok egyéb felbukkanásaira – első fokozatban *kérdésként* a *Vadvizek* című korai novellából: „Hát Ágota nem szebb?”; második fokozatban *értékelésként* a hetvenes–nyolcvanas években keletkezett *Nyomozásból*: „Anita szebb, mint valaha.”; harmadik fokozatban pedig pusztán *megállapításként* a pályázáró *Családáradásból*: „Ágota asszony szép volt”. Vagy vegyük a különbözőképpen „radikális lelkeknek” nevezett Anita és Ágota családjáról szóló kisregény hasonló jelentéskörben mozgó mondatellipszisét a huszadik fejezetből: „Nagyapa konzervatív forradalmár.” A mondatok feszültségteli szerkezetében és jelentéstartományában lappangó bizonytalanságok, lehetőségek a családon belüli kapcsolatokat kibontakoztató, sőt bevadító tör-

ténet során többé-kevésbé eldőlnék, megvalósulnak, de legalábbis telítődnek az „örökös félhomály” egyre sűrítettebb érzetével, sőt „közérzetével”.

A harmadikként bemutatott családtaghoz, *Iduska nénihez* afféle testi-lelki tulajdonságként társul a család mitikus-mesés eredetét és idillvágját *jelölő toposz* vagy utópikus *atoposz*, a térképeken sem szereplő Hangos-pusztta, amely végül álomképpé, afféle meseszerű „tablóképpé” változik a kisregény utolsó fejezetében, vagyis az értéktelített „megbocsátás” szó második elhangzásának szövegkörnyezetében: „Visszatérő tervezgetés volt a családban, hogy *egyszer együtt* meglátogatják ezt a pusztát” (kiemelés: B. S.) – „a dombok gerincén vonultak valamennyien Hangos-pusztta felé, elöl Iduska néni, mögötte az öregúr, a gyerekek, végül ők hárman, s mindegyiküknél annyi motyó, amennyi egy ágas botvégen elfér”. Ugyanakkor, a cím értékképzetét ironikusan megbillentő, az el nem hangzott „fellengzősen fájdalmas mondattal” kiteljesedő záró képhez hasonlóan, a nyitó fejezetben is zavarba kerülhetünk az alábbi vegyes tartalmú és kevert stílusú felsorolás olvastán (épp, mint Anita készülő képének ellentmondásos részletei láttán): „A rét tele volt zsálya- és harangvirágfélékkel, virágzó gyomokkal, a marhák *nem nélkülözték a nektárt, a proteint és a szénhidrátot*” (kiemelés: B. S.). Bőven megérthetjük hát a kisregény egyik érzékeny olvasójának, Szilasi Lászlónak fájdalmát a somogyi birtok „Árkádia-képzetét” leromboló s így elidegenítő hatású „szóválasztás meglepően biokémiai fordulata” miatt. A „megbocsátás fordítottjának” megfelelően beszélhetünk itt az idill visszajáról, annak fülsértően retorizált formáiról, a „nektár” hagyományos zamatához ironikusan járuló „proteinről” és „szénhidrátról”.

A legéteiribb természetű családtag, a szakrális hangzásterű keresztnevet viselő *Mária*, Anita „önmagáért valóan szép, virágszép vagy kristályszerű” nővére napi rendszerességgel változik át a szüzi-es tisztaság és a nyugtalanító érzékiség ellentmondásos *szoboralakzatává*: „Kora nyártól nyár végéig mindennap egy órát meztelenül napozott a nagy mogyoróbokrok mögött, kereszt formán széttárt karokkal feküdt a pázsiton, combját szorosan összezárta, mint egy gyengéden földre helyezett szobor, gyolcsból kivágott plasztikus alakzat.” Ráadásul így alaki rokonságba kerül az ötödik fejezetben leírt halott nővel, aki a karjait (szó szerint) szintúgy „kereszt formán dobta el magától, combját szorosan összezárta”. A vőlegénye halála után szüzességében megmaradt Mária titokzatos – az evangéliumi istenszülő fájdalomalakzatát és a *Száz év magány* szép Remediosát egyesítő – lényének lényegét jelölő póz, az egyidejű érintetlenség és kiszolgáltatottság telt formája hordozza a bűnös lehetőséget, amelyet majd csak az írnok vált valóra a karácsonyi ünnepségbe torkolló történet legvégén; és ezt már megelőlegezi az első fejezet érzékien sejtető leírása: „Igazában csak karácsony estéjén volt beszédes, akkor alig lehetett bírni vele, egyik nevetésből esett a másikba. Szinte bugyborékol az ártatlanságtól.” Mária nemcsak „ártatlanságtól”, hanem érzékiségétől is „bugyborékoló” kacagása karácsonykor először az ünnepi ebédnél hangzik fel, és azután csak tovább fokozódik...

Az írnok többnyire *öregúrként* emlegetett apja autisztikus szenvedéllyel azonosul egykori foglalkozása *jelrendszerével*: nyugdíjazott vízügyi szakértőként alapos „kimutatásokat” és „grafikonos rajzokat” készít a rádió európai vízállásjelentései nyomán. Mi több, a család legidősebb tagjaként megfogalmaz valamiféle átfogó világmagyarázat-szerűséget, amelyet nem tudunk nem allegorikusan is értelmezni: „Azt szokta mondogatni, hogy az egész földrész nedvesen és összefüggően *lélegzik*.” Mint minden szerves egység. Amilyen például egy család. Vagy egy műalkotás. Adott esetben egy családot ábrázoló irodalmi műalkotás. Jelen esetben a *Megbocsátás*.

Az apja megszállottságát – genetikai és poétikai értelemben – leképező *írnok* saját munkaköri szenvedélyének tárgya: az irattár *rendszerezett peranyagainak* egyike-másika, amelyek közül a későbbiekben az úgynevezett „Porszki-akta” kap majd kitüntetett szerepet. De az első fejezet „tengeri kígyóval” azonosított ügyiratkötege a „dombok közé ékelt Pándzsó nevű városnegyed ma már teljesen valószínűtlen birtokperéről”, miszerint „a szénégetők szolgalmi útja – megrövidítendő a sötét-völgyi erdőbe vezető közutat – valóban szolgalmi útnak minősíthető-e”..., tehát a régi városnegyedre vonatkozó, parodisztikusan körülményeskedő utalás is megtalálja majd a maga helyi értékét a „Porszki-akta” történelmi-mitikus háttérrel feldolgozó nyolcadik fejezet összefüggésében.

A jelértékű tulajdonságokkal, azaz szervesült fájdalmak, titkos vágyak és különös szenvedélyek poétikus kidolgozottságú jeleivel felruházott szereplők világa felett továbbra is ott „vesztegel” – valamiféle összjelként – a „megbocsátás” eszméjével egylényegű transzcendenci(a hiány)ának kiszolgáltatott emberi létezés misztikus léptékű szimbóluma: a megmagyarázhatatlan természetű vonatfűtcsík. Talán éppen a transzcendenciát képviselő fűstalakzat hatására tér be az írnok irattár-

ri munkája (és szenvedélygyakorlata) után a belvárosi templomba, és néz „farkasszemet” az Akutagava-mottó „örökös félhomályát” idéző „alagútmély homállal”, a „macskaszem örökmécsessel” – és szembesül az összetett tapasztalattal, amelynek fejezetzáró megfogalmazása során játékosan összevegyül az elbeszélő fogalmilag kihegyezett igényessége és a szereplő metaforikusan átmozgatót szakzsargonja:

Különös *gondolata* támadt, amibe majdnem *gyűlölet* vegyült. Kinek a *részvétére* számíthat, ami egyszer és mindenkorra észrevétlenül pusztult el, anélkül hogy valaha is *kitűzték volna a perét tárgyalásra?* (kiemelések: B. S.)

A „gondolat”, a „gyűlölet” és a „részvét” súlyos képzetei olyan hermeneutikai lépcsősort alkotnak, ahonnan már csak egyetlen lépést kellene tenni ahhoz, hogy eljussunk a kisregénycímben foglalt „megbocsátás” eszméjéhez. Ámbár ez a lépés volna a legnehezebb, meglehet, egészen a lehetetlenségig nehéz, a *Megbocsátás* világában létező szereplők – közöttük az írnok – számára, akiknek a közös „pere”, még ha „tárgyalásra” kerülne is, nem biztos, hogy elnyerné bárkinek a „részvétét”. (Mint ahogyan a *Családáradás* Júliája is hiába áhítzik „jelen és jövő elrontott jegyességének valamilyen perújrafelvételére”.) Ugyanakkor a hivatali poézis nyelvén „ki nem tűzött pernek” mondott eseménysor epikai „tárgyalását” mégiscsak végigkövetheti a Mészöly-mű olvasója – és ha nem is feltétlenül a „megbocsátással” érintkező „részvét” gyakorlásával, az elemző megértés szándékával mindenképp.





KATONA ALEXANDRA (1997) Szeged

KATONA ALEXANDRA

A nyomozás vége(?)

A kriminarratíva dekonstrukciója a kortárs magyar ifjúsági irodalomban

„Belefér az irodalom kategóriájába – hova, ha nem oda? –, ámde ki is lóg belőle. Funkciója ugyanis nem az élet emberközpontú és totális ábrázolása, hanem a szórakoztatás. A játék. Ami persze sohasem volt idegen az irodalomtól”¹ – habár Keszthelyi Tibor kijelentése a krimire vonatkozik, az ifjúsági irodalom helyzetére szintén érvényesnek mondható. Azonban Keszthelyi az idézett munkájának bevezetőjében mindössze egyetlen bekezdés erejéig tér ki a műfaj ifjúsági irodalomban való megjelenésére, és ez ki is merül a legnépszerűbb (külföldi) kamaszkrimi-sorozatok felsorolásában.² A krimiről szóló szakirodalom legnagyobb része vagy egyáltalán nem beszél a műfaj gyermek- és ifjúsági irodalomban való megjelenéséről, vagy Keszthelyihez hasonlóan jelzi, hogy ugyan ifjúsági krimi létezik, de nem bocsátkozik a téma részletes bemutatásába – holott az ifjúsági szövegek és a detektívtörténetek az irodalomban elfoglalt helyük, funkciójuk és szerkezetük révén is alkalmasak egy összetett, szisztematikus igényű összevetésre. Miközben a külföldi szakmai diskurzusban a *gyerekkrimi*, *ifjúsági krimi* kategóriák már régóta használatban vannak,³ a magyar kutatók mindeddig kerülték a krimi és az ifjúsági irodalom kapcsolatáról való beszédet, amely ma talán – a könyvesboltok polcain látható temérdek, a nyomozás narratívájára épülő szöveget látva – aktuálisabb lenne, mint valaha. Ezt mutatja az is, hogy a kétezres évek magyar ifjúsági irodalmának tárgyalásakor Szekeres Nikoletta – igaz, csupán egy mondat erejéig – szintén rámutat egy, a két szövegtípus befogadása közötti hasonlóságra: „Ahogy Borges mondta a krimi műfaja kapcsán, hogy befogadása jellegzetes olvasótípust kíván, aki legalább alapszinten ismeri a detektívregényre jellemző műfaji kódokat, ugyanúgy igaz ez az ifjúsági regényre is.”⁴

Erich Kästner mára klasszikusnak számító ifjúsági regénye, az *Emil és a detektívek* már a krimi aranykorában, 1929-ben egyesítette a két kategória szempontrendszerét, a gyermek- és ifjúsági kiadók pedig azóta töretlenül újabb és újabb megfejtésre váró, titokzatos bűnesetekkel árasztják el a fiatal olvasókat. A kisiskolás korosztálynak szóló detektívtörténetek elsősorban szórakoztató szövegek, ezekben a nyomozás izgalma mellé játékos humor társul, amely nemegyszer a detektív kirívó személyéből vagy a rejtély különös voltából fakad.⁵ Erre viszonylag egyszerű magyarázatot kínál Keszthelyi Tibor azon érvelése, amely szerint a detektívregény – elsősorban a műfaj klasszikus változata, amelyet Poe és Doyle munkássága hívott életre – *urbánus mese*,⁶ vagyis a varázsmese modern változata, amelyet a 19. század végén bekövetkező technikai és mediális ugrás okozta – weberi terminussal élve – *elvarázstalanodás* [Entzauberung] hívott (új) életre. A detektívnek modern kori népmesei hősként újabb és újabb próbatételeket kell kiállnia, amelyeket – a műfaj leggyakoribb változatában – furfangos gondolkodásmódjával egytől egyig le is küzd: a leghátborzongatóbb rejtvényt is könnyűszerrel megoldja, ezzel mesei, *boldogan éltek, amíg...*-féle pozitív befejezést, elégtételt nyújtva az olvasónak. Keszthelyi a krimi urbánus meseként való értelmezése során rávilágít arra is, hogy mind a klasszikus krimi, mind a mesék világa sematikus, a jó–rossz bináris értékrendjén alapuló világszemlélettel, típuskarakterekkel dolgozik, illetve állandó, visszatérő narrációs technikákat, sémákat alkalmaz.

Mind az ifjúsági irodalom, mind a krimi az esztétikai elvárásokon kívül a szövegek funkcióját előtérbe helyező elvárásrendszerrel, egyfajta célzatossággal is rendelkezik. Azt, hogy melyik elvárásrendszer milyen mértékben érvényesül a műben, a szerző döntése határozza meg, azonban mindkét szövegcsoporthoz kiemelt szerepe van a szórakoztató funkciónak. Ez a gyermek- és ifjúsági irodalomban azért különösen fontos, mert ezek ún. *beavató szövegek*,⁷ vagyis a céljuk egyrészt

Katona Alexandra dolgozatával a 35. Országos Tudományos Diákköri Konferencia Gyerekirodalom tagozatának II. helyezettje lett. Sorozatunkban tanulmányának rövidített változatát közöljük.

a megszólított korosztály olvasási képességeinek fejlesztése, az olvasási rutin kialakítása, másrészt pedig az *olvasásra/olvasóvá nevelésük*,⁸ az irodalom megszerettetése velük annak érdekében, hogy később a komplexebb, nagyobb kihívást igénylő szövegektől se riadjanak vissza. A krimi mindkét igényt tökéletesen ki tudja szolgálni: a nyomozás folyamata maga is a tanulás allegóriája, jelentésképzési művelet, amely az információk folyamatos újrarendezését, kiegészítését követeli meg az olvasójától, miközben a rejtély izgalma arra készíti, hogy minél előbb – sőt, akár a detektív előtt! – megoldja azt, így a szöveg feszültségteremtő, szórakoztató erővel is bír.

Ahogy arra többek között Bényei Tamás is felhívja a figyelmet, a krimi a társadalmi változásokra legérzékenyebben reagáló zsánerek egyike, az egyik legplasztikusabb irodalmi műfaj.⁹ Már kialakulásának körülményei is erősen szociológiai és pszichológiai vonatkozásúak, hiszen a bűnügyi irodalom a 19. század robbanásszerű társadalmi, technikai és mediális átrendeződése, vagyis egy *kultúrsokk* hatására jött létre. Miközben a kor embereinek mindennapjaiban a geográfiai és az információs tér egyre csak nőtt, a nagyváros labirintusában és az információk sokaságában elveszett az ember mint egyén, mint individuum, mint egyedi létező, és megszületett a tömeg. A krimi ebben a korban „terápiás” műfajként jelent meg, a zseniális detektív lehengető magabiztossággal oldotta meg a legrejtélyesebb bűnügyeket is, ezzel a kor olvasójában a világ megismerhetőségét, az elveszettség érzése helyett biztonságérzetet idézve elő. Bényei Tamás Agatha Christie Miss Marple-történeteinek társadalmi-pszichológiai vetületeit vizsgálva rámutat arra, hogy (többek között) Alison Light a krimi két világháború közötti virágzását szintén egyfajta válságjelenségnek tartja: „Light többekkel együtt úgy véli, Christie regényei – a detektívtörténet aranykorának többi képviselőjével együtt – az első világháború sokkjának tüneteiként és – analitikus értelemben vett – feldolgozásaiként is olvashatóak, s ezért a »lábadózás irodalmának« nevezi a két háború közötti krimit.”¹⁰ A műfaj szociális érzékenysége az ifjúsági irodalom kapcsán is megfigyelhető: a kriminarratívára épülő ifjúsági szövegekben a kamaszoknak legtöbbször a hagyományos családmódel felbomlásával, illetve a körülöttük lévő világ bizonytalanságával kell szembenézniük, ez a szembenézés pedig a krimi struktúrájának megbomlásával, sematikus, mesei jellegének a valóság hű ábrázolása felé való eltolódásával jár.

A krimi kategóriaváltásai, vagyis a szokásos – bűntényből, nyomozásból és megfejtésből álló – felépítésétől való eltérései mindig egy, a szerző által kijelölt szándék mentén történnek, így a hipertextustól való eltérés jelentésteremtő, az értelmezést befolyásoló szereppel bír, sőt, azokból akár az adott kor gondolkodásáról is vonhatunk le következtetéseket: „Az igazi kategóriaváltások az irodalomtudományos beszédmódok változásait jelzik, és pontosan jelzik azt is, hogy az esztétikai-poétikai érvek többnyire más típusú szempontokkal keverednek, illetve más szempontú érveket fednek el.”¹¹ Ha végigkövetjük a krimi sémájának változásait, érzékenyen megrajzolt tablót kaphatunk egy korszak erkölcsi, morális és társadalmi problémáiról, amelyek gyakran egyben ezeknek a változásoknak a mozgatórugói is, olyan más szempontok mellett, mint a szövegben ábrázolt környezet sajátosságai vagy a kort uraló kommunikációs formák és médiumok. Ez a fajta érzékenység a gyermek- és ifjúsági irodalomra is jellemző: a szövegekben (szükségszerűen) megjelenő didaktikusság mértéke például az adott kor pedagógiai paradigmáiba illeszkedik bele, „[a] gyerekirodalommal szemben támasztott elvárások és követelmények annak függvényében változnak, hogy mit tekintünk a gyermekkor feladatának, sajátos értékeinek, vagy hogy milyen neveléseméleti paradigmában gondolkodunk”.¹²

A krimi, valamint a gyermek- és ifjúsági irodalom változásai egymásra olvashatók, mindkét esetben egy sematikus, mesei struktúrától a valóság(hű)(bb) ábrázolás felé való eltolódásról beszélhetünk. Minél idősebb az adott szöveg(csoport) célközönsége, a szövegek annál inkább levetik magukról a mese sematikus elemeit, eltolódnak a problémák realiztikusabb igényű ábrázolása felé. A gyerekirodalomból az ifjúsági, majd a young adult és new adult irodalomba vezető út tehát egy lineáris skálaként képzelhető el, amelynek kezdőpontja a mese, végpontja pedig a „felnőtt irodalom”, a valóságot életkori cenzúra nélkül ábrázoló, a direkt didaktikusságtól mentes szövegek összessége. Ha magunk elé képzeljük ezt a skálát, a különböző életkori kategóriákat szaggatott vonallal jelölt szakaszokként rajzolhatjuk meg. Ezek a szakaszok nem zártak – ezt jelzi a képzeletbeli szaggatott vonal is –, azonban hozzávetőlegesen mégis kijelölhetőek olyan életkori sajátosságok mentén, mint a megszólított korosztály kognitív és olvasási készsége, tárgyi tudása és az őket általában foglalkoztató problémák (megfelelés az iskolában, beilleszkedés, kamaszkodás, első szerelem, felnőtté válás, identitáskeresés stb.).¹³

Hasonló skálát rajzolhatunk fel a krimi műfaji változásait illetően. Ennek a skálának a – műfaj-történeti és szerkezeti – kiindulópontja az Edgar Allen Poe és Arthur Conan Doyle által megteremtett *klasszikus detektívtörténet*. Ebben az ún. *whodunit* típusú szerkezetben a hangsúly a nyomozáson van, a történet a bűntény elkövetése után kezdődik, és a tettes leleplezésével ér véget. A tettes megtalálásához vezető út tisztán logikai, deduktív következtetések mentén rajzolódik ki. A szöveg tétje a rejtély megfejtése, a szerző nem moralizál. A bűneset kinyomozása csupán intellektuális kihívás, a lényeg a játék, a verseny a gyilkos és a nyomozó, valamint a nyomozó és az olvasó között. Todorov már a múlt század közepén megfogalmazta, hogy a detektívtörténet alapszerkezetéből burjánzó szövegek a regény műfaja felé közelítenek, átmenetet képeznek a két kategória között. Sőt arra is rávilágított, hogy a most tapasztalható, egyre bővülő tematikus és műfaji mutáció, a számtalan zsáner és alzsáner kialakulása éppen a hagyományos detektívtörténet kötött, szigorú szerkezeti szabályai által generált nyomásra vezethető vissza: „Azt mondhatjuk, hogy a detektívtörténet egy ponton túl már érzi a saját műfaji megkötéseinek felesleges terheit, és új kódokat alkot magának.”¹⁴ A krimi alapstruktúrájának dekonstrukciója tehát annak mentén rajzolható fel, hogy a csupán okozati kapcsolatokra épülő detektívregény formájába hogyan kúszik be a valóságábrázolás, hogyan tolódik el a szöveg súlypontja a logikai út levezetésétől a bűn és az azt kiváltó társadalmi problémák tematizálása felé – vagyis szintén egy sematikus, mesei szerkezettől a valóság hű ábrázolása felé mutató tendenciát is megfigyelhetünk.

A dolgozatomban három olyan kortárs magyar ifjúsági szöveget vetek össze, amelyek a krimi-struktúra mesei(bb) használatától a *problem novel* és a *young adult/new adult* kategóriái felé mozdulnak el, ezt pedig a klasszikus detektívtörténet alapstruktúrájának dekonstrukciójával, megbontásával teszik. Az elemzés tárgyául szolgáló szövegek a következők: Berg Judit *Az őrzők*, Mészöly Ágnes *Darwin-játszma* és Totth Benedek *Holtverseny* című regénye. A korpusz kiválasztásakor a fő szempont az volt, hogy reprezentatív képet adjak arról, hogy a kortárs magyar ifjúsági irodalom miként használja fel és módosítja a kriminarratívát, így a művek elhelyezhetők egy, a klasszikus detektívtörténettől a bűnregényig terjedő skálán. Az elemzés arra koncentrál, hogy az általam választott három regény mennyiben tér el a szokásos, mesei detektívregény-sémától, illetve ennek az eltérésnek a mértéke összeolvasható-e az ifjúsági irodalom életkori kategóriáinak változásával. A korpusz kiválasztásánál szintén fontos szempont volt, hogy a szövegek ne csupán szórakoztató funkcióval bírjanak, hanem a nyomozás és a felnőtté válás folyamatának allegorikus viszonyát tegyék szövegszervező elemmé. Erre a célra a középiskolás korosztálynak szóló műveket választottam, hiszen az önállósodási folyamat és az azzal járó válság főként ebben a korszakban zajlik. A három regény elemzése során a krimi mesei elemeinek vizsgálata mellett a műfaj szemiotikai, morális és nevelődési/beavatási szempontból való megközelítését terjesztem ki az ifjúsági szövegekre.

ISMERETTERJESZTÉS ÉS BEAVATÁSI RÍTUS. BERG JUDIT: AZ ŐRZŐK¹⁵

Berg Judit *Az őrzők* című ifjúsági regényének „előzménye”, *A holló gyűrűje*¹⁶ ismeretterjesztő céllal, a Mátyás-templom felkérésére íródott, és a kisiskolás korosztályt célozta meg. *Az őrzők*ben a szerző megtartja a helyszínt és ezt a célzatosságot, és a cselekményt immár a kiskamasz olvasók igényeihez és képességeihez igazítva alkot meg egy fordulatos, okos detektívtörténetet. A regény (egyik) főhőse Bora, akinek az édesanyja, Konok Ágnes oknyomozó újságíró egy éjszaka nem tér haza. Mindeközben a gimnáziumban a lány osztálya történelmi projekthéten vesz részt, amely a Budai Vár és a Mátyás-templom területén zajlik, így a helyszín kétszeresen fontos lesz: nemcsak az iskolai feladat, hanem édesanyja eltűnése is a Várba vezeti Borát. A projektmunka is nyomozással ér fel: a történelemtanár, Földvári Gábor arra kéri a diákokat, hogy a templomban keressenek valamit, ami furcsa, különös vagy érthetetlen. Ezzel a gesztussal Berg Judit tudatosan rámutat a krimi-értelmezés szemiotikai hagyományára, ami a nyomozást a világ megismeréseként, a tanulás allegóriájaként értelmezi.¹⁷ Konok Ágnes eltűnésével egy időben a francia Renard felügyelőnek régén várt információ jut a birtokába: a világ elsőszámú műkincstolvaja, Hiéna új akcióra készül, mégpedig Budapesten. A több szálon futó cselekmény, a cselekményszálak szoros egymás melletti mozgatása, az információk részleges adagolása és a nyomozások egymással való keresztezése igen erős feszültségteremtő erővel bír, lendületet ad a történetnek.

A nyomozás során Boráéknak segítségükre van a modern technológia (keresési előzmények visszanezése, elektronikus naptár, mobiltelefon-híváslista stb.) és a detektívtörténet sémáinak pontos ismerete, amely elsősorban a televízióban folyamatosan vetített krimisorozatoknak köszönhető: a lány gyakran teszi fel a kérdést, hogy „mit csinálnának a filmekben?“, vagy „mit csinálna anya?“ Mindez érdekes adalék, fricska lehet a műfaj számára: a krimi kliséi olyannyira élénken élnek a köz tudatban, annyira a világról való általános tudás részét képezik, hogy a gyerekek is képesek detektívvé válni – bár tény, Bora és társai kifejezetten okos gyerekek, és sokszor a szerencse is a kezükre játszik. A detektívtörténetekben a nyomozó mindig az adott kor legfejlettebb tudományos és technikai eszköztárát használja (a kém-történetek például kifejezetten ezt a sajátosságot nagyítják fel), azonban míg ez régen a detektív zsenialitásának egyik jele volt, a mai gyerekek számára mindennapos, így a virtuális világban szocializálódott kamasz mint detektív karaktere logikusan következik a hagyomány és a modern kor sajátosságaiból is.

A regény első fejezete olyan anya–lánya kapcsolatot vázol fel, amelyben a szülő a munkája miatt nem figyel a lányára, tehát ebben a viszonyrendszerben a gyerekek kell felnőtnnek lennie, és saját magáról, sőt a szülőről is gondoskodnia. A kamasz lány nyomozóként való cselekedtetése így lehetővé teszi a szöveg beavatási és nevelődési regényként való értelmezését is. Ebben az értelmezésében a nyomozó válik beavatóvá, az adaptus (beavatott) pedig az olvasó/segéd lesz¹⁸ (ismert tény, hogy például a Sherlock Holmes-szövegekben Watson karaktere implicit olvasóként funkcionál). A beavató szerepét Bora édesanyjának kellene betöltenie (a szülő- és nyomozószerep nem véletlenül mosódik egybe!), azonban mivel ő nem tudja ellátni ezt a feladatot, Bora saját beavatási-nevelődési folyamatának egyszerre lesz alanya és segítője is. A krimi mint morális tanmesét jellemző boldog lezárást megkapjuk, a rosszfiú(ka)t kézre kerítik, a világ rendje helyreáll. A karakterek személyes konfliktusai is rendeződnek, anya és lánya egymásra talál, sőt, a kötet felvillantja, hogy a közös nyomozás Renard felügyelőt is arra sarkallja, hogy közelebb kerüljön saját gyerekeihez.

Az *őrzőkben* a detektívtörténet, a kémregény és a kalandregény elemei keverednek. A szöveg a klasszikus, bűneset–nyomozás–megoldás hármast követi, tehát főként a detektívtörténet mesei hagyományából építkezik. A nyomozás kiváltó oka azonban nem gyilkosság, itt csupán eltűnésről és lopásról van szó. Ez magyarázható a műfaj tinédzserkorú olvasókhoz igazításával:

„A lopott holmi, az elsikkasztott összeg visszaadható, s ha a nyomozó rábukkan az elrabolt ékszerre, véget ért az ügy – legalábbis a károsult számára. A tettes személye a megkerült képhez képest másodlagos jelentőségű.”¹⁹

BŰNREGÉNY KAMASZOKNAK – AZ ÉREM MÁSİK OLDALA.

MÉSZÖLY ÁGNES: DARWIN-JÁTSZMA²⁰

Mészöly Ágnes kamaszoknak szóló regénye műfaját tekintve bűnregény: a narratíva nem a nyomozás, hanem a bűnelkövetés folyamatát, illetve az ezzel járó lélektani, morális problémákat helyezi előtérbe. A történet szerint négy gimnazista barátnő, Kata, Lidi, Zsófi és Patrícia bosszúhadjáratot indít „béna, nyápic” osztályfőnökük, Kecskeméti Gábor ellen. A műfaj célkitűzéseinek megvalósításához Mészöly Ágnes a legkifejezőbb formát választotta: az eseményeket egy terápiás napló szövegén keresztül ismerhetjük meg. Az így kialakuló diegézisnek kettős célja van: a homodiegetikus én-narráció az elbeszélő, Kata és a pszichiátrián lévő Patrícia gyógyulását is szolgálja. Kata arra törekszik, hogy a barátnője számára a lehető legpontosabban, legtényszerűbben idézze fel az eseményeket, és csak a kronologikusan elbeszélte, ok-okozatra épülő eseménysort rekonstruálja, így az elbeszélésből kivonja a szubjektív énjét és érzéseit – ezeket a főszöveghez csatolt, formailag elkülönülő, kézírásos jegyzetekben fejezi ki, amelyek az írás jelenére utalnak.

A jelentés a két történet-szálnak, a múlt rekonstruálásának és az írás jelenére való reflexiónak a párbeszédéből képződik, a jelenre (a főszöveg jövőjére) való utalás megteremti és fenntartja a feszültséget, az olvasó egyre kíváncsiabb lesz arra, hogy az aktuális állapotot mi idézi elő. Ezek a deiktikus részletek a cliffhanger-szerű hatás eléréséhez tökéletesen vannak időzítve: mire az olvasó választ kapna egy felvetett kérdésre, már érkezik a következő. Az ismert és új információk egymásba játszó dinamikája, a szálak szoros egymás mellett mozgatása ugyanazt a hatásmechanizmust eredményezi, mint amelyet Berg Judit regényében is láthattunk.

A lányok a tervük végrehajtásához elterjesztik a pletykát, miszerint Kecskemétinek viszonya van Patríciával. A lányok homályos, kompromittáló üzeneteket írnak az osztályfőnöknek a lány nevében, betörnek hozzá, sőt, Patrícia egyik megalázó, már gyermekprostitúcióba hajló fotósorozatát is felhasználják a cél érdekében. Végül az igazgatóhoz is eljut a Patrícia és Kecskeméti viszonyáról szóló pletyka. Az osztályfőnök a szembesítés után, az igazgatói irodából kilépve meglátja a négy lányt, feléjük indul, „mint egy alvajáró”, majd a következő pillanatban elgázolja egy autó – ez az a pont, ahol Patrícia összeomlik: „Mi öltük meg szegényt”²¹ – mondja, majd elájul, és többé nem szól egy szót sem.

A krimi morális tanmeseként való értelmezése szerint a műfaj az erkölcsi-társadalmi rend legitimálását szolgálja. A bűnregény hagyományosan ezt a struktúrát bontja meg: a *Darwin-játszma*-ban a sérült rend nem áll helyre, karaktereket nem lehet a jó–rossz, bűnös–áldozat ellentétpárokkal jellemezni, a szöveg nem egyszerűsít, hanem részletesen, több nézőpontból ábrázol. A négy lány nemcsak bűnös, hanem áldozat is, intézményes igazságszolgáltatás helyett a saját lelkiismeretük számoltatja el őket: „Akár azt is mondhatnám, hogy bűnösök vagyunk. És mindannyian más-hogy büntetjük magunkat.”²²

A bűn elkövetésének lehetőségét a krimi beavatási rítusként/nevelődési regényként való értelmezési modelljében felvázolt beavató–beavatott kapcsolat sérülése teremti meg. A modern magyar iskolarendszerben a középiskola elvégzése a felnőtté válás folyamatával esik egybe,²³ erre utal a végbizonyítvány érettségiként való elnevezése is, sőt, Magyarországon a felnőtté válás jogi határa a gimnázium befejezésével megegyező tizennyolcadik életév. Ebben a viszonyrendszerben az adaptus a diák, a beavató pedig a tanár, elsősorban az osztályfőnök, aki jelen esetben Kecskeméti Gábor. A diákok tőle számítanak segítségre a többi tanárral való konfliktus kezelésében, elvárják, hogy őket képviselje, kiálljon értük olyan ügyekben, amelyeket egyedül nem tudnak elintézni – tehát az osztályfőnök az oktatás intézményén belül a szülő szerepét tölti be. A diákjaiért való kiállás hiánya, a saját frusztrációból adódó konfliktuskerülése volt az, amivel Kecskeméti magára vonta a négy lány haragját – annál is inkább, hogy az előző osztályfőnökük mindezt tökéletesen teljesíteni tudta, a saját gyerekeiként kezelte őket. A lányok törekvése, hogy a tanár leadja őket, ebben a szempontrendszerben védhető: Kecskeméti a feladatra alkalmatlan, nekik pedig szükségük van egy beavatóra, akik végigkísérik őket az előttük álló úton. A beavató szerepkörének, az útmutatásnak a hiánya teszi lehetővé az események radikalizálódását, hiányzik a fék, amely megállíthatná a folyamatot. Tehát míg Berg Judit a kriminarratíva mesei elemeit alkalmazó regényében az adaptus hiányából fakadó kiszolgáltatottságra adott válasz az önbeavatás, a felnőtt szerepébe való beleállás volt, a *Darwin-játszma* bűnregényként ugyanennek a helyzetnek a negatív végkimenetelét, a segítő nélkül maradt kamaszok mélyrepülését mutatja be.

CÉLTALAN GYLKOSSÁG, CÉLTALAN ÉLET. TOTTH BENEDEK: *HOLTVERSENY*²⁴

„A *Holtverseny* kamaszregény, krimi, lélektani thriller” – olvassuk Totth Benedek *Holtverseny* című regényének sokat ígérő fülszövegében, azonban a szöveg jóval összetettebb annál, hogy ezzel a három kategóriával be lehessen határolni. Ugyanis míg a lélektani thriller sajátosság az, hogy nem a tettes, hanem az áldozat vagy az ártatlan gyanúsított szemszögéből beszél el egy bűnesetet, a *Holtverseny* első szám első személyű, anonim, homodiegetikus narrátora egyszerre tettes, detektív és áldozat is, így a regény elbeszélési technikája a lélektani thriller, a (hard-boiled) detektívtörténet és a bűnregény nézőpontját is alkalmazza.

A kronologikusan elbeszél, összefüggő cselekmény két, egymást követő bűnesetet és nyomozást foglal magába. Az első egy cserbenhagyásos gázolás története: öt, drog hatása alatt álló fiatal éjszaka elgázol egy hajléktalant. Ennek a gyilkosságnak sem valós oka, sem súlyos következménye nincs, a gyilkosság mint a legjövátelhetlenebb emberi bűn marginalizálásával a szerző már a regény elején felhívja az olvasó figyelmét az ábrázolt világban uralkodó radikalításra. A nyomozás folyamatát itt egyáltalán nem követhetjük nyomon, a fókusz a bűn, a célvesztett, a valóság elől menekülő tizenévesek totális értékvesztésének bemutatásán van. A négy sportoló, vagyis a narrátor, Kacska, Bója és az áldozattá váló Zolika mindennapjait a drog, a pornó, az erőszak és a tárgyiasító szexuális kapcsolatok határozzák meg. Ebben a narratívában a nyomozás nem vezet eredményre, nincs igazságszolgáltatás.

A másik történetzál Zolika halála köré épül. A fiúnak valós kötődése csak az elbeszélővel van, ennek alapja a közös trauma, hogy az általános iskolai igazgatójuk mindkettőjüket bántalmazta. Amikor Zolika egy buli után eltűnik, és a hivatalos nyomozás nem vezet eredményre, a narrátor magánnyomozásba kezd – ezen a ponton a krimire való utalás szó szerint is megjelenik a szövegben: „Mikor láttad utoljára? – kérdezem. Tisztára, mint a *Helyszínelők*ben.”²⁵ A szövegben erősen érvényesül a noir, különösen Cornell Woolrich ún. zsáktuca-thrillereinek hatása: a folyamatos rémálomokkal küszködő elbeszélő eljut az igazsághoz, miszerint Kacska és Bója megölte Zolikát, ez azonban majdnem az életébe kerül, nyomozóból üldözötté válik.²⁶ Bója beismerő vallomást tesz, azonban a maradéktalan igazságszolgáltatás, Kacska büntetése elmarad:

„A faterja ügyvédei az ötvenropis óradíjukért elmagyarázták a bíróságon, hogy ezt a köcsögöt annyira elkényeztették a szülei, hogy nem fogta fel tetteinek súlyát. Vagyis olyan, mint egy elmebeteg, amivel tök egyetértek, csak az a baj, hogy így max kényszergyógykezelést lehet kiszabni rá.”²⁷

Miközben a bűn, a brutalitás, a kiüresedés határozza meg a szöveg világát, a nyomozás rendtremető szerepe, „a regény minduntalan elfojtani szándékozott, ám folytonosan előbukkanó célképzetessége”²⁸ mégis megjelenik: a teljes értékvesztésbe zuhant, passzív, a valóság elől minden erejével menekülő, azt fikcióként, kívülről szemlélő elbeszélő Zolika eltűnésének hatására, a fiúhoz való kötődése miatt képes szembenézni a valósággal, aktív, cselekvő karakterré válik.

A normák áthágásának egyik oka itt is a sérült családmodell, vagyis az adaptus szerepének hiánya. Egyik fiú szülei sem kompetensek, vagy negatív példát mutatnak nekik, vagy nincsenek is mellettük. A családon kívüli közegben apafiguraként funkcionáló úszóedző sem jelenthet biztos pontot a fiúk életében, holott – legalábbis az elbeszélő és Zolika részéről – érezhető az erre való igény: „[a]z elkapottnak hangzó mondatok, a nem létező apák (szülők) szájába adott jó tanácsok, amelyek valótlanosságuk ellenére az egyetlen kapaszkodót, az egyetlen megtartó erőt jelentik.”²⁹ Ebből az aspektusból vizsgálva a fiúk viselkedése valójában menekülési kísérletként, önvédelmi magatartásként értelmezhető: azáltal akarják megsemmisíteni a kiszolgáltatottság és elveszettség érzését, hogy önszántukból adják át nekik magukat.

Habár a hivatalos igazságszolgáltatás elmarad, az elbeszélő/nyomozó karakter magánéletében a trauma hatására a rend ebben az esetben is helyreállni látszik: az agresszív környezet támogatóvá válik, és az elbeszélő a dühből fakadó érzéseit a sportteljesítményének javítására, kitartássá szublimálja (freudi értelemben), az édesanya felülemelkedik az apa eltűnése feletti depresszió, sőt, az úszóversenyen egy pillanatra az apa karaktere is feltűnik a lelátón. A mű a szövegen végigvonuló, az apa figurájával is összefonódó, a mozgás és az élet összefüggésére építő cápa-metáforára való utalással, vagyis az életben maradásért való – talán mégis céltalan – küzdelem vállalásával ér véget: „Most kell becsapni a célba, de amikor meglátom az időmérő panelt, ráfordulok a falra, és újra ellököm magam. Nem bírok megállni.”³⁰

A NYOMOZÁS VÉGE

Az általam elemzett három szöveg összevetéséből arra következtethetünk, hogy a klasszikus detektívtörténet mesei struktúrája az ifjúsági irodalomban a megszólított korosztály életkorának növekedésével egyre inkább feloldódik, a művekben teret nyer a világ árnyaltabb, realisztikusabb ábrázolása. A középiskolás és fiatal felnőtt korosztály már rendelkezik annyi világismerettel, hogy tudja: egy történet nem mindig ér jó véget, nem minden kérdésre létezik egyértelmű válasz, és nem mindenki kapja meg a méltó büntetését. Éppen ezért a szövegek célja már nem a szocializáció során meghatározó jó–rossz fogalmak tisztázása, hanem a világ összetett, bináris ellentétpárokra nem lebontható struktúrájának bemutatása – ez pedig már az irodalom tétje. A bűn különböző fokozatainak az ifjúsági irodalomba való beemelése, a bántalmazás, erőszak tematizálása, a mesebeli *boldogan éltek*-féle lezárás hiánya a kamaszok valós problémáira reflektál, egy valóságközeli fikciót hozva létre, ezzel külső nézőpontot biztosítva nekik saját problémáik objektívebb elemzéséhez – mindezt ennek megfelelően a jelenkor, elsősorban az iskola vagy tanulói csoportok mint az úszócsapat közegében:

„A fikció ugyanis olyan pozíciót kínál, melybe helyezkedve az (ifjú) olvasók saját, fojtogatón közelínek és gyakran leküzdhetetlennek tűnő nehézségeiket és félelmeiket egy fiktív történetre vetíthetik ki, fenntartva ezáltal egyfajta kritikus távolságot, mely közelebb viheti őket a tisztánlátáshoz.”³¹

Miközben az általam elemzett szövegek a klasszikus detektívtörténet tartózkodó, csupán racionális megoldásaitól és szerkezetétől eltávolodnak, és a lezárások érzékenyebben ki vannak dolgozva (vagyis az igazságszolgáltatás nem minden esetben teljes), a *Darwin-játszma* és a *Holtverseny* esetében kirajzolódik egy lehetséges út a megoldás felé:

„Egy felnőttkönyv simán szembesíthet valamelyik félelmünkkel és annak következményeivel, az olvasóra bízva a következtetések levonását. Én úgy érzem, a gyerekeknek ebben még segítenünk kell egy kicsit, akár azzal, hogy végül jól végződik a történet, akár azzal, hogy megadjuk a szükséges kapaszkodókat ahhoz, hogy legyen kiút. Ez nem a gyerekek lebecsülése, sokkal inkább az életkoruknak szóló figyelmesség, hiszen az olvasás révén még csak most tanulják az életet.”³²

Ez a „boldog befejezés” azonban a *Holtverseny* esetében már iróniával is olvasható: ami a szöveg radikális világában szebb jövőnek számít, az olvasónak valószínűleg nem tűnik olyan kecsegtetőnek.

A Berg Judit által (is) képviselt állásfoglalás megjelenése a kamaszoknak szóló bűnügyi szövegekben véleményem szerint a detektívtörténet mesei természetéből fakad: a tett, az adott állapotból való elmozdulás pozitív következménnyel jár. Ráadásul a nyomozás olyan cselekvés, amely egyben gesztus is. Az ember a kezébe veszi a sorsát: nem elégszik meg mások válaszaival, hanem sajátokat akar találni – nem meglepő tehát, hogy két szövegben a felnőttkor határán álló fiatal válik nyomozóvá. A tudás megszerzésének azonban sokszor ára van, amely nem próbatételekben, hanem traumákban és tragédiákban mérhető.

A diákok detektív- és bűnözővé válása is magyarázható a krimi beavatási regényként való értelmezésével: mindkét út válaszkeresési kísérlet egy hiányra, amely ez esetben a család és/vagy a közeg támogatói, beavatói funkciójának sérüléséből ered: míg *Az őrzőkben* Borának önfenntartóvá kell válnia az édesanyja munkája és a szülei válása miatt, *A Darwin-játszma*ban az iskolai közeg meghatározó felnőtt alakja, az osztályfőnök alkalmatlan a szerep betöltésére, a *Holtversenyben* pedig szintén a családi háttér összeomlásáról, a biztonságérzet elvesztésének radikalitásba vezető következményeiről beszélhetünk. A krimi struktúra dekonstrukciójával nemcsak társadalmi és pszichológiai aspektusok beemelése válik lehetségessé, hanem az alapszerkezettel való folyamatos összehasonlítás révén létrejövő bifokális olvasat növeli a szöveg befogadásával járó örömet – amelynek az olvasásra nevelésben kulcsszerepe van –, és emellett új jelentésrétegeket nyit meg:

„A jól ismert mesék friss szemszögből való, gyakran látványosan hagyománytörő újramondása, a mesei konvenciók (például a jó és a rossz örök szembenállásának) kiforgatása, a mese mint ideávilág illuzórikus statikusságának megkérdőjelezése eredményezi a bifokális olvasat kettőslátásából fakadó intellektuális örömet. (Ti. az olvasó ismeri az eredeti történetet, és ehhez képest tud rácsodálkozni a dekonstruált revízió másságára.)”³³

A krimi sémájának az ifjúsági irodalomba való beépítése tehát nemcsak a szórakoztatás, feszültségteremtés és az útkeresés allegorizálását szolgálhatja, hanem annak dekonstrukciója által lehetővé válik a valóság és a bűn életszerűbb, sokszor naturalisztikus megjelenítése, amely a szövegek fókuszát a didaxistól az ábrázolás felé tolja el, illetve a funkcionális és a használati jelleg helyett a szépirodalmi szegmens elvárásaihoz közelíti.

JEGYZETEK

¹ *A krimi: Pro és kontra*, szerk. KESZTHELYI Tibor, Gondolat, Budapest, 1985, 13.

² *Uo.*, 14–15.

³ Vö. Annika UPPENDAHL, *Detektivgeschichte*, Rossipotti Literaturlexikon für Kinder, 2010. <https://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/genres/detektivgeschichte.html> – utolsó letöltés: 2021 február 26.] Marlene ZÖHRER, *Achtung, Spannung! Kinder- und Jugendkrimis 2018*, Goethe Institut online, 2018. [<https://www.goethe.de/de/kul/lit/21339083.html> – utolsó letöltés: 2021. február 26.]

⁴ SZEKERES Nikolett, *Hiányra adott válasz újszerű írásmódokkal. Dóka Péter A kékhajú lány és Tasnádi István A kőmajmok háza című kamaszregénye a kortárs irodalmi regiszterek tükrében = Mesebeszéd: A kortárs gyermek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett, FISZ, Budapest, 2017, 268.

⁵ Lást például: KERTÉSZ Erzs, *Éjszakai kert*, Cerkaella, Szentendre, 2020.

⁶ KESZTHELYI Tibor, *A detektívtörténet anatómiája*, Magvető, Budapest, 1979, 87.

⁷ HANSÁGI Ágnes, *Kánonon innen és túl: Megjegyzések a „gyerekirodalmi kánon és a „gyerekirodalmi klasszikusok” kérdéséhez = Mesebeszéd: A kortárs gyermek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett, FISZ, Budapest, 2017, 41.

- ⁸ Vö. ARATÓ László, *Védőbeszéd a ponyvairodalom mellett*, Könyv és Nevelés, 2016/2, 23–34.
- ⁹ BÉNYEI Tamás, *Kategóriaváltások: a krimi elolvashatatlansága*, Alföld, 2009/5, 45–46.
- ¹⁰ BÉNYEI, *Rossz nyelvek: Miss Marple otthonos világa*, Kalligram, 2009/7–8, 78.
- ¹¹ BÉNYEI, *Kategóriaváltások... i. m.*, 53.
- ¹² KUCSERKA Zsófia, *Gyerekirodalom: mi az, és kié? = Medialitás és gyerekirodalom*, szerk. HERMANN Zoltán, LOVÁSZ Andrea, MÉSZÁROS Márton, PATAKI Viktor, VINCZE Ferenc, L'Harmattan, Budapest, 2020, 181.
- ¹³ Az ún. *all age* irodalom darabjai, vagyis azok a szövegek, amelyek – természetesen különböző mértékben – felnőtt és gyerek olvasók számára is befogadhatók, ezen képzeletbeli skálán egyszerre két helyen ábrázolhatók, amelyek a szöveg kétfajta olvasatát jelölik (amely esetben az olvasat nem az individuuum, hanem az adott [kor]csoport általános értelmezési kereteit jelenti).
- ¹⁴ Tzvetan TODOROV, *Poetik der Prosa = Ars poetica: Texte und Studien zur Dichtungslehre und Dichtkunst*, 16, Hg. August Bock, Clemens HESSELHAUS, Heinrich LAUSBERG, Wolfram MAUSER, Athäneum, Frankfurt am Main, 1972, 63. Az idegennyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm.
- ¹⁵ BERG Judit, *Az őrzők*, Evocit, Budapest, 2020.
- ¹⁶ BERG, *A holló gyűrűje*, Evocit, Budapest, 2017.
- ¹⁷ „A detektív az a szereplő a történetben, aki különbséget tud tenni fontos, lényegtelen és hamis nyomok között. [...] A jeltudomány felől tekintve a krimi cselekménye az emberi megismerés, a tudás megszerzésének a metaforája.” BENYOVSZKY Krisztián, *Bevezetés a krimi olvasásába*, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2007, 86–87.
- ¹⁸ *Uo.*, 70.
- ¹⁹ KESZTHELYI, *A detektívtörténet... i. m.*, 160.
- ²⁰ MÉSZÖLY Ágnes, *Darwin-játsszma*, Móra, Budapest, 2014.
- ²¹ *Uo.*, 297.
- ²² *Uo.*, 302.
- ²³ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysárkány*, Légrédy Nyomda Kft, Budapest, 1925; OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Magvető, Budapest, 1959.
- ²⁴ TOTTH Benedek, *Holtverseny*, Magvető, Budapest, 2018.
- ²⁵ *Uo.*, 202.
- ²⁶ BENYOVSZKY, *Bevezetés... i. m.*, 68.
- ²⁷ TOTTH, *i. m.*, 241.
- ²⁸ SZABÓ Gábor, *Enyhe légszomj, kezdő úszóknak*, Műút, 2015/50, 77.
- ²⁹ SZEKERES Nikoletta, *Cápa vagyok = A Fausttól a Szívlapáig: Kortárs könyvek a középiskolában*, szerk. BALAJTHY Ágnes, FENYŐ D. György, RUFF Orsolya, VINCZELLÉR Katalin, SZEKERES Nikoletta, VARGA Betti, Tilos az Á Könyvek, Pozsony, 2019, 326.
- ³⁰ TOTTH, *i. m.*, 245.
- ³¹ NOVÁK Zsófia, *Elmondom, tehát vagyok. (Kamasz)identitás, bullying és menekülés a Tizenhárom okom volt című regényben es adaptációjában = Gyerekvilágok*, Studia Litteraria, 2019/1–2, 243.
- ³² *A szabadság hatalmas erő – Berg Judit a félelem legyőzéséről*, CSEJTEI Orsolya interjúja a szerzővel [https://nepszava.hu/3100667_a-szabadsag-hatalmas-ero-berg-judit-a-felelem-legyozeserol – utolsó letöltés: 2021. február 26.]
- ³³ KÉRCHY Anna, *Tradíció és transzmediáció. A tündérmese utóélete a 21. századi gyerek- és ifjúsági irodalomban = Gyerekvilágok... i. m.*, 120.



TÓTH CSABA, *Isten csöndes jelenléte életünkben (08) – És ne vigy minket kísértésbe, 2021; Isten csöndes jelenléte életünkben (09) – De szabadság meg a gonoszról, 2018*

élmény – ihlet – inspiráció



PATAK MÁRTA (1960) Leányfalu

PATAK MÁRTA

Egyszerre nászagyban, egyszerre sírgödörben

Kovács Péter emlékezete

Az 1981–82-es tanév nagy részét szülővárosomban, Kaposváron töltöttem a Palmiro Togliatti Megyei Könyvtár kölcsönző könyvtárosaként. Nap mint nap a Somogyi Képtár előtt vezetett el utam, nézegethettem a Rippl-Rónai Múzeum Somogyi Képtárának kirakatát, mígnem egyszer Kovács Péter *Betonlakai* be is csalogattak. Akkor még nem gondoltam, hogy imádott és kizárólagos kedvenc festőmet, a világ legnagyobb napú festőjét is kiszoríthatja majd bennem valaki, ráadásul egy eleven, hús-vér alkotó, aki olyat mutat nekem a képeivel a világból, amit azelőtt még senkitől nem láttam. Pedig így történt.

A nagy találkozás előtt még soha nem fordult elő velem, hogy műalkotás csak úgy, minden előzetes elhatározás nélkül behívjon egy kiállítóterembe, de akkor, ott, szinte magától vitt be a lábam a képtárba. Lenyűgözve álltam a panellakó lények előtt, akik arctalanságukban az emberiség összes volt és leendő panellakó lényének gyötrelmét, védtelenségét és törekenységét magukon hordozták. Későbbi ajándék, de most is itt lóg ágyam fölött az *Alvók*, amely mindig ennek az első találkozásnak az emlékét idézi föl előttem, amelyen Kovács Péter alakjai belém költöztek.

A festő a világlátását viszi vászonra, ahogyan az író is a magáét az írásba. Az a felkavaró, egyszerre nyugtalanító és felszabadító érzés, amit ez a kiállítás a lelkem mélyén hagyott, örökre megmaradt bennem, a katalógus nélkül is, amit onnan magammal vihettem. Ahogyan egy igazán jó regény elolvasása után már nem ugyanaz az ember maradsz, aki előtte voltál, mert észrevétlenül, mélyen beleépül szinte minden sejtvedbe az a világlátás, ahogyan az író alakjait megformálta, tájainak képét szavakkal eléd rajzolta, ugyanúgy egy festmény vagy egy zene is beléd szervesül, és csak a pillanat kell hozzá, hogy előhívja belőled ugyanazt az érzést, amit ott és akkor keltett, amikor és ahol először találkoztál vele, és amitől tudhatod, hogy nem vagy egyedül emberi szorongással, bánattal, örömmel.

1987 őszén szakdolgozatom elkészítéséhez ösztöndíjat kaptam két hónapra a palermói Bizantológiai és Neohellenisztikai Intézetbe. Két hétbe telt, mire a külügyminisztérium kiállította a vonatjegyemet, és ezt a két hetet Rómában töltöttem a Magyar Akadémián. Még most is előttem van az a halk szavú, bajsza alatt esterházysan megcsavart félmondatokkal élcelődő, kissé mackós mozgású, mosolygós képzőművész, akiben otthon fölfedezett, kedvencé lett alkotómra ismerhettem.

Maestro. A szószonglőr, a képek mestere. Kovács Péter, nekem örökre „a” Maestro, akit akadémiai szobatársa, a szobrász Török Richárd akkor így mutatott be, és ő is következetesen így szólított. Nem Péter, nem Moti, hanem Maestro. Ricsi és Maestro, két ösztöndíjas képzőművész a Via Giuliaán, akivel hamar össze is barátkoztam, kapcsolatunk halálukig meg is marad, és így fonódhatott össze bennem egymástól elválaszthatatlanul alkotó és alkotás. De ez majd későbbi pillanat lesz, hiszen Rómában egyelőre csak éljük az ösztöndíjasok hétköznapi életét.

Via dei Giubonari, Maestro előtt a szokásos Montepulciano, Ricsi ananászt hámoz. Féhner Tamás és Tóth Zsuzsa a templomjárásukról, háztetői fénylésükről mesél, Banga Feri szitanyomatot ajándékoz a születésnapomra. Ez mind, mind Róma. Semmi művészet, csak élet, pontosabban élet a művészetben. Ostia Antica és a Villa Hadriana. Marcus Aurelius lovas szobra a restaurálóműhelyben. A Piazza Navona, a Campo de' Fiori és a Palazzo dei Falconieri ezerszer, ezeregyedszer Maestro és Ricsi társaságában. A napi piacok a Campo de' Fiorin. Életre szóló élménykavalkád, immár teljesen egyedül a színes, szabad világban, legtöbbit a két képzőművész, Maestro és Ricsi társaságában. A Vatikáni Múzeumoktól a Porta Portese piacán át a Via Giuliaáig.

Maestro. Sose láttalak dolgozni, sem Rómában, sem itthon, a műtermedben. Pedig folyton firkáltál, a képeid mellett itt maradt utánad az a tömérdek, füzetlapnyi méretű ceruzarajz, amire önkéntelenül mozdult a kezed, de valahányszor meglátogatlak, én csak azt láttam, hogy a Czóbel mestertől ellesett módszer szerint szigorúan arccal a fal felé állnak az elkészült képeid, hogy még csak véletlenül se kelljen róluk szót ejteni. De beszélgettünk minden egyébről, itthon is, Rómában is,

akadt téma bőséggel. Emlékszem, Ricsi, drága Ricsi ugyanolyan büszkén, csillogó szemekkel mesélte, hogy ma Nyikita Mihalkovék ellen futballoztatok, mint ahogyan később azt is, hogy Leányfalun Nell Lajos a teniszpartnere.

Mozdulatok élnek bennem, ahogy megfogod a borosüveget, töltesz, és a Montepulciano zenéjére jár az agyunk. Nem tudom, ennél több mi kellett volna még a teljességélményhez akkor. Így volt teljes ez a Róma-kép, a csatornaszaggal, a Pantheon tövében riadtan menekülő patkánnyal, a Teverével és az Angyalvárral, az esti sétákkal a Piazza Navonáig. Milyen pazarlón bántam én akkor mindezzel! Vagy talán csak utólag látom így? Nem tudom, azt viszont határozottan, hogy ezek a római képek a betonlakó alvókkal együtt beleépültek a többi közé, és közvetve vagy közvetlenül minden, de minden megszólalásomban jelen vannak. Létélménynek hittem ezeket a baráti beszélgetéseket akkor, de most már inkább emberformálónak kellene őket mondanom?

Ostia Antica utcái kétszeresen is kihaltak. Sehol egy látogató, mi hárman, Ricsi, Maestro és én járjuk az ókort. Ricsi időnként odaállít mércének egy-egy oszlop mellé. Házi tűzhelyek, félig vagy teljesen ép mozaikok és feliratok, saját farkába harapó kígyó. Alkotta Proklosz. Tisztán kivehető mozaikfelirat. Igen, mintha szándékosan történt volna, hogy kedvünkre élvezhessük ezt a magányt, bár ide amúgy is egyesével kellene beengedni az embereket, hogy a házak között bandukolva zavartalanul elmélkedhessenek nagy sorskérdéseken, ahogyan mi hárman is szótlanul bandukolunk a múltban, itt és most a jelenben.

Ha így vizsgálom, nehezen tudnám eldönteni, melyik élmény fontosabb nekem, a palermói szakmai utam vagy a római szabadságom, így inkább azt mondom, egyformán mindkettő. Igazságsan meg is feleztem az ösztöndíjam időtartamát, és egy hónap után újabb két hétre visszamentem Rómába, az Akadémiára.

Tudom, művészettörténészek életrajzi elemekkel is gazdagon alátámasztva elemzik Kovács Péter lényeiének természetrajzát, az én kötődésem azonban más, a gyakran szótlan, magában morfondírozó, majd somolyogva, dörmögő hangon, résnyre összehúzódo szemekkel megszólaló Maestroval együtt élnek bennem ezek a képfigurák. Ahogyan utoljára a rövid életű, ám a maga nemében annál jelentősebb Aba-Novák Galéria emlékkiállításán a falra kivetített vásznon láttam, vagy ahogyan a hangját hallok most is, miközben mesteréről, Kokas Ignácról vagy a sógora fekete pulijáról mesél, és közben sorban egymás után vonulnak el előttem sötét színekkel megrajzolt alakjai a kiállításokról, a műteremből, keveredve a valósággal, a hiánnyal, Maestro hiányával.

Miért van, hogy csak dadogva tudok rólad beszélni? Miért van, hogy a *Betonlakók* mindennapos túlélési küzdelmét szavak nélkül is jobban látom egy-egy novellám alakjának mozdulatában, mint ahogyan most beszélnek róla? Vagy a 13/40-es számú *Lény* sárga vonalait csukott szemmel is olyan vakítóan látom, mintha a napba nézve kellene behunynom a szememet? Miért térek vissza folyton Rómába, az asztal mellé, hogy Ricsi föltselje azt az ananászt, a menetrendhez, hogy mikor induljunk a Villa Adrianába vagy Ostiába? Hol van az az 1982-es ősz, az *Alvók* sarkában a keltezés, az én életemben a fordulópont? Olyan mélyre kellene nézmem, ahol már nincsenek szavak. Miért nehéz vagy éppenséggel lehetetlen beszélni arról, ami megfoghatatlan? Ami kimondatlanul ott van minden szívhez szóló írás sorai közé rejtve?

Vissza-visszatérek az *Alvók* két alakjához, segélykérőn fölnezek rájuk, mintha tőlük várnám, hogy itt és most, szavakba öntve a mozdulatlan mozdulatot, beszéljenek helyettem magukról. Mondják el mindennapos szenvedésüket. Bánatukat és persze örömeiket, mert örömük is van ebben a látszólagos emberi tökéletlenségben. Látható arcvonásaik rejtve maradnak, egy-egy mozdulatukból kell kiolvasnia az életüket a gyanútlan szemlélőnek, mint amilyen én is lehettem akkor, 1982-ben, amikor becsalogattak a Somogyi Képtár kiállítóhelyiségébe. Látom magamat magam előtt, ahogy ott állok húszévesen, letaglózva, lenyűgözve.

El is felejtettem már akkori éneket, hiába fordulnék most hozzá segítségért, magamra hagy a kérdéssel, hogy miért ez az egészséges színű női test védi a betegesebbnek látszó férfit az egymásra



KOVÁCS PÉTER, *Alvók*, 1982, vegyes technika, karton, 70x50 cm

utaltságban, ebben a meghitt, titokzatos, alvó testhelyzetben, ahogy itt fekszenek fölöttem a képen. A színek harmóniája? A meleg barna háttér? Az intim tér határát éppen csak jelző fehér?

Valami újszerű látásmód érintett meg akkor, amit most görcsösen iparkodva próbálok elmondani, de hiába minden erőfeszítem, nem megy, rendre visszatérek hozzád, a műtermedbe. Látom a rengeteg vázlatot, kész képet. Tudom, otthon imádtál firkálni. Kicsi lapokra, mindig ugyanazt a férfi emberlényt. Grafittal, néhány vonallal, szenvedésben.

Egyszerre nászágyban, egyszerre sírgödörben. Élet és halál, élet a halálban, halál az életben, összefonódva, egymásba szervesülve. Földmélyre hatoló, sérülés nélkül elvághatatlan gyökerek. Ölelés nélkül is egymásba kapaszkodás. Segélykiáltás a másikhöz, fogadj el úgy, ahogy vagyok, olyannak, amilyen vagyok. Hadd melengessem magam tested melegével, mint Péter a tűz mellett,

amikor a Mesterre várt. Hadd maradjunk még így, amíg világos nem lesz, és a hajnal első fénye messzire nem űzi éjjeli rémálmainkat. És akkor fölkelhetünk, élhetjük gondtalan, órára, percre szabályozott életünket, aztán ha majd este fáradtan újból lefekszünk, megint ugyanígy egymás testmelegében várjuk a hajnalt, hogy majd életre kelhessünk.

Nincs más, csak ez a végtelen, örök, fölis mert magány. Látszólag fáj, pedig csupán igaz. A görcsbe ránduló testből kiáltanak a lélek sebei, azt látod bennük, amit te magad is megéltél, amit megélsz bennük, általuk. A legkomorabb sötétben is látod a fényt, vagy a legharsogóbb színek mélyén is ott van előtted a pusztulás.

Nem szeméremből takar a fátyol. A végső titkot magadban keresd, nem kell hozzá az arc, nézz a tükörbe, hogy meglásd, mit rejt. Feküdj

oda. Fedd föl a testhelyzetét. Tedd fejed alá a karod. Úgy aludj el, fölhúzott lábbal, a másik ölében, mintha ő övna téged, pedig fordítva lesz, te adsz neki menedéket.

Mintha minden újabb rajzod ezt súgná. Kerestem, meg is találtam, meg is tapasztaltam, és most megmutatnám, de hogyan mutassam meg úgy, hogy ne fájjon olyan nagyon neked? Nézd, képzelj magadat ezek közé a vonalak közé. De ne a gondolataiddal, az elméddel, hanem a lelkeddel. Csukott szemmel is akár, mert akkor érted meg igazán, hogy miről beszélek. Mutatom minden lehetséges változatában, csak fogadd be, vidd magaddal, raktározd el jól, hogy ha innen elmész, vakon is bármikor földézhessd. Látod, ilyen egyszerű ez. Ennyi csupán a művészet.

Ha tudnék, egy-egy szonettel is mesélhetnék lényeidről, de mivel nem tudok, csupán mozdulat-töredékeik villannak föl egy-egy novellám, regényem mélyén. A kétségűl az önvádig, a félelemtől a megbékélésig, a vállalhatatlan küzdelem erőfeszítéstől mentes feloldásáig. Tudtomon kívül vezet a bennük rejlő erő, az sugárzik rám itt minden reggel, nem is kell fölnézniem rájuk, és ha most ezt nem írnám, talán sose jövök rá, hogy 1982 óta, a tanulásidőre is időt hagyva nekem, kísérek utamon. Hálás lehetek a sorsnak, hogy ilyen kísérőt adott mellém.

Semmi sem pillanatok alatt zajlik le, mindennek van oka, előzménye, csak vissza kell menni érte, oda, az elé a két lépcsőfok elé, magunk elé képzelni az udvaron azt a régi kerekes kutat, ahonnan gyerekkorunkban elindulunk, ahonnan álmunkban azóta is mindig visszatalálunk saját életünkbe, mert onnan mindig el lehet indulni. Ébren nem is merünk visszamenni oda egyedül, kell a biztos kéz, ami vezet, nehogy olyan elhagyatottnak, kifosztottnak és megalázottnak érezzük utána magunkat, amilyenek az ember csak a saját életében érezheti magát, ha egyszer visszaér ahhoz a kúthoz, meg ahhoz a két lépcsőfokhoz, melyen talán csak a B. J. monogram, meg az 1957-es évszám hirdeti az építője nevét, amiről mindig ráismerünk. Köszönöm a sorsnak, hogy ismerhettelek, hogy te is egy lehettél azok közül, akik engem oda mindig visszavezetnek.



KOVÁCS PÉTER, Betonlakók, 1978, vegyes technika, falemez, 100x110 cm

BALOGH GERGŐ

Horpad, kinyúlik, átszakad

Terék Anna: Háttal a napnak



BALOGH GERGŐ (1991) Budapest

Terék Anna negyedik verseskötetének jelentősége nem az alkoholizmus pusztító következményeinek regisztrálásában, a veszteségekről és tragédiákról való vallomások számadásában, és még csak nem is a gyászfolyamatok aprólékos kidolgozásában, hanem egy, az előbbieket viszonyában affektív hangoltságra szert tevő, sőt anyagi szinten is folytonosan átformáltatott testi létezés színrevitelében áll. Ez a tapasztalat, miközben nyilvánvalóan leválaszthatatlan a kötet igencsak hangsúlyos narratív szintjéről – amelynek gerincét az apa szenvedélybetegsége és halála, a (több szinten is jelentkező) gyász és annak feldolgozása alkot meg („Apám haláláról, a gyásztól szól a kötet”, szögezi le a szerző, előírányozva a recepció pályáit)¹ –, messze túl is mutat azon. Mindez azt is jelenti, hogy a *Háttal a napnak*, noha nyilvánvalóan erősen épít a költő korábbi műveinek poétikájára (Mohácsi Balázs szerint egyenesen szintézisről beszélhetünk),² egy, az előző kötetekétől merőben különböző és sok tekintetben jóval összetettebb, a vallomásos személyesség formációival párbeszédre lépő, ám azokat a testi létezésben való részesülés közösségében feloldó horizontot létesít.

A fájdalom, a trauma és a gyász a *Háttal a napnak* nyelvének perspektívájából elsősorban a maga közvetítettségében, méghozzá testi közvetítettségében tapasztalható meg. Ez az oka annak, hogy a kötetben sem a fájdalom, sem pedig a gyász nem ölt egységes és egyértelműen meghatározott alakot (ha úgy tetszik, arról, hogy mi a fájdalom vagy a gyász, a kötetből semmit sem tudunk meg). A versekben színre vitt – hangsúlyozottan női – test ugyanis e fenoménokat rendre különböző alakzatok formájában teszi hozzáférhetővé. Terék Anna legújabb kötetében a fájdalom és gyász által hangolt költői beszéd a térbeli test (*Körper*) és az érzett test (*Leib*)³ közötti folytonos elcsúszás eseményeként, az ezek közötti kommunikáció megakasztásaként, sőt az előbbinek ez utóbbi általi felemésztéseként gondolható el. Mint ilyen tehát nem a test egy, az érzékletek és életfolyamatok összességéeként felfogott koncepcióját alkotja meg, azt implicit módon leválasztva a tudatról, a szellemről és a nyelvről. Annál, hogy van testünk, amely él, és amelyet használni vagyunk képesek, a *Háttal a napnak* jóval fontosabbnak tartja annak hangsúlyozását, hogy a testi létezés tapasztalata miként határozza meg azokat a viszonyokat, amelyek között egyáltalán lehetségessé válhat saját érzéseink, gondolataink megtapasztalása. Az érzett test túláradása a kötet verseiben ennek értelmében az emberi létezés alaptapasztalatáról kíván számot adni, amelyben a különböző hangulati modalitásoknak mélyen kiszolgáltatót, ezek által alakított és átalakított lét látszik kirajzolódni.

A test ebben az összefüggésrendszerben nem más, mint egy olyan – Teréknél nyelviileg folytonosan újraalkotott – médium, amelynek megfigyelése lehetővé teszi a fájdalom és a gyász ökonómiájának színrevitelét, de nem teszi lehetővé sem ezek absztrakt fogalomként való előlépését, sem pedig ezek közvetlenségének megtapasztalását. A kötet nyelvének működésében pontosan ez a struktúra érhető tetten. Innen nézve azt is lehetne mondani, hogy a könyv elutasítja a nyelv tematikus és figurális dimenzióinak megkülönböztetését, hiszen a téma (fájdalom, gyász) kimondhatóságát csak úgy tartja kivitelezhetőnek, ha az – a test iterációit a középpontba állító – retorikai formációkba rendeződik. Nem véletlen, hogy a kötetben gyakran találkozhatunk olyan szakaszokkal, amelyek – a szó szerinti és a figurális egymást keresztező mozgása és az ennek igencsak kedvező aposztrofikus beszédmód miatt – a jelentésalkotás instabilitását állítják előtérbe. Ilyen az, amikor eldönthetetlen, hogy a beszélő a (könny)csepptől való félelemtől óvja, vagy az idiomatikus nyelvhasználat bűvkörébe vonja a megszólítottat („De egy cseppet se féljen. / Üljön közelebb! / Csak bátran, uram, / húzza ki nyugodtan / a szememből / egyenként a könnyeket” – *Gombostűk*); hogy az ég vagy az éggel azonosítódó megszólított nyílik fel („Egyre sűrűbben esnek a cseppek, / még egy kicsi, / és felszakad az ég. / Ott már mintha nyílna is, uram” – *Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*); hogy Isten önmagára – és ezáltal bezárulására, elzártságára és hívására, vonzására egyszerre utaló – vagy a megszólítotttra mutatásáról beszélhetünk („Vékony az ég, uram, / átlátszik rajta a Jóisten. / Nem nevet, nem lát engem, / de

egyre csak magára mutat” – *Ólom*); hogy a versbéli test vagy a só reped meg („Fehérre festi a vízből kivett / testet, a napon csillog, / megreped” – *A sónak egyszerű*); hogy a gonosz a megszólított vagy Isten – de erről később –, esetleg a saját nevét suttogja („Azt mondják, a gonosz jár az utcákon, / meztelen a lába. [...] Azt mondják: suttog. / A maga nevét suttogja, uram” – *Napalm*); hogy – ugyanazon versben, ugyanennek egy variációjaként – az ördög önmaga vagy a megszólított után kutat („Az ördög mászkál az utcákon, / azt mondják, meztelen. / Körbeforog mindkét szeme, / mint aki kétségbeesetten keres. / Magát keresi, a falak repedéseiben”); hogy az éjszaka vagy a megszólított kifeszítéséről, valamint hogy egy meghatározatlan dolognak vagy épp a megszólítottnak az énből való kitépéséről van szó („Csak álljon itt előttem, / feszítse ki magát közénk az éjszaka. / Hadd hasadjunk bele, / törje szét bennünk a csontokat, / hátha úgy kitépi magát végre / valami belőlem” – *Hajtűkanyar*).

A test, pontosabban a test affektív hangoltsága a *Háttal a napnak* szinte minden versében kiemelt jelentőséggel bír. A fentebbiek értelmében itt nem csupán arról van szó, hogy a beszélő miként éli meg a fájdalom és gyász belső történéseit, és azok milyen testi effektusokat produkálnak. Terék kötetében a hangolt test tapasztalata többek között az érzékelést sem hagyja érintetlenül, amelynek eredményeképpen szinte minden esetben a diszorientáltság eluralkodásának lehetünk tanúi („olyan fáradt voltam / hogy remegett körülöttem / minden. Mint mikor / a hőségben hullámzik / a látóhatár. Remegett a lábam, / roppant a csontom / minden lépésnél” – *Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*; „Mert vannak olyan hajnalok, / maga is tudja, uram, / mikor az ember már mások / cigarettáját szívja. / Behorpad az idő a fejek súlya alatt, / eltévednek a szájak és pokol-sötét lesz / hirtelen mindenütt, / a lábak alig találnak haza” – *Nehéz hajnalok*; „Azon a télen is akkora volt a csend, / hogy csak támolyogni tudtunk benn”, „Hiába álltam egy helyben, / beleakadt apámba az élet, / dőlt és csúszott / körülöttem is minden” – *Fekete hó*; „Bár tudnám, miféle sietség, / milyen szédület / húzta ki alólam a talajt, uram” – *A napfényre vissza*). Ennek az egyik legalapvetőbb oka az, hogy a kötet egyes verseinek irányából a test egyfajta archívumként is megragadhatóvá válik. Innen nézve az én számára nincs olyan időpillanat, amely szabadulást jelenthetne a fájdalomtól és a gyásztól, valamint ezek testileg is érzékelhetővé váló hatásaitól, az általuk okozott céltalanságtól, irány- vagy kontrollvesztéstől. A kötetben a múlt nyomait magában foglalva megőrző test nem passzív entitás, hanem egy olyan folytonos emlékeztető, amely az én szerkezetét diszpozícióinak tapasztalata felől rendezi újra („Előbb-utóbb megszokja a velő is a fájást, / a hús megkeményedik a csont mentén / mindennap, hogy ez a fájdalom / kényelmesse váljon, ne tágíthasson onnan. / Pedig az izom új helyet mutat majd / úgyis, hagyja magát újra, / mert emlékeztetni akar, görcsben tart” – *Napalm*). Az emlékezet helyeként, archívumként felfogott test a kötet uralkodó figuratív eljárás módja szerint nem más, mint e diszpozíciók anyagiasulásának és gyülekezésének helye. Az előbbiekre jó példa a *Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének* című vers, amelyben a múlt nyomai egyfajta lerakódásként válnak érzékelhetővé: „Most mondja meg, / nem pattog furcsán / valami itt / a medence tájékán? / Nem? Pedig én tudom, / oda rakódott le valami. / Nem feszít, nem fáj, / csak érzem, és / nem lesz könnyebb.” Hasonló alakzatra figyelhetünk fel *A szív mögött* és a *Napalm* egymásra felelő szakaszainak esetében: „Nehéz lélegezni. / Itt ül a tüdőmben apám, / a sok elszívott cigaretta / lent rekedt füstjében” – „Fekete a torkom belülről, uram. / Összetapadnak tőle a hangszálak, / Annyi cigarettát szívtam, hogy csoda / minden egyes számon kiszökő hang.” Feltűnő, hogy az apa egyébként más esetekben is egy olyan – eltávolítandó – maradványként jelenik meg, amely a legelemibb szinten határozza meg a beszélő létét („Mert maradt bennem / apámból valami, / ami mindig önmagát itatja” – *Állat*; „Most mondja meg, mégis / hogy kell kikaparnunk magunkból / az apánkat, uram?” – *A napfényre vissza*). A *napfényre vissza* ez utóbbi szakasza ráadásul arra is rámutathat, hogy az apa maradványának korábban regisztrált eltűnése („Aztán valahogy egyszer / végre kiittam magamból apámat. / Kipisilve, kihányva / a fájást, hagytam abba mindent. Mintha kisimogatta volna / fejem görbületeiből valami” – *Állat*) tulajdonképp sohasem ment egészen végbe, vagyis az, ami egyszer a test részévé vált, belénk épült, már velünk marad.

Az archívum felszámolására irányuló kísérleteket a kötet perspektívájából csakis a halál teljesíteti ki („Kifújom majd magamból / én is magát, az összes embert, / minden várakozást. / Ahogy apám fújta ki / lyukas torkán át / az egész életet. [...] Kifújta a délelőtti kert, / a ház mögötti kert, / amit ácsorgó órákon át / bámult, míg én kerítéstől / kerítésig szaladtam. / Kifújta anyám hosszú haját, / kibálását, kezének szorítását, / kifújta az alkohol páráját, / a sírásunkat, minden / álmatlanra húzódtott éjszakát” – *Ólom*). A halál itt elsősorban éppen azért végérvényes és visszafordíthatatlan, mert az archívumként elgondolt test felbomlását vonja maga után („Apám felett az ég / sohasem fekete, / csak

a föld, ami takarja. / Rátapadt a bőrre, mint a napalm, / és eszi, égeti le róla az életet. // Minden percének nyomát, / ami a bőrén maradt, / szokásait, / a mosolyától megmaradt ráncokat, / mindent, ami az arcra kifért” – *Napalm*). A traumák és átélt fájdalmak, a gyász tapasztalatai innen nézve nem haladhatók meg, hiszen – mint erről Jacques Derrida is ír egy helyen⁴ – ezek lehetősége az ént megalkotó viszonyok létesülésének és elgondolhatóságának alapvető feltételeként jelentkeznek. Az apa azért lesz kikaparhatatlan, mert egy láthatatlan, de hatásaiban nagyon is érzékelhető bevésődésként formálja a szubjektivitás struktúráit („Egészen apróra fogyunk / ebben a melegben, / pont mint az ember nyomai / halál után a házban. / Kisöpri a kéz / a nyomokat a porral, / letörli egy-egy langyos vizes ronggyal, / és nincs többé. / Vagy csak látni nem lehet” – *Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*). Az én eszerint nem egy zárt egység, hanem olyan formáció, amely rendkívül erősen kiszolgáltatott az őt körülvevő világnak. A másik ember, legyen az a beszélő családi vagy párkapcsolati kötetlekeinek része, formálja az ént, szó szerint nyomokat hagyva benne. E nyomok a kötet összefüggésrendszerében a testen végbe-menő változásokként válnak megragadhatóvá, a test tapasztalatának affektív hangoltságára, és ebből következő változékonyságára, törekenységére rámutatva („S milyen furcsa, hogy egy / könnyű, vékony test / mégis ilyen mély nyomokat hagyhat. / A talpa nyomában gyűlnek / az esőcseppek. / És látja, sár és tócsa van, / itt, a mellkasomban” – *Út Magadanba*).

Ugyanakkor nem csak a személyközi viszonyok jelennek meg ily módon. *A szív mögött* című vers tanúsága szerint az élet történetének vagy legalábbis e történet negatív oldalának testi integrációja nem más, mint az életben maradás feltétele, hiszen a beszélő testében vér helyett pontosan azok az események keringenek, amelyek a kötet verseinek perspektívájából az élet folytonosságának megakasztásaiként, egyes esetekben pedig a folytatás ellehetetlenítőiként, az élet töréseiként értelmezhetők („Kering bennem, mint a freon, / tízévnnyi háború, költözések, / egyre táguló üresség, / folyton elvesztett tárgyak, / végeláthatatlanul szakadó égboltok, / az apám torkába hasított lyuk, / hulló bombák fütyülése / a föld fölött, / ahogy a rengés / az ablak üvegét rázza, / mindegyik utolsó csók, / minden elmaradt bocsánat / kering bennem és hűt apám hiánya”). A test szemantikai telítődése e versben tehát egyenesen átveszi az önfenntartás életfunkciójának helyét, a biológiai értelemben felfogott élet helyébe annak narratív formáját írva. A biológiai élet ezáltal sokkal inkább egyfajta vázként, mint hatóerőként válik elgondolhatóvá, hiszen az élet e formája a narratív életfunkciók működési kereteit adó alapstruktúráiba (a keringés lehetőségfeltételeibe) húzódik vissza. Amíg ez utóbbi statikus (lásd még a *Hajtűkanyar* című verset), addig az előbbi dinamikus létmóddal bír – a keringés lehetősége implicit módon a freon hajtóerejével kerül szembe. Egy másik szinten tulajdonképp az élettelenítés retorikai folyamatának lesz a következménye, hogy az én egyfajta hűtőszekrényként jelenik meg, amelynek működését éppen az idézett események biztosítják („kering bennem és hűt”). A kép, máshonnan nézve, persze korántsem ilyen békés. Ahogy – mielőtt környezetkárosító volta miatt betiltották volna a használatát – a freongáz palackokon felirat figyelmeztetett a bennük uralkodó túlnyomásra, úgy áll elénk, a felsorolt narratív elemek pusztító jellegének archívumaként, egyúttal ezek egyfajta ismétléseként, robbanásveszélyes mivoltában.

A Háttal a napnak című kötetben megszólaló én többször is túlnyúlik a testének fizikai határain („Földig érnek a vágyak, / kilóg belőlem mindegyik” – *Ólom*). Ennek eminens példáját megint csak *A szív mögött* sorai nyújtják: „Néha mintha a testemen / kívülre csordulnék. / Pont annyi folyik ki belőlem, / amekkora / a belém mártott fájdalom. [...] Látja, uram, ez a sötét ég / belóg a szobába, / a lábam szárára tekeredik, / a mellemig elér az ujj, / rám tenyerel és látom / a belőlem kicsordult Annát. A sötét azt is magába szívja.” A szerzői névre történő utalás az én tulajdonképpeni megketőződésével esik egybe, amelyet a fájdalommal való találkozás idéz elő. A fájdalom megtapasztalásának hatására – érzetének megnevezése itt szinekdochikus módon helyettesíti az azt előidéző tárgyat (például nyelvileg egy, a testbe mártott *kést*, kontextuálisan egy, a testbe mártott *testet* [Arkhimédész törvénye nyomán], vagy a mellig elérő ujj képzetét követve esetleg: a mellbe mártott *ujjat*) – az én kívül kerül önmagán, és mint ilyen a vers beszélőjének perspektívájából szemlélhetővé válik (ez a kötetben nem előzménytelen, hiszen a nap nézőpontjának felvétele a *Kitömött zsebek* című versben is feltűnik: „Nézem az eget, / néz vissza rám / a nap. / Nem mozdul, áll, / beleszögezve az égbe, / és nézi, hogy megy minden / tönkre és magától / hogy kezdődik újra”). Az énből kicsorduló Anna képe akár azt is sugallhatja, hogy a beszélő *A szív mögött*-ben elveszít valamit magából, sőt bizonyos értelemben megszűnik önmaga lenni, hiszen éppen a neve, személyes identitásának jelölője, valamint az általa jelölt tartomány válik előbb többé-kevésbé idegenné a számára⁵ (az énből az

őbe, sőt a tárgyként való megnevezésbe való átmenet során [„belőlem”, „Annát”, „azt”]), majd ragadtatik el a sötétség által. A címével József Attila *József Attiláját* („Jó volna jegyet szerezni és elutazni Önmagunkhoz”) megidéző, a kötet vége felé olvasható, és ezáltal a fentieket új összefüggések közé helyező *Út Magadanba* című vers ugyanakkor éppen arról tanúskodik, hogy a fájdalom bekebelezése az emberi lét leginkább autentikus állapotát idézi elő, úgymond, beállítva az emberi létezés „igazi súlyát”: „Az ember pont attól / nyeri el az igazi súlyát, / hogy hurcolni való / fájdalom van.” Ebből következik, hogy Teréknél éppen a fájdalom inkorporációját megelőző lét nem kezelhető teljesként. A fájdalom – emlékeztetve a gyász fentebb elemzett struktúrájára – innen nézve nem más, mint az én önmagává válását kibontakoztató erő, amely miközben elvesz, ad is. Ide tartozik még, hogy a kötetben, hasonlóan a vágyakhoz vagy éppen Annához, az emlékek maguk is kilépnek az énből, az emlékezés externalizációját az emlékektől való elfordulás gesztusával összekötve („Mert ahányszor eszembe jut / apám szuszogása, / én azt az emléket / a zsebembe gyűröm” – *Kitömött zsebek*; „és félek elengedni minden emléket, / mintha teletömhetném velük a zsebeimet” – *Napalm*). Habár az önmagán való kívül helyezés vagy kerülés a kötetben főként az én önreprezentációjával hozható kapcsolatba, a *Nehéz hajnalok*ban az apa gondolatai is túllépnek a test határain („Apám koponyájából kifűrészelt / az orvos egy kerek darabot. [...] Dermedten néztem, / hogy lép ki apám fejéből / az összes gondolat, / hogy emeli meg a kötést, / majd hogy húzza valami vissza”).

A fentiek perspektívájából jól látható, hogy a test eseményei milyen erőteljesen határozzák meg a kötet világát. Ezek közül is kitüntetett szereppel bírnak az átváltozások, amelyekre már az előbbiekben is láthattunk néhány példát. Az ide sorolható szövegrészek, akár csak az önhatárokon való túlnyúlás esetei, rendre az érzett testnek a fizikai testen való eluralkodását viszik színre, vagy másként fogalmazva: a tapasztalat alapkarakterét nem a test térbeli határai szabta kereteken belül mozogva, hanem a tapasztalat megélésének módja által artikulálják. Ennek következtében fordulhat elő az, hogy a *Háttal a napnak* című kötetben a beszélő zsugorodik („A nap végére egészen / összemegyek” – *Kitömött zsebek*), gyűrődik („emlékszem, hogy gyűrődök / a vagon vas-forró fülkájában” – *Eső Szokójában*) vagy éppen kifakul („Az egész ember kifakul / a nagy akaratban, / aztán csak bámulunk, lógó karokkal, / hogy mi az isten történet velünk” – *Félbetört benzodiazepinek*). Az ilyen típusú események nem feltétlenül érintik a test egészét, hiszen akár egyes szervekkel vagy testrészekkel is történhetnek hasonló dolgok („Az ember agya rosszabb, / mint a szivacs. / Felveszi a bánat formáját, / és úgy marad” – *Repedések*). Az imént idézett *Félbetört benzodiazepinek* című versben, a kötet egyik csúcspontján az elúzni vágyott gondolatok gyógyszerek hiányában uralhatatlan kívülre helyeződése egyenesen a beszélő mellkasának átszakadását okozza („Ameddig nem nyeltem le / egyetlen benzodiazepint sem, / álltak a mellkasomon / ezek a gondolatok. / Egész éjszaka ott álltak, egész nap. / Lassan behorpadt a bordám alatta, / az izmok meg egészen kinyúltak, ahogy / nyomták befelé a szövetet, / aztán volt egy halk pattanás, / és kész. / Átszakadtam. [...] És az a lyuk, / a mellemben vert, tátongó lyuk / nem lesz kisebb. / Szökik ki rajta a levegő. [...] Érzik a huzatot?” [kiemelés – B. G.]). A mellkas beszakadásának szakaszokra bontott megjelenítése ritmikailag is színre viszi a lassú behorpadás és a kinyúlás után végbemenő pattanás és átszakadás mozzanatainak dinamikusságát, a versnyelv érzéki dimenziója által is közvetítve a megjelenített érzett testi tapasztalatot.

Fontos észrevenni, hogy a test átalakulásai milyen erőteljesen érintkeznek a kiszolgáltatottság és sebezhetőség képzetkörével. Ennek egyik emblemikus formája éppen az a testen ejtett lyuk, amely a gondolatok kívülre kerülése, a mellkas horpadása, az izmok kinyúlása és az élő szövet átszakadása révén az előbbi részletben is létesült. A kötetben ugyanakkor máshol is találkozhatunk az átlukadás mozzanatával („Aztán hazafelé elestem a lépcsőn. / És a lábfejem közepén kipattant / egy fekete lyuk. / Olyan lettem, mint egy csipke: / átfúj rajtam a szél”, „Lyukas a hátam, / kilátszanak a félbetört bordák. / Az emberek keresztülnéznek rajtam, / nyúlkálnak belém a férfiak, / a szívemet keresik”, „Mikor földdel van tele a mellkasom, / és lyukakat éget a fájás a testemen, / én csak akkor vagyok közel hozzád, / akkor vagyok otthon” – *A napfényre vissza*; „Egész sortűz, / vidáman daloló kivégzőosztag / bújik meg a mellkasában. / Én meg csipkésre lyukadtam” – *Út Magadanba*). Egyáltalán nem meglepő innen nézve az, amikor az én önmegtapasztalásának médiumaként elgondolt test érzéki tapasztalatai olykor tűszúrásokként figurálódnak („Ott, / az a lefelé csúszó nap / nem hagyja lecsukódní / a szemet. / Szúr, egyre csak szúr, / befelé halad a fejben” – *Gombostűk*; „Szúr ez a júniusi eső, / ahogy a bőrömrre tapad. / Tűkkel szurkál mindenütt / ez az üres június” – *Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*; „Apró gombostűkkel / szúrja fel a testem, / kifeszít és lenget / a májusi szél” – *A napfényre vissza*). Más he-

lyeken egészen brutális képek tudósítanak a létezés törékenységéről: „Mert mos, húz és csapkod / bennünket valami, / ahogy a tenger, és üres kezekkel / állni kell és hagyni, / hogy megszokjuk az ütéseket” – *A sónak egyszerű*; „Ahányszor sóhajtok, / hátulról meglöki valami a szívemet, / sokszor a mellem is beleremeg, / úgy ver belülről ez a valami, / egyenesen a szív mögül” – *A szív mögött*; „Ólom az este, uram. [...] Vállunkra szakad, nyom, / taszítja földre a testet” – *Félbetört benzodiazepinek*; „Azt mondják, / Kanadában ezüsből van a hó. / A fagy nem harap az izmokba” – *Háttal a napnak*; „Kettőbe hasít engem is a fagy” – *Hajtúkanyar*; „A nap keresztülgázol rajtam” – *Váróterem*).

A test sebezhetősége és felsebzettsége a kiszolgáltatottság alakzataként értelmezhető, amely azonban Terék kötetében nem feltétlenül csak az emberi lét viszonyában jelenik meg átütőerővel. A kötet egyik visszatérő motívumaként a repedések, amellett, hogy az emberi lét karakterét is a maga eleve vagy még bekövetkezendő, a pusztá létezés vagy a másik személy által okozott felsebzettségében mutatják fel („Hátha lesz idő végiggondolni, / a repedésekbe belesimogatni / a gondolatokat” – *Kitömött zsebek*; „De ha nem jut alkoholhoz / ez a bennünk lévő állapot, / talál más utat, repedéseket, / ahol kibújhat. És kibújik belőlünk. / Mert tele vagyunk résekkel, uram” – *Állat*; „Az idő reped, / réseket vág a szembe” – *Félbetört benzodiazepinek*; „Feltépett bőrrel várja, / hogy összevarrja majd / őt is valami” – *A napfényre vissza*), folytonosan összefüggésbe kerülnek az éggel. A versek beszélője visszatérő módon keresi az evilági léten túlmutató tartomány jelölőit, vagyis az ég repedéseit („Egyre sűrűbben / esnek a cseppek, / még egy kicsi, / és felszakad az ég” – *Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*; „Csupaszc kezekkel állunk, / keressük a falon, az égen / a repedéseket, / közben tátong bennünk / az a betölthetetlen űr” – *Üres tenyerek*; „Nézem azt a kéményt / meg a dörmögő apámat. / Egyszer majd én is / onnan kaparhatom ezt a halott eget” – *Gyárkérmény*; „Az ég széléhez állok én is. / Szél fúj, feketedik a nappal. / Az ég széléhez állok, és / repedéseket keresek. / Hogy beléjük csúsztassam a kezem, / és szetfeszítsem valahogy / apámnak az eget” – *Repedések*). Ez nyithat ablakot a kötet egyik meghatározó problémájára, az Istenhez való viszony, pontosabban a megszólított („uram”) és Isten viszonyára. Ahogy azt a kötet recepciója már joggal kiemelte, miközben az „uram” megszólítás az ima, a fohászkodás beszédhelyzetét is megidézi, Istennek a kötetben feltűnő megnevezései („Jóisten”, „Isten”) inkább arra engednek következtetni, hogy a kötet beszédmódja a magázódás – erre a versbeszéd is utal egy helyen –, a megszólított pedig *A napfényre vissza* című versben megnevezett Szabolcs (valamint az ugyanitt megcímzett apa).⁶

Mégis, a kötet egyik alapszpozíciójaként felfogott tétlenség irányából jelentéssé válhat, hogy az ima, Isten megszólítása már a *Duna utca* nyelvének is szerves része volt. Még ha nem is állítható, hogy a *Háttal a napnak* versbeszédének címettje egyértelműen Isten lenne, ez az olvasat a kötet értelmezése során nem hagyható figyelmen kívül – és ennek nem az Izajás könyvét idéző mottó az egyetlen oka. Terék kötetében számos alkalommal találkozhatunk a mozdulatlanság, helyben állás képeivel és az ezek figurációjában központi szerepet játszó faggal („Nem gondoltam, hogy / végül olyan közel jön majd, / mikor apám / már mozdulni sem tud, / hogy megállít / körülöttem és bennem / egyszerre mindent” – *Gombostűk*; „Hiába izzaszt a nyár, / lapítja testemet a nap, / továbbra is fázok, / lépésenként a cipőtalpam / a járdára fagy” – *A szív mögött*; „Egyszer csak megálltam, / belefagyott ebbe a földbe a lábam, / és azóta sem tudok mozdulni” – *Félbetört benzodiazepinek*; „Ebbe a földbe vagyok én / térdig belefagyva” – *Háttal a napnak*; „Próbál keringeni bennem a vér, / de megtorpan minduntalan” – *Hajtúkanyar*; „Mióta megtudtam, hogy / te mindennap ittál, / csak állok egy helyben / és hagyom, hogy bántsanak” – *A napfényre vissza*). Különösen *A szív mögött*, a *Félbetört benzodiazepinek* és a *Háttal a napnak* irányából tűnik relevánsnak az, hogy a Dante által ábrázolt pokol kilencedik körében is éppen a jég lesz az, ami örök helyhez köti az árulókat, valamint e bűn elkövetőinek archetipusát, Lucifert. Távolról sem arról van szó, hogy az általuk elkövetett bűnök a *Háttal a napnak* énjének bűnei lennének. Sokkal inkább arról, hogy szenvedéseik a bűnhődés legmagasabb fokát reprezentálják, és ily módon, vagyis a jégbe fagyás, az egy helybe dermedésben való közös részesülés hangsúlyozása által a kötet az evilági létezés tapasztalatán belül modellálja a szenvedés extrém értékének, elérhető maximumának egy feltételét. Innen nézve akár egy olyan értelmezési lehetőség is elgondolható, amelyben a fohász – még ha nem is válhat a kötet kizárólagos diszkurzív modalitásává – a versbeszédnek csupán egy dimenzióját jelenti, tehát a szenvedésrepertóriumként is olvasható kötet azon szolamát testesíti meg, amely az Istennel való kapcsolatfelvételi kísérletek formájában kér feloldozást, segítséget és megnyugvást (a mottó közvetlen szövegkörnyezetében épp az alábbi sorok olvashatók: „A kegyelem idején meghallgatlak, / és az üdvösség idején megsegítelek” Iz 49,8).

Ebből a perspektívából a *Napalm* már idézett sorai is másként válnak értelmezhetővé („Azt mondják, a gonosz jár az utcákon, / meztelen a lába. [...] Azt mondják: suttog. / A maga nevét suttogja, uram”). Ha a megszólított itt nem Szabolcs, hanem Isten, akkor az utcákat járó gonosz is az ő nevét suttogja. Ez az aktus a kötet összefüggésrendszerén belül példaértékűnek tekinthető: Isten, habár a kötetben gyakran távollétében – és mint az ég repedéseinek kutatásáról hírt adó szakaszok megmutatják –, elérhetetlenségében jelenik meg, egy láthatatlan, ám az ördög által is félt (a gonosz elköveti a név kiejtésének bűnét, de csupán suttogva!) erőhatalomként hatja át Terék verseinek világát. Megint csak a mottó és kontextusa: „Én akkor sem feledkezem meg rólad. / Nézd, a tenyeremre rajzoltalak” (Iz 49,15–16). Az előbbieket fényében azt is lehetne mondani, hogy a kötetben több költemény esetében is átjátszik egymásba Isten és Szabolcs megszólítása. Ezekben az esetekben a beszélő metafizikai és párhuzamos viszonyainak tételezése ugyanazon nyelv különböző lételemzőségeiként válik megközelíthetővé. Másképp fogalmazva: a *Háttal a napnak* című kötetnek egy éneje, de nem feltétlenül egy megszólítottja van. Ennek kapcsán fontos rögzíteni, hogy a kötet tanúsága szerint mindazonáltal korántsem állítható, hogy az isteni hatalom mindenható lenne, sőt nagyon is úgy tűnik, hogy Isten létét egyfajta várakozás és az ezzel összekapcsolódó – jobb kifejezés híján: – messiási idő alakzata határozza meg („A folyó sem kanyarodik magától, / hanem hajlítja valami. / Mondjuk, hajlítja / hosszú kezeivel az Isten, / és messziről, hunyorítva nézi / a hajlás mintáját, / és vár valamire” – *Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*). Ez a várakozás túlmutat az emberi lét körén, hiszen az ember éppen életének behatároltsága által nyeri el helyét („Tudja, az a jó az életben, / hogy egy nap vége lesz” – *Ólom*). Isten ekképp a *Nehéz hajnalok*ban megszemélyesített idő létmódján osztozik („A legszörnyűbb, uram, / talán az, hogy az idő / maga sem tudja, / mikor ér majd véget”). Az isteni várakozás berekesztése, amely az előbbiektől értelmében egyúttal az idő berekesztése is, a fenti összefüggések között teljes indetermináltságában, eseményszerűségében gondolható el, az utolsó és talán első valódi eseményként.

Terék Anna *Háttal a napnak* című kötete a kortárs magyar költészetben páratlan komplexitással és következetességgel mutatja fel az emberi létezés egy olyan modelljét, amelyet nem a belső és a külső, az érzelmi és a testi, a szellemi és az anyagi, az immanens és a transzcendens megkülönböztetései, hanem ezek egymásba omlása szervez. A kötet ekként nemcsak a kortárs testpoétikák irányvonalait, de a gyászhoz, a fájdalomhoz és a traumákhoz való közelítés bevett módjait is radikálisan újírja. Nagy mű, amelynek elolvasása után ezekről a témákról már nem lehet ugyanúgy szólni.

JEGYZETEK

¹ <https://dunszt.sk/2020/08/01/elengedtem-a-valahova-valo-tartozas-sulyos-keszteteset/> A kötetet ebből a perspektívából értelmezi: ANTAL Nikolett, *Menni kell, menni tovább*, Élet és Irodalom, <https://www.es.hu/cikk/2021-01-22/antal-nikolett/menni-kell-menni-tovabb.html>; VÁSÁRI Melinda, „*Felhorzolt bőrrel állok, arccal a napnak*”. Terék Anna: *Háttal a napnak*, Alföld, 2021/1, 97–101.; NYERGES Gábor Ádám, *Zsebbe tömött emlékek*. Terék Anna: *Háttal a napnak*, <https://konyvterasz.hu/zsebbe-tomott-emlekek/>; BALOGH Boglárka, *Vallomásos múltidézés*. Terék Anna: *Háttal a napnak*, <https://www.kulter.hu/2021/03/terek-anna-hattal-a-napnak-kritika/>. Ennek az értelmezői paradigmának a kritikáját nyújtja: SIMON Bettina, *A háttérhez közel*. Terék Anna: *Háttal a napnak*, <http://alfoldonline.hu/2021/02/a-hatterhez-kozel/>

² Vö. MOHÁCSI Balázs, *Krízismátrix*. Terék Anna: *Háttal a napnak*, Jelenkor, 2020/12, 1418. Az előző kötetekkel való folytonossághoz lásd még: KUSTOS Júlia, *A versekből kicsordult Annáról*, Műút, 2021/1, 79–80. Továbbá PATAKI Adrienn megállapítását a 2017-es *Halott nők* előtti kötetekről, a *Mosolyszakadásról* és a *Duna utcáról*: „Az eddigi lírai életmű unikalitása az útkeresés őszinte reflexiójában, az emlékezet működésének egyedül bemutatásában, az elfojtott traumák és vágyak nehézkes felszínre hordásának módjában nyilvánult meg, s mindez a terek, utcák, városok mint csomópontok és az országhatárok mint küszöbök köré épült.” PATAKY Adrienn, *Lírai kiengesztelődés*. Terék Anna: *Halott nők*, Alföld, 2017/12, 107.

³ Ehhez lásd: Hermann SCHMITZ, *Der Leib*, De Gruyter, Berlin–Boston, 2011. Az érzett testi kommunikáció irodalomtudományos vizsgálatához magyar nyelven: PATAKI Viktor, *A retorikai képek emlékezte. Emlékezet, időszembesítés és hangoltság Oravecz Imre Halászóember című kötetében = Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, LÉNÁRT Tamás, Ráció, Budapest, 2017, 203–221.

⁴ Vö. Jacques DERRIDA, *Mémoires Paul de Man számára*, ford. SIMON Vanda, Józsefvég Műhely, Budapest, 1998, 49.

⁵ Lásd ehhez még: KUSTOS, *i. m.*, 80.

⁶ Vö. MOHÁCSI, *i. m.*, 1419.

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

Pozsonyi tanárunk



SZÖRÉNYI LÁSZLÓ (1945) Budapest

Tózsér Árpádtól 1999. december elsején, tervezett helsinki útjához kértek egymondatos önéletrajzot. Megírta, majd 2011-ben közzölte is, *Naplók naplójának* nevezett sajátos emlékirata *Érzékek csőcseléke* című második kötetében. „Születtem régen, valahol Mitteleurópában; harmincöt éves koromig – Goethe receptjének megfelelően – pesszimista voltam, aztán egy időre optimista lettem, s ma, hatvannégy évesen megint pesszimista vagyok; igaz, csak úgy, ahogy a humanista-neoplatonikus Janus Pannonius is az volt, mikor 1466-ban, korai halálát sejtve, de a reinkarnálódás jegyében így szólította meg saját lelkét:

*És ha mostoha végzet űz ide vissza a földre,
csak nyomorult ember, csak ez az egy sose légy,
légy inkább méh, gyűjtsed a jószagú mézet a réten;*

verseim – tíz kötetben – arról szólnak, hogyan nem lettem méh; esszéim meg – másik tíz kötetben – arról, hogy néha költőnek, olykor műfordítónak, megint máskor meg tanárnak képelem magamat.”

Egy másik rendhagyó önéletrajzban – azaz „önszócikkben” 2017-ben foglalatosságait már más sorrendbe állította: „*Tózsér Árpád*: költő, irodalomtörténész, műfordító. Született Gömörpéterfalán, Mitteleurópában, 1935. október 6-án, azaz bele a történelem sűrűjébe. Polgári foglalkozásai: szerkesztő, majd egyetemi oktató, 2002-től pedig (amikor a pozsonyi Comenius Tudományegyetem oktatójaként nyugdíjazták) 2012-ig a Madách–Pozonium Könyvkiadó főszerkesztője. [...] Ezek tehát a költő, irodalomtörténész, műfordító Tózsér Árpád életének és életművének a vitathatatlan tényei, [...] naplói afféle önéletrajzi regényként, tanulmányai, kritikái alkotó módszerei elemzéseként is fel-foghatók” (Napút, 2017. szeptember).

A másodjára idézett önéletrajzában tehát kétszer is a „költő” után második helyre rukkolt az író önértékelésében az „irodalomtörténési” feladat, illetve minőség vállalása. Nyugtázhatjuk e tény, de azért hozzátehetjük, hogy a magyar irodalomtörténész-szakma olyan kiváló képviselője, mint Sziklay László, már Tózsér első, ilyen tárgyú könyvét is (*Régi költők – mai tanulságok*, 1984) a legnagyobb örömmel fogadta, nem csupán azért, mert bizonyította a szerző hozzáértését és a nyitrai Pedagógiai Főiskola magas színvonalát, hanem leszögezte azt is: ezek a tanulmányok „igen elgondolkodtatók [...] abból a szempontból is, hogy egy csehszlovákiai magyar író és irodalomtörténész mit érez a magáénak. Ugyanakkor a három költőről, akiről szól, olyan újat mond, olyan összefüggéseket fedez fel, hogy azokat az egyetemes magyar irodalomtörténet-írás sem hanyagolhatja el” (Irodalomtörténeti Közlemények, 1985). Mára elmondhatjuk, hogy például Amade Lászlóról vagy Baróti Szabó Dávidról szóló tanulmányai nélkülözhetetlenek a kutatók új nemzedékei számára; más oldalról pedig, a költő Tózsérnek Szenci Molnár Albert, Zrínyi Miklós, Vörösmarty vagy – a világirodalomból, ha már Goethe említődött – Shakespeare jelentett és jelent állandó kihívást: elgondolkoztatót, fölfedezendő, megszívlelendőt. Persze, a harmadik önszócikk-minőség, a műfordítóé sem szorul háttérbe: például az előbb említett Janus Pannonius-vers Vas István-féle fordítását is rögtön át tudta kissé alakítani... Ha valaki jelképes napon született magyar, Tózsér az: október 6-án, nemzeti gyásznapon született; szülőhelye pedig, Gömörpéterfala úgy lett Mitteleurópa, mint a költő híres imágója, Mittel úr, aki úgy írt Švejkéről verset, hogy nem írt; Magyarországból így lett előbb Csehszlovákia, majd ismét Magyarország része, hogy azután elcseszkósuljon addig, amíg végül Szlovákia részévé lepkésült.

Az írás Tózsér Árpád a közeljövőben megjelenő, *Vagyonos apáink* című tanulmánykötetének utószava.

Szellemi és politikai aggodalmai mindenestől érthetők és oszthatók. 2003 nyarán, Pozsonyból Budapestre utazván, a naplók naplójának június 12-i benyomását így idézi fel: „A pályaudvaron a felszállás előtt vettem egy Dominót (szlovák liberális lap). Peter Zajac írja valahonnan Berlinből: Habermas és Derrida felhívást adtak ki Európa egysége érdekében, Amerika ellenében. S a szlovák irodalomtörténésznek és liberális politikusnak nem tetszik az Amerika-ellenesség. A felhívást Umberto Eco is aláírta, ha lehetőségem lett volna rá, én is aláírom. Amerika (ami alatt természetesen az USA-t értik/értjük) Európából vált ki, ahogy Európa Ázsiából, de Európa megtartotta ázsiai gyökereit, még ha újabban csak tagadva is: mitológiája ázsiai forrásokból buzogott föl, mai székeszise is csak ezzel a mitológiával együtt érthető, de Amerika véglegesen elvágta a gyökereit, betemette maga mögött a forrásokat. Egy elszabadult bolygó, amely azt gondolja magáról, hogy gravitáció nélkül is van lét, hogy az ember autonóm létezője a kozmosznak. Mélységesen csalódnai fog, sőt már érzi is a veszét: előre próbál menekülni, az egész Földet »amerikanizálni«, globalizálni akarja. Ez ellen a szuverén gondolkodó csak tiltakozhat: egy totális (globális) szerkezetű világ állandóan a virilíói »totális baleset« kardhegyén pörögne” (*A kifordított ember. Naplók [2001–2004] naplója*, 2013).

Az aggodalom gyorsan mélyül, a kétségbeesés már jobb szó reá. Ugyanezen *naplós napló* következő kötetéből, idézet a 2005. március 13-i bejegyzésből: „Ha a kegyetlenségig őszinték akarunk magunkhoz lenni, akkor be kell ismernünk: a magyarság a népvándorlásból visszamaradt gyűlevész népség integrációja, de az integráció még mindig nem fejeződött be. S az annyira áhított, szorgalmazott nemzeti egység a mai körülmények között egyre reménytelenebb, mert közben az európai trend megfordult: a mi (mostani) aktuális »pozitív utópiánk« egy egységes európai tudat kialakítása, illetve az annak útjában álló klasszikus nemzettudatok dezintegrációja. De egyébként is: a család mint intézmény is széthullóban van, a nemzedékek között nincs kapcsolat, a szájhagyományon alapuló családi múltképződés ellehetetlenül, s ez is a nemzetségeként értelmezett nemzet ellenében hat. [...] Az orosz Alekszandr Melihov írja egyik regényében, hogy a nemzeti közösséget a közös illúziók, a kollektív ábrándképek kovácsolják össze, a racionális motívumok viszont az embereket csak szétválasztani képesek. Nem akarok vészmadárkodni, de ez a Melihov elmehetne magyar Kaszszandrának!” – írja március 13-án. Petőfi annak idején ezen a napon írta a *Nemzeti dalt...* (*Einstein a teremtést olvassa. Naplók [2005–2007] naplója*, 2014.) Idézzünk még a következő napi naplóvicsekből! (Melihov kedvéért használjunk oroszos patronymikont...) „Olvastam valahol, hogy gyengül a Föld vonzereje. Már mint a gravitáció. Ha igen, akkor nemcsak valóságosan, hanem képletesen is gyengül – teszem hozzá. Szülőfaluamban s szerte Közép-Európában a termőföldek hektárjai hevernek parlagon. Gyermekkoromban még nemegyszer vér folyt egyetlen elszántott barázdáért, ma a földtulajdonlasi ösztön már a parasztban sem él.”

A csoportba, karámba terelhetetlen szuverén íróról teljes joggal írja Pécsi Györgyi: „A *Naplók naplója* nem napló, nem életrajzi memoár, hanem egy nagy formátumú költő [...] személyes univerzumának roppant igényes és pazar szellemi horizontú nyelvi aktiválása, amelynek éppúgy kibillenthetetlen és arányos eleme Heidegger, Kafka, Dosztojevszkij, mint a szülőföld, a gömörpéterfalai gyermekkor és táj emléke” (*Honvágy egy hazáért*, 2019).

A mostani tanulmánykötet két fő részből áll; az első hét fejezeten keresztül az ún. „rég Magyar” irodalomról szól, azaz a 16–18. századi magyar irodalom néhány kiemelkedő alakjáról, a második pedig nyolc fejezetben 19. századi irodalmunkról. A szerző mindkettőben megkeresi és kimutatja azokat a „helyi” vonásokat, amelyek alapján egy-egy írói életmű vállalható és vállalandó hagyománya lehet a Trianon után megalakult államalakulat-rész vagy állam területén élő magyarság történelmi hagyományának, de sohasem éri be ezzel, mert rendíthetetlen híve az egyetemes magyar kultúra megbonthatatlan egységének, illetve ezt az így definiált, szeretett és gyarapított irodalomtörténetet folyamatosan világirodalmi összefüggésekben látatja.

Az első két fejezet Balassié. Az elsőnek köszönhetjük: felhívta a figyelmet rá, hogy a *Szép magyar komédia* olasz mintaképeinek szerzője, Castelletti nem egyszerű Tasso-epigon, mert pásztorjátéka sokkal közelebb áll a Shakespeare-vígjátékok – illetve olasz mintaképek – idill-, pásztorál-, illetve szerelem-felfogásához, mint Tassóéhoz. (Hozzátehetjük, hogy a legújabb olasz szakirodalom kezdi igen sokra becsülni Castellettit, mivel a toszkán irodalmi köznyelv mellett volt bátorsága egyik darabjában a beszélt római, tehát romaneszk köznyelven megszólaltatni közrendű szereplőit!) A második fejezetben igen megszívlelendő Tózsérnek az az alaposan indokolt és példákkal alátámasztott törekvése, hogy kimutassa Balassi költői nyelvében a saját beszélt – Zólyomhoz és kör-

nyékéhez kötődő, gyermekkorában megtanult – anyanyelvvariánsához, tehát a déli és északkeleti palóc dialektushoz kapcsolódó szavakat vagy hangalakokat. Persze, ebben segíti Tőzsért saját, a gömörországi palócságból hozott anyanyelvjárása is.

A következő tanulmány hőse, Szenci Molnár Albert talán három szempontból érdeklő leginkább a szerzőt. Az első és talán legfontosabb a főként külföldön alkotó költő és tudós viszonya szülőhazájához. (Megjegyzendő, hogy figurájához költőként és drámaíróként Tőzsér még többször visszatért – legutoljára 2005-ben, *Faustus Prágában* című színművében. Ez a darab meg- és elragadó, bárcsak láthatónak színpadon is, minél előbb!) A második, a Szenci Molnár sokáig elhanyagolt naplójából kinyerhető sok-sok, a modern irodalom által majd újra felfedezett valóságérzékenységgel igazolja az író és költő újraolvasását. Végül a harmadik meggyőzően mutatja fel hiteles példákon keresztül, hogy Szenci Molnár micsoda zenei érzékenységgel újította meg a magyar verselést, a klasszikus időmértéket is megkísérelve, a hangsúlyos és a nyugat-európai nemben is.

Mint a Zrínyinek szentelt és szerényen margináliának nevezett széljegyzet-csokorban maga is megjegyzi, Tőzsér sem a nyitrai, sem a pozsonyi egyetemen 1971 és 2006 között tartott előadásai közé nem illesztett be olyat, amelyet csakis Zrínyinek szentelt volna, szemináriumain azonban folyton tárgyalt. Ennek ellenére egyfolytában érdekelte mind az eposz és a lírai darabok egymáshoz való viszonya a *Syrena*-kötetben, mind a költő annyit vitatott, rejtélyes metrikája, mind a költő és hadvezér hozzáállása az oszmán, illetve általában az orientális költészethez. A fő problémájuk ezeknek a széljegyzeteknek a metrika „nemzetiesítése”; mint Bene Sándortól tudhattuk, ez valósággal külön ága a Zrínyi-kutatásnak Ráday Gedeon óta. Tőzsér is folyton, újra meg újra kísérletezik a megoldással naplóiában is. A legizgalmasabb, amikor a Képes Géza által felhozott lehetséges horvát metrikai mintákhoz cseh és szlovák párhuzamokat is talál! (*Érzékek csöcseléke*, id. kiad. 38–40.)

Amade Lászlóról – akinek két tanulmányt is szentelt – szerzőnk hihetőleg bizonyítja, hogy nem léha volt és cinikus, hanem csak szerencsétlen, viszont nagy formaújító, ezért lehet „életműve mér-földkő a magyar vers történetében”. Az új formákat ő is dallamihletésre, tehát zenei alapon alakította ki, mint ebben elődje, Szenci Molnár, de nem zsolnárokra, hanem olasz és német operalibrettókra támaszkodva. Tőzsér a korabeli Pozsony rokokó pompájának arisztokratikus-polgáris kultúrája mellett megmutatja a másik Amade-féle költői hangnak, a csallóközi falvak magyar és szlovák paraszti lakossága által ihletett „népiességnek” az életrajzi és etnikus-nyelvi hátterét is. (Nagy örömmel nyugtázhajjuk, hogy ezen alapvető tanulmányok első megjelenése óta elkészült Amade verseinek kritikai kiadása is, ez pedig felvette kommentárjába Tőzsér fordítását, amelyet Amade *Lila moja lila...* kezdetű, háromnyelvű, magyar–latin–szlovák dalából készített (*Amade László versei*, 2004).

Hihetetlenül bravúros a Baróti Szabó Dávidnak szentelt tanulmány, mert nem csupán egy igen sokáig húzódo tudományos vitát tud megnyugtatóan lezárni, hanem egyúttal új, rendkívül vonzó és előremutató képet is rajzol a virtuális költő egész munkásságáról. Ami az első eredményt illeti: meggyőző arról, hogy *A ledőlt diófához* allegorikus része nem a haza pusztulását vizionálja, hanem éppen abban reménykedik, hogy a hagyományos – a katolikus valláserkölcshöz megfelelő – magyar haza meg tud szabadulni az ex-jezsuita költő tanár által mélyen megvetett aufklérizmus pusztításaitól. A második pedig: „leíró” versei – amelyeket Arany darabosságuk miatt annyira szeretett, azaz merész szórendjük miatt, s amelyeket Kazinczy „széthányás” terminussal illetett, éppen e tulajdonságuk révén teremtették meg a tájleíró vers preromantikus csodáját. (Tőzsér példaként a *Virt* című költeményt elemzi.)

„Vagyonos apáink”; lám, Tőzsérnek hála, szaporodtak, törzsüket József *Attila* különítette el (*Arany* című versében), *Árpád* pedig – hiszen mindkét „dinasztiaalapító” neve is kötelezi az utódokat az őskerésésre – meghosszabbította a családfát, vissza a 16. századig. Persze ez nem menti fel a sajátos „Árpád-ház utolsó sarját” – hogy ismét csak a *Fél nóta* című kötet egy versére utaljak – az alól, hogy a 19. század hős őseit csak úgy átugorja. Nem, őket is elszámoltatja vagyonukról.

Először is Vörösmartyt vallatja: tudott-e ő, az *Előszó* költője valamit arról, ami az ő még mindig monumentálisan shakespeare-i bűnös és bűnhődő embere, az „örült sár”, a „hulló angyal” után fog majd következni?! „A mai ember már nem ilyen: a második évezred legvégén mi már zokogni sem tudunk, csak hülyén és alattomosan vigyorgunk, s föl sem tudjuk fogni, hogy valaha angyalok voltunk.” És úgy találja: Vörösmarty igenis próféta volt. „[...] az *Előszó* utolsó strófájában az emberiség végnapjainak megsejtését is éreznünk, látnunk kell. Ezeknek a végnapoknak a színpadán a kihűlt Föld már ember nélküli, a »fiak« sehol, illetve ha van még valami emberi, akkor az valamiféle infantilis vigyor egy, az embertől már szinte külön létező, kacérkodó vén arcon, »vendéghaj« egy meg-

őszült fejen. – S mi ez az abszurd-groteszk arc, ha nem Madách eszkimójának, sőt Beckett Hammjének és Clovjának sejtelve, előképe?”

Madách a következő, akinek a két tanulmányból álló vizsgálatnál számot kell adnia jelen magyar történelmének és irodalmának képviseletében nyomozó utódjának, leszármazottjának arról, hogy vajon milyen kincset, milyen *vagyon*t hagyott ükunokáira. Tözsér választ kap, mégpedig úgy, hogy felhasználja Kerényi Ferenc egy megfigyelését (Madáchról és Örkényről írt tanulmánya egyik gondolatát): együtt vizsgálja ugyanis a *Tragédiát* és a szerzője által Arisztophanész modorában írt komédiának nevezett művet, *A civilizátort!*

„*A civilizátor* és a *Pisti a vérzivatarban* komédiának nézett történelem, *Az ember tragédiája* viszont tragédiának látott eszme- és létezés-történet. S még másképpen: a két komédia aktuálpolitikai irányultságával bírál és mulattat, a *Tragédia* a folyton csalódó és kételkedő emberi értelem megrendítő s mégis felemelő tragédiájának élményét nyújtja.” S a tragédia meg a komédia azért alkothat párost Madáchnál, mert mindkettőnek a nyelve „elő-nyelvkritikai” nyelv, tehát „mintha” Madách 1859-ben nagyon is tisztában volna vele, hogy a kijelentés a valóság képe, s nem maga a valóság (Wittgenstein).

Hátravan még Tompa, Arany és Mikszáth. Ezen atyák nagyon közel állnak a szerző szívéhez, tehát mindjárt bensőségesebb hangot zendít meg: először tanulmány helyett egy önéletrajzi elemekkel dúsított beszámolóban Gömörországról s arról a nagyon is igaz felismerésről, hogy Hamvas Béla szellemi földrajzának északi géniusza miért alkalmazható segédterminus nemcsak Tompa, hanem a korábbi felvidéki és későbbi szlovenszói magyar irodalom felismertetésére is. Ez „folytatódik ma is, igen, akár mivelünk is”.

Azután jön a naplók naplójában is annyira megidézett atyák atyja, mesterek mestere, Arany. Az ükunoka nemcsak hozzákapcsolja gyermekora magyarságban, nyelvben sorsba avató szerzettségét, a költészetbe fogadást, a bezárt magyar iskola helyett édesbátyjától megtanult és magába olvasztott, egy életre megkapott TOLDIT, hanem tanulmány, interjú vagy önéletrajz helyett itt mint költő szólal meg, a *Toldi szerelme* egy erotikus epizódját bontja ki Arany-persziflázsként vagy Toldiparódiaként, vagy keserűen realista allegóriát festve az elérhetetlenről. Majd jönnek kegyetlen megfigyelések a magyar nyelvet tagadó torz lelkű „tudósokról”, a nagy Szláviát előkészítőkről írott Arany-mondacsok elemzésével.

Végül egy szomorú kritika arról, hogy még a legjobb szlovák fordítás is elszalaszthatja Mikszáth lelkét, ha visszamenőleg eltörli a többnyelvűség hímporát.

Vörösmartyval kapcsolatban ki kell térnünk Tözsér Árpád mindennél erősebb Shakespeare-kultuszára is. Például vegyük a 2005. június 29-i bejegyzést. „*Kórház, 06.56.* Írnom kell, foglalkoztatnom az elmémet, hogy meg ne örüljek. Valahogy úgy, ahogy József Attila írta a *Szabad ötletek jegyzékét*: megállás nélkül. Csak én még innen vagyok a tébolyon, nem a saját eszmém rácsai »közt... *vicsgok és ugrándozom*« (»*mint a majom*«), van némi kapcsolat az elmém és a külvilág között, tudom a borzalmat szublimálni, az egyik borzalmat a másikkal takarni. Shakespeare-t olvasom, Brutus a philippi csata előtt Caesar szellemével viaskodik: [...] Majd este jön egy – új olvasmányként – Italo Calvino.” Utána pedig: „A másik szöveg, amelyet ma megkönnyeztem, Shakespeare *Julius Caesarja* volt. Főleg Brutus utolsó órái: »A jeles edény most már úgy telve van / Keservvel, hogy szemén kiömledez.« (De azért nem állhatom meg, hogy ne kérdezzem a fordító Vörösmartyt, az elbóbiskoló Homéroszt: kinek a szemén ömledez ki a keserv? Az edényén? S milyen az edény szeme?)” (*Einstein a teremtést olvassa*, id. kiad. 60–62. 1.)

A beteg költő jól érzett rá az egész Shakespeare-tragédia központi költői képére, amely változataiban magában hordja a meggyilkolt és a gyilkos, azaz Caesar és Brutus mély azonosságát: s ez Calpurnia rémálma a vért fröcskölő szökőkútról, és ezen rossz ómen Decius-féle helytelen megfejtése; Brutus, aki megesketi társait, hogy mártyságukat Caesar vérébe, „szem” és „seb” már összekerekült Antonius válaszában; s végül Brutus szolgájának, Clitusnak idézett szavai. Miért „nemes edény” Brutus halálra készülő teste? Mert Szent Pálnak Timóteushoz írott 2. levelére (2,21) céloz, ahol azok „nemes edények”, akik a rágalmazástól megtartóztatták magukat. És „szemükön” miért csordul ki a könny? Mert Shakespeare és Vörösmarty a sokáig divatban volt „csalikorsókra” gondolt, amelyek a reneszánsz kortól elterjedtek voltak, nálunk pedig a legutóbbi időkig készítették őket a népi fazekasok. Nevük onnan ered, hogy peremük alatt olyan „szemeket”, azaz nyílásokat alakítottak ki, amelyekből, ha ügyesen billentették őket, inni lehetett. (Köszönöm Kati húgomnak, aki – maga is Mezőtúron tanult fazekas lévén – segített megoldani a rejtélyt.)

Még egy igencsak beszédes példa a Shakespeare-imádatra: „Van persze a »másolásnak« egy olyan foka is, amely már egyáltalán nem másolás, hanem újratereztetés. Nagyon valószínű például, bár az irodalomtörténetekben még nem olvastam róla, hogy Arany János Toldi György és Miklós alakjának s viszonyának a megformálásához Oliver és Orlando alakjából és viszonyából merített (mi több, az *Ahogy tetszik*-ben még a cseh óriásnak is megvan az előképe: Charles, a birkózóbajnok, akit Orlando végül is legyőz), de ki merné ezért Aranyt epigonizmussal vádolni?! Én a shakespeare-i párhuzamos eljárásokat azzal a jelenséggel hoznám összefüggésbe, amelyet a képzőművészet elméleti irodalmában *megrendezett tükörképnek* neveznek. A megrendezett tükörkép (tkp. kép a képben) több célt is szolgálhat, a leggyakrabban megkérdőjelezi az egyidejűséget mint olyant (azt ugyanis, hogy két azonosnak tűnő helyzet vagy tárgy a valóságban is azonos lehet), de lehet a tükörkép komplementere is az alapképnek: bizonyos vonatkozásokban azonos azzal, de más vonatkozásokban kiegészíti, pontosítja azt. Shakespeare »tükörképei« mindkét célnak megfelelnek” (*A kifordított ember*, 2013, 179–180.). És Tózsér ezt arról a műről mondja, amelyet gyermekkorra óta betéve tud, a *Toldiról!*

Idézzük fel a költő egy versét a *Fél nóta* című (2012) kötetből!

BÚCSÚZÁS A TERMÉSZETTŐL

*A színtér, mondjuk, egy présház,
szőlőhegy és Kemenes. –
Régieké, Berzsenyié,
Petőfié e lemez.*

*Itt van az ősz, itt van újra,
de szüret nincs. Szünetel?
Vagy inkább csak más valóság-
érzékelés szünetel?*

*Önmagába zuhan a tér
az úrprésházban. A mese
hiába szól hegy levéről,
nem igaz már fele se.*

*„Aludjál hát, szép természet” –
plazmatévé a falon. –
A természet szent egyháza
túlkerült időn s valón.*

*Künn a sápadt hold is tévé,
az ég plazma-anusa,
mutatja: múlás a cél-ok,
s nincs finalis causa.*

Tehát a költő attól fél, hogy a kultúraellenes globalizmus a nemzeti nyelv és egyéniség gigászaival együtt magát a teremtett világot is eltörölné; a világgal való kommunikációt is kaján virtualitássá varázsolná védszellemeitől, a költőktől megfosztott emberiség számára a nagy Manipulátor.

Ám a teleológiát, a közösség számára nélkülözhetetlen cél-okságot mégiscsak visszaadomá-nyozza az önmagát a nagy áldozatra felajánló Megváltó, aki a költőkről sem feledkezhetett meg!

VIRÁGVASÁRNAP, AVAGY: UTÓSZÓ KAPPUS KAPITÁNY VERSEIHEZ

*Virágvasárnap, nyit a barka,
a paták alatt mirtuszág –
Jön, jön az Egy, ki megbocsátja
az ember pluralizmusát.*

*A költőét, ki ilyen is, olyan is,
formátlan-formás kaktusz,
víz van benne meg tövis van rajta,
hiszi, hogy Rilke, bár – Kappus.*

*Hajlik erre meg hajlik amarra,
szóltja, ami nincs: önmagát,
s honnan is tudná, hogy ilyenkor Isten
hajtogatja, mint szél a fát.
(...)*

Két költőnevet használ Tózsér Árpád e versében, mely az egész kötet címet megőrző *Fél nóta* című részciklust zárja, s vele az egész kötetet. Ez a részciklus egyébként a dantei ihletésű és így a *Visszatekintés a csillagokból* elnevezést joggal viselő nagyciklus ötödik része: s ez a két név a prágai születésű Rilkéé és a temesvári születésű, majd osztrák katonai sajtómunkássá, majd lektűríróvá alakuló Franz Xaver Kappusé. Ez utóbbi név valamilyen módon halhatatlan lett, mert viselője Rilkével levelezett; pedig szegény saját jogán reménykedett az örökkévalóságban, ezért is vette föl a Lucifert írói névként. (Érdekes: Mussolini és Lenin is levelezett Rilkével...)

Tehát az irodalomtörténet is a költészet része; Lucifer is az Urat szolgálja, mint Jób példája mutatja, vagy Madáché.

Pontosabban: mint a *Jób* könyve vagy *Az ember tragédiája*.



MONOSTORI IMRE

Többszörös peremvidéki létben

Gróh Gáspár:

Szabó Dezső – Kivezetés a szépirodalomból



MONOSTORI IMRE (1945) Tatabánya

Nézzük el a szerzőnek, hogy a nem mindenki számára rokonszenves asszociációt keltő alcím használatának nem tudott ellenállni; nézzük el, annál is inkább, mivel könyvéről egyéb kritikai észrevétellel csak alig-alig fogalmazható meg. Pedig igencsak bonyolult és a teljes életművet bejáró vállalkozás az, amit Gróh Gáspár itt véghez vitt.

Könyvének tárgya, miként erről a bevezetőben tájékoztat: „Szabó Dezső irodalomfelfogása, irodalomképe, az irodalommal való kapcsolata”. Speciális terület tehát, ezúttal nem a már megszokott Szabó Dezső-témák foglalkoztatták a szerzőt. (Habár, mint kiderül, ez a témavonulat is az lesz/lett, éppen e könyv révén.) Vajon mennyiben volt Szabó szépíró, regényíró, annak lehet-e nevezni, jóllehet az ő nevéhez fűződik a 20. század legnagyobb hatású regénye, *Az elsodort falu*? S írt ugyan még ezután is szépirodalmat, de egy évtized után lényegében abbahagyta, mert érezte, hogy ambíciói nem párosulnak az ennek megfelelő szépírói tehetséggel. Ám korántsem hagyott fel az irodalommal: egész életében benne ragadt, s harcos elevenséggel mondott véleményt kora (és az elmúlt korok) irodalmi életéről, működéséről, szereplőiről. Nagy alakjaival is összetalálkozott természetesen, s örök ellenzéki-séggel támadt rájuk, máskor meg szerepeket alakított, de az is kiderül, hogy ellenfeleivel sem volt egészen kitagadó: hiszen még a legádázabb támadásai mögött is felcsillantak a másikkal rokon vonások. Mindenekelőtt az író közéleti szerepvállalási kötelességének hite és parancsa. E tekintetben is az „ellentmondások” nagy alakja volt ő. S e tekintetben (is) hasonlított a nem szépíró író karakterére.

Nagy és feszítő ellentmondások működtek benne: éles szemmel fedezte fel a nyugati mintára elképzelt modernizáció szükségességét, benne a kulturális modernizációét, ugyanakkor mélyen el volt kötelezve a magyarság iránti küldetésstudatnak. Mindezt hősi küzdelemnek érezve élte meg. A lehető legtöbb kortársi szellemi jelenséggel harcban állt, de önmagával nemkülönb. Innen a lázas tenni akarás és harcias küzdelemfolyam egész életén át. „Az ő ideálja a történelmi sorsot alakító, népvézérré emelkedő lángoszlop-író.” Szellemi-ideológiai helye a magyar értelmiség szempontjából a mozgalmon kívüli hatóerő volt.

Fontos indítást jelentett a családi miliő: a hajlíthatatlan kurucos szellem, másfelől a mélyen ható Jókai-kultusz. Amely határozott kritikai arcúval párosult. S amely kemény kritikai szemlélet elérte magát Jókait is: az ő művein tanult meg olvasni az ország, de ő a felelős a nemzet „önáltató hazugságaiért” is. Ugyanakkor – emeli ki Gróh – soha nem szakadt el Jókai hőseinek hatásától: nagy regényalakjai (Böjthe János, Boór Bálint) a Jókai-hősök leszármazottai. Szabó Dezső nagy ösztönzőerői közé tartoztak a francia, a párizsi élmények: a polgárosodott Nyugat nagy szellemi vívmányai, amelyek megőrizték a francia középkor értékeit.

Gróh Gáspár intellektuális ereje többek között abban is megnyilvánul, hogy széles körű művelődéstörténeti ismeretei birtokában egészen közelről tudja megmutatni hőse mozgólatait, szellemi és emberi természetének működését. Azt is megfogalmazza, hogy csak „egyetlenegy” Szabó Dezső van: valamennyi szerepében ugyanaz a lélek működött. S ugyanaz a vágy hajtotta, mint több száz éve élt és működött elődeit: nyugati szellemmel beoltani a magyarságot. Másfelől viszont igen heves igenek és nemek szólaltak meg benne, nemritkán ugyanabban a pillanatban s ugyanazt a tárgyat vagy személyt illetően.

Gróh könyvének első ötöde ezeket a fő problémákat, témákat exponálja, az összes többi rész a konkrét igazolási eljárást tartalmazza.

Első helyen a Nyugat iránti „vonzódás és taszítás” kerül terítékre. Szabó Dezső sokat köszönhetett a folyóiratnak, de kezdettől fogva zavarta annak esztétizmusa. A Nyugat sem fogadta észrevételek nélkül a lázadó tanárt, nem osztozott számos nézetében. *Az elsodort falu*ban Ady-Farkas Miklós irodalmi társasága nem sok dicséretet kap. Abban a regényben, amelyben Szabó hadat üzent az egész dualizmus kori Magyarországnak, amelyben leszámolt mindennel és mindenkivel. Kivéve

a magyar parasztságot, a nemzet egyetlen lehetséges megmentőjét. Szabó Dezsőt felszabadította jelentős teljesítménye, amely ebben a regényében megmutatkozott, nem óhajtott többé kórustag lenni egy nagyobb közösségben. Szakítania kellett a Nyugattal. Az *elsodort falu* erről is szól: valóságos panoptikumot varázsolt a Nyugat és a pesti irodalmi élet közismert alakjaiból. (Osvát, Móricz, Babits, Molnár Ferenc, Balázs Béla, Kaffka Margit és sokan mások.) Ez a nagy szellemi leszámolás volt – jegyzi meg Gróh – „az első lépés az irodalommal való szakítás felé”.

Vajon miért kellett egyáltalán írónak lennie, hiszen a politikai esszé műfaja és tartalma jelentette az igazán erős Szabó Dezsőt? Valószínűleg azért, mivel abban a hitben élt, hogy az igazi nagy változásokat egy nemzet életében az irodalom formálhatja leginkább. És a közíró? Ő is író? Vagy inkább próféta? Mi lehet a szerepe? Örökké a középpontban szeretett volna lenni. Ha kell, botrányok árán is. De nem csekély mértékben szellemi kisugárzása miatt ott is volt. Gróh Gáspár végül kikerekíti Szabó Dezső szerepét, és kijelöli helyét a magyar esszé történetében: a politikai esszét el tudta fogadtatni mint írói megnyilvánulást. Nagy szerepe volt a 20. századi esszéíró nemzedék fellépésének előkészítésében: Németh László, Halász Gábor, Cs. Szabó László, Szerb Antal munkássága nyomán az esszé is felsorakozott az irodalmi műfajok közé, ő maga pedig megteremtette a politikai esszé műfaját.

Külön fejezetben foglalkozik a szerző Szabó Dezső talán legjobb, mindenestre legharmonikusabb irodalmi művével, az *Életeim* című memoárral, amelyet haláláig írt. Az itteni, címbeli többes szám azt jelenti, hogy oly gyakori és mély változások, törések jellemezték ezt az életet, hogy idővel mintegy megtöbbszöröződött: többféle értelmet és mintát alakítva ki. Tehetsége sokszínű és meggyőző volt, de folyamatos útkereséseinek nyomán nemigen lehetett besorolni a hagyományos értelmiségi szakmák egyikébe sem. Felfokozott énkultusza folyvást kívánta az ehhez való energiákat, ezt próbálta biztosítani minden szertelen magamutogatásával. Érthető, hogy írása közben nagyon élvezte a kötetlen csapongást „életei” körül. Részletesen szól gyermekora világról, a haláláig elkísérő élményekről. Fontos momentum Gróh Gáspár egy megjegyzése Szabó életének periferikus meghatározottságáról. „Többszörös peremvidéki létében, Európa, Magyarország és Kolozsvár félperifériáján, annak különös szociokulturális környezetében tapasztalta meg a hanyatlás és sértettség légkörét, azt, amely társadalmi értelemben is jellemezte a magyar középrétegek közérzetét.” Ennek a peremvidéki létnek az érzésvilága szembesült a párizsi élmények sokaságával, amelyek között azonban nem szerepeltek a kortársi modernizmusok. Itthon viszont meghódítja Ady Endre szelleme és költészete.

Az *Életeim*ben nemcsak élete rajzolódik ki, hanem irodalomtörténeti eszményeinek körvonalai is megjelennek. Sarkosan fogalmazott, mint mindig: „az 1867 utáni irodalom egészen a huszadik század első évéig: az újabb magyar irodalom legsilányabb, legmagyartalanabb korszaka”. Mert hiszen Szabó számára a legfőbb irodalmi ismérv mindvégig az, mennyire képes szolgálni, illetve formálni a nemzeti tudatot. Erről a magaslatról ítélkezik, mond véleményt, s ezek a vélemények éppen e súlyos feladatvállalás nyomása miatt válnak harsogóan kiáltványszerűvé. Székelyudvarhelyi száműzetése idején torokszorító elszigeteltségben él. Még a Nyugat híve, s egy Nyugat–Ady-esttel lepi meg az udvarhelyieket. S bár Babits nem kedveli őt, a Nyugat rendszeresen közli írásait. Szabó úgy érzi: megbecsülik. De egy idő után kiütközik örök kívánalma: az irodalmat a nemzet szolgálatába kell állítani, ebből azonban a Nyugat nem kért. A szakítás elkerülhetetlen: Az *elsodort falu* végleg szétzilálta a kapcsolatok maradványait is.

De vajon mit értett Szabó Dezső a „magyar lélek”, a „magyar faj” fogalmán? Mindenekelőtt a nemzeti szellemi hagyományt (leginkább a klasszikus irodalmat), amely nélkül elképzelhetetlen bármiféle modern kori aktualizálás. Szemben állt minden nemzetek feletti eszmével, értelemszerűen a kapitalizmussal is. Szemben állt az asszimilációval, de az üres magyarkodással is. A középosztály reménytelen, a feudális rétegek roppant károsak, marad – megint csak egyetlen reményként – az érintetlen magyar parasztság.

Az *Életeim* mint visszatekintő számvetés több ponton egészíti ki és fogalmazza újra az egyes egyéb munkáinak saját értelmezéseit, valamint állásfoglalásait a magyar jelen és jövő kérdéseiben. Jászi Oszkár kérésére írta meg hitvalló esszéjét: *Az irodalom mint társadalmi funkció*, amelynek címe is mutatja Szabó írói elhivatottságát. A legfontosabb közleményei közé sorolja a Berzsenyi-tanulmányt, s kommentálja is: „Ez a tanulmány különben annak a mély rokonságnak volt a kifejezője, mely Berzsenyi lelki alkata és köztem van.”

Külön fejezetben tárgyalja Gróh a Berzsenyi- és az Eötvös-tanulmányt. Szabó volt az első, aki Berzsenyiben meglátta a modern költőt. Méghozzá – világképe szerint – a romantikus költőt. (Adyt

is romantikusnak látta, ami az elismerés felsőfoka volt nála.) Az Eötvösről szóló esszéje (*A falu jegyzője*) 1912-ben született, s kiderül belőle Szabónak a korszerű regényről alkotott felfogása. Ami nem más – következetesen –, mint hogy a regény hozza minél közelebb a valóságot. (Gróh itt emlékeztet arra, hogy Szabó később lapjának az *Élet és Irodalom* címet adja.)

Ady Endre mindvégig igazodási pont volt Szabó Dezső számára. Ez a bonyolult és tartós szellemi kapcsolatrendszer többszintű, s e szintek szerkezete is összetett volt. Szabó kiemelkedő szerepet töltött be az Ady-recepcióban: „először olvasója volt és rajongója lett Adynak, később a Nyugat körében már szerzőtársa, utóbb értelmezője, majd kritikusa lett, de mindvégig folytatója akart lenni az általa legfontosabbnak tartott összefüggésben: a nemzeti sorskérdések ügyében”. Nehezen kapott rá Adyra, majd személyesen is találkozott (nem sok eredménnyel), végül is az elmélyült tanulmányozás és a róla szóló három esszé tanulmány meggyőző bizonyítéka annak, hogy Szabó őszinte meggyőződéssel vállalta Adyt. Az első tanulmányt 1911-ben, a másik kettőt Ady halála után, 1919 első felében írta. Az első *A romantikus Ady* volt, amelyben „Adyt mint végzetével vívódó hőst” sorolja be „a romantikusok típusába”. Prófétaik alkatakat mutatja, aki azonban nem az utolsó ebben a sorban: Szabó talán önmagát szánta oda utolsóknak. A korabeli felfogásokkal szemben Petőfivel vonja párhuzamba. A következő Ady-tanulmánya *A két forradalmi költő* volt, az előző párhuzam kifejtése és indoklása. Erősen érződik itt a nemzetkarakterológiai indíttatás, a magyarság mint „faj” (teljesen legitim) értelmezése, amelynek tartalma Petőfinél az Alföldről származik, s csordulásig telítette „ezt a délszláv lelket”. Ady magyarsága egészen más sorsképlet: ő erdélyi magyar, magyarsága kismemesi szenvedés során alakult ki, s a magyar múlt minden tragédiáját magában hordozta. Ugyanakkor ő az, aki vállalta a nemzeti múlttal való teljes azonosulást is. Ez magyarázza az ő „kétkelkű” forradalmár mivoltát. Harmadik tanulmánya *A forradalmas Ady* volt, amelyből már eltűnt minden kritikai elem. „Szabó Dezső a költőben már nem prófétát, hanem egyenesen megváltót látott.” Kinek „igazi forradalmisága nem úgynevezett forradalmi verseiben, hanem társadalomképében, nemzetfelfogásában, antropológiájában és költői látásmódjában mutatkozott”.

Fontos szellemi probléma e kötetben József Attila és a Bartha Miklós Társaság Szabó Dezső felé fordulása, egyáltalán a Szabó-féle parasztmítosz hatása az ifjabb generációra. Balul sikerült személyes találkozásuk nem akadályozta meg, hogy Szabó hatása komoly nyomot hagyjon ifjabb pályatársa gondolkodásán. Sőt, a Társaság kiáltványán (*Ki a faluba*) és szemléletén is. József Attila több írásában is feltűnnek Szabó tézisei, például a Babits-ellenes megnyilvánulásaiban.

Gróh Gáspár Adyval kapcsolatban újra előhossa *Az elsodort faluban* megrajzolt képet, amit úgy értelmez, hogy Szabó nemhogy Ady-mítoszt akart itt építeni, hanem éppen ellenkezőleg: le kívánt számolni a hívei és rajongói körében egyre növekvő mítosszal. Véleménye szerint ugyanis Ady már nem töltheti be azt a szerepet, mint korábban. Csakhogy mire a regény megjelent, Ady már nem élt, s így az olvasókban már föl sem vetődött, hogy a regényíró éppen Ady ellenében foglalt állást. Mondván, hogy ma már kevés csak beszélni és írni a magyarság tragédiájáról, de cselekedni is kell: lásd Bőjthe János példáját. Ady helyébe tehát Bőjthe János lépett, a népi ellenállás hőse.

Maga Szabó Dezső pedig lassan-lassan elszigetelődött. Nem állt mögötte szervezet, társaság. És Gróh Gáspár gondosan felkutatja azt is, hogy a fő kérdések feszítőereje mellett még mi vezethetett Szabó távolságtartására Adyval szemben. Egy meg nem jelent kéziratra hivatkozik, amelyet Ady írt a *Nincs menekvés* című, 1917-ben megjelent első regényéről, s erről Szabó is tudomást szerzett. Mély sebet kapott ezzel Adytól. S *Az elsodort falutól* kezdődően az „Ady és én” paradigma helyére az „én és Ady” került. Később az is kiderült, hogy „Szabó Dezső politikai esszéinek, tanulmányainak problémaérzékenysége, éleslátása, társadalombírálatának intellektuális bátorsága sokban méltónak bizonyult Adyéhoz”.

Új fejezet a szóban forgó kötetben Szabó Dezső állásfoglalása az akkori irodalomtörténet-írás két szimbolikus alakja, Horváth János, illetve Pintér Jenő működésével szemben. Horváth diáktársa volt az Eötvös-kollégiumban, de ez nem akadályozta meg abban, hogy a *Segítség!* című regényben is súlyosan megbántott Horváthot keményen megbírálja. Ennek ürügye annak Petőfi-könyve (1922) volt, valódi oka azonban szerzőjének betagozódása a fönnálló rezsim neki szánt pozícióiba. Hasonló okok miatt fordult szembe gyűlölettel Pintér Jenővel is, aki szerinte szószólójává vált a minden értéket elnyomorító magyar politikai rendszernek. Azaz Szabó Dezső ítélete egyetlen döntő szempontra redukálódott – eltekintve bármely szakmai értéktől –: a „nemzetépítő teljesítmény” meglétére. Minden egyéb filológiai és történelmi szakszempontra jelentősége elporladt eme közelítései során. (Ráadásul azt állította, hogy Horváth János az ő Petőfi-rajzának a velejét adta elő újra, hatalmassá duzzasztva a terjedelmet.) Pintér Jenő ugyancsak megkapja a magáét Szabó Dezső kiroha-

násaiban (*Pintér Jenő könyve*). S még durvább módon. (Miközben arról is értekezik, hogy ő maga mi-képpen írta meg egy irodalomtörténeti munkát: szellemtörténeti és nemzetkarakterológiai alapon. Vagy pedig alkotói portrék sorozataként. Netalán könyvek, művek történeteként.) Természetesen Szabó beleköt Pintér korszakolásába, értékszemponjtáiba és minden egyéb megnyilvánulásába.

Rendkívül érdekes fejezet foglalkozik Gróh kötetében a Szabó Dezső és Babits Mihály közt feszülő, de hullámzóan jelentkező nagy ellentét mibenlétével. Maga az ellentét jellege is különleges volt: miközben bírálta Babitsot, alapvető dolgokban egyetértettek. Ady halála után megüresedett az irodalmi vezér helye, s Szabó szemszögéből nézve evidens volt, hogy ezután majd őt illeti meg ez a hely. Babits azonban természetes módon vált szellemi mércévé és irányítóvá. Ennek ellenére Szabó Dezső nem szakított azzal a meggyőződéssel, hogy a magyar irodalmat meg kell újítani. Ez a hitvallása azonban még korábról származott, s maradt meg benne. Babits *Halálfiái* című regényére szokatlan, már-már beteges dühvel csapott le a húszas évek végén, minden rosszat elmondott róla, egy szó dicséret nélkül (*Filozofia az irodalomban*). Nem ez volt az első kirohanása Babits ellen, s éppen az egyik vitacikkében fogalmazta meg először irodalomfelfogása alaptételét, mely szerint „a művészet a maga egészében szociális funkció”. Babits Petőfi-képét is támadta Szabó, Aranyt is beemelve mellé: „megegyeztek abban, hogy mindketten koruk átlagemberének voltak a kifejezői a *zseni intenzitásával*”. Különös módon a Babits elleni támadásokhoz Ady költészete jelentette a döntő érvet, mármint az, hogy Babitsnak semmi joga sincs betölteni Ady helyét. Úgy tartotta, hogy „Ady az abszolút költő, Babits abszolút tagadása minden költészet lényegének: az abszolút mechanikus, a mesterember. Ady költészete az abszolút élet.” Szabó a *Csofátalos élet* című regényében is kigúnyolta Babitsot. Gróh összefoglalása: „Az egyik kivételes nyelvismeretű és olvasottságú filosz irritálta a másikat, később a végtelenül hiú és féltékeny Szabó Dezső rendre (így önéletírásában is) Babits végtelen hiúságáról és féltékenységről értekezett. Pedig Ady kivételével alighanem Babitscsal kötötte össze legtöbb gondolati szál.” Ezt részletesebben is kifejti a szerző: az ellenforradalmi kurzus elleni harcban egy oldalon álltak, s így „akaratlan harcostársak” lettek. Babits *A kettészakadt magyar irodalom* (1927) című esszéjében elfogadta azt a tézist, hogy „a magyar irodalomnak nemcsak irodalmi, hanem nemzeti feladatai is vannak”. Szabó ezt ugyanígy látta. Minőségérzéke – minden pocskondiázása mellett vagy ellenére – arra indította, hogy elismerje Babits kivételes tehetségét, tudását. A kettészakadt magyar irodalomról szóló vitába éppen Babits hozzászólásának hatására kapcsolódott be. Kifejtette, hogy éppen a Berzeviczy-féle szerepek és magatartások gerjesztik fel mesterségesen a magyar irodalom megosztottságát. Ez pedig nemzetellenes magatartás. Mindeközben ki-kiütököznek az egymásnak feszülés jelei (lásd például *Az írástudók árulása*-problematikát), ugyanakkor nem kérdőjeleződött meg, hogy lényegében itt is egy oldalon állnak. (Holott nem kommunikáltak egymással.) S melyik megítélés, szempont a döntőbb? Talán az, hogy kettejük irodalomfelfogása döntően különbözött egymástól? Vagy pedig ez az „egy oldalon állás” fontos ügyekben?

Gróh Gáspár könyvének utolsó fejezete a *Segítség!* című regényt értelmezi. Maga is eltűnődik a műfajt illetően: „Pamflet? Regény? Pamflet-regény?” Mindenesetre ez a mű jelentette a kivonulást a nívós szépirodalomból. Saját tragikus életét az egész nemzet tragédiájává stilizálja – Adyra utaló aszociációk keltésével. Csalódás, keserűség, a szépirodalomban sikertelenség övezte próbálkozások vezettek ide, ehhez a fájdalmas leszámoláshoz. A szépirodalomban végül is megbukott Szabó Dezső, miközben, ezzel párhuzamosan korának legnagyobb hatású ideológusa lett. Íróként, politikai esszé-íróként. Nemcsak magánéletében volt magányos, de kimaradt az irodalmi élet forgatagából is. A *Segítség!* hőse szobrász, Boór Bálint. Az ő kálváriájában saját üldöztetését, keserű sorsát idézi, ám telis-tele szatirikus elemekkel: a korszak számtalan közszereplőjét teszi nevetségessé. Miközben a hozzá közel álló személyeket szép képekben idézi meg. Szabó Dezső eme regénye is ugyanazokat a fő ideológiai és politikai kérdéseket veti fel, mint addigi életműve java: például Boór Bálint vilásképe Ady modernitást jelentő nemzettudatának kereteibe illeszkedik. Boór Bálint – foglalja össze Gróh – „a Szabó Dezső-ideológia és -esztétika sűrítményét” adja. S ezzel ki is lép az irodalomból.

Nagy munka és alaposan átgondolt koncepció eredménye Gróh Gáspár könyve. Tiszteletet parancsoló és hiteles valamennyi (bonyolult) kérdése és (bonyolult) válasza. Nehezítette saját munkáját azzal, hogy egy-egy alapgondolatához, szituációteremtéséhez ugyan hirtelen jut el, ám ezek után sokszor kalandozik el újabb és újabb bizonyítékok után, majd sikeresen tér vissza a kiinduláshoz. Oly mértékben ismeri tárgyát és résztémáit, hogy nem téved el a maga keltette rengetegben. Könyve az utóbbi idők legfontosabb és legérdekesebb szakmai vállalkozásai közé tartozik. (*MMA, 2020*)

CSIKÓS GRÉTA

Gerlóczy Márton:
A katlan

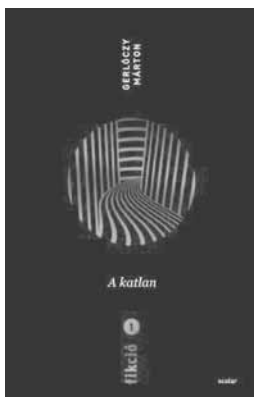
Scholar, 2021



CSIKÓS GRÉTA (1999) Gödöllő

A *katlan* című legújabb Gerlóczy-regény narrátora a századelős Budapest két jelentős családtörténetének nyomába eredve indul el egy küzdelmes identitáskeresés útján. Ez a két dolog a regényben szervesen összefonódik: az önéletrajzi és fikciós elemek szinte szétválaszthatatlanok – éppen úgy, ahogy ezt a Gerlóczy családban terjedő családi legendák szintjén is megfigyelhetjük. Miután Márton végre elfogadta új identitását, a Gerlóczy nevet, újabb rejtélyes eseményekre derül fény a család történetében. Főhősünk ezért ismét identitásvesztést él át, így nincs más választása: magára vállalja a hálátlan feladatot, a „nagyakarítást”, hogy egyszer s mindenkorra rendet tegyen a kusza, szövevényes családfában. *A katlan* a *Fikció* trilógia első kötete, amely a család férfi tagjait helyezi a középpontba. Ez annak lehetőségét is felveti, hogy a szerző női felmenőkkel foglalkozó *Mikecs Anna – Altató* című, 2017-ben megjelent regényét az új könyv párjaként olvassuk.

Mi határozza meg az ember identitását? A teteteink, a származásunk, a családjunk, a környezetünk, esetleg az elért sikereink – válaszolhatnánk. Gerlóczy Márton *A katlan* című regényének elbeszélője – aki névleg megegyezik az íróval – is éppen erre a kérdésre keresi a választ. Úgy tűnik, szerinte identitásának alapja a neve, származása, illetve őseinek története. Létezését mintha erre alapozná, éppen ezért, amikor kiderül, hogy kiskorától kezdve nem a biológiai apja nevét viselte, a helyzetet egy igen erős identitáskrizisként élte meg. Nevét végül megváltoztatta Vácziról Gerlóczyra, hogy ezzel rendet tegyen a családi viszonyokban. Mikor kiderült, hogy apja, aki kiskorától nevelte, és aki nemrég halt meg, nem a vér szerinti apja volt, hatalmas trauma érte a fiút: hatéves korában elvesztette az édesapjának hitt Tamást, majd később „édesapja” emlékeitől is megfosztják, mikor kiderül igazi származása. (Erről is szól többek között az író első megjelent könyve, az *Igazolt hiányzás*.) A férfi halála után Tamás helyére lép a család életében Gerlóczy



Ferenc, Márton vér szerinti apja. Az új apával új név is jár; az új névvel pedig új örökség: rokonok, hagyományok és egy, a Mártonéhoz hasonló szövevényes történet, amelyben összefonódik Budapest két fontos, előkelő családja. A nagy küzdelmek árán elfogadott és interiorizált, a Gerlóczy név által kijelölt identitást újra megrengeti a felvetés, amely szerint az elbeszélővel történt eset két generációval korábban is megtörténhetett: nagyapját, Gerlóczy Ferencet sem biztos, hogy a vér szerinti apja nevelte. Anyja, Nagy Ida első férje, Kriegler Miksa halála után férjhez ment a jóképű orvoshoz, Gerlóczy Zsigmondhoz, akivel a budapesti rossz nyelvek már a Krieglerrel való házassága idején is összeboronáltak. Márpedig ha ez igaz, egy ismétlődő mintát fedezhetünk fel a Gerlóczy családban. Nevezetesen, hogy egy gyermek sokáig nem a vér szerinti apjának, egy Gerlóczy-nak a nevét viseli, csak később veszi fel azt. A történetet vizsgálva Márton megpróbál rendet tenni a családban keringő számtalan történet között, és keresi az igazságot, amely talán saját identitásához vezet majd el.

A regény tényleges cselekménye viszonylag rövid: egy író, Gerlóczy Márton elutazik karácsonyra Sciclibe, hogy a családjáról szóló regényén dolgozzon, és egy fontos DNS-teszt eredményére vár. Az elbeszélő kavargó gondolatait, identitáskrizisének lenyomatait, az első benyomásokat a szicíliai kisvárosról, a családfakutatás eredményeit és dokumentumait teszi egymás mellé a regény. Ezen szövegek párbeszéde a megbontott időrend ellenére egy egyre tisztuló képet fest a családról és az igazságról. A családfakutatás során megismerjük mind a Gerlóczy, mind a Kriegler család tagjait, foglalkozásukat, anyagi és szociális helyzetüket és – valamennyire – személyiségüket is. Átalluk megelevenedik a századforduló Budapestje, a Királyi Bérpalota, de még a szegedi zsidó közösség is. Ele-

inte nagyon nehéz dolga van az olvasónak: a sok név, a sok apa között nehéz kiigazodni, talán ez néha még az elbeszélőnek is gondot okoz, de a regény végére *majdnem* minden elem és rokon a helyére kerül.

Gerlóczy Márton regénye lényegében a családta kutatásának folyamatát rögzíti, ami kutatásmódszertani szempontból is kivételesen érdekes. Milyen dokumentumokat vizsgált az elbeszélő, milyen adatokat szerzett meg belőlük, ezeket miként lehet értelmezni, és a legfőbb kérdés: tényleg az igazsághoz vezetnek el a következtetéseink? Az izgalmas, már-már krimiszerű, rejtélyes kutatómunka során megismerjük szinte az egész Gerlóczy rokonságot, akik közül mintha senkinek sem lenne fontos származásuk igaz története, és akik segítség helyett inkább akadályozzák a kutatást. Az elbeszélő magára marad a rejtéllyel, hiszen családtagjai szívesen fürdőznek a Gerlóczyk századforduló óta fennálló hírnevében és figyelemre méltó múltjában. Szeretik ezt a nevet és a vele együtt járó szellemi örökséget, ezért egyáltalán nem érdekli őket az igazság. Hogy ez mennyire nem fontos a családtagoknak, az is mutatja, hogy a közvetlen felmenőikkel kapcsolatban is több verzióban maradnak fent bizonyos történetek. Ha valami kétes dolog történt a múltban, azt átírják: *mesélnek*. Hiszen mennyivel jobb érzés, ha a család csupa szakmailag és erkölcsileg feddhetetlen össel rendelkezik. Éppen ezért tulajdonít Márton a családfakutatásnak hatalmas jelentőséget. Ő arra kíváncsi, hogy mi a valóság alapja a családi legendáriumnak. Egyrészt a századfordulós Budapest két rendkívül fontos családjáról beszélünk, a családok közti relációk felkutatásának már a történeti értéke is hatalmas. Másrészt az elbeszélő szubjektum az egész életét az alapján teszi mérlegre, hogy kik voltak az ősei. A családi „nagyakarítás” a régi traumák feldolgozásának egy lehetséges eszköze lehet, bár a rend szeretete, az igény arra, hogy minden a helyére kerüljön, egyébként is jellemző a kutató beállítódású elbeszélőre. Azt látjuk, hogy a múlt nemcsak a jelenre lehet hatással, hanem a jövőre is: az elbeszélő hozzáállása a házassághoz és gyerekvállaláshoz is ettől válik függővé. Az elbeszélő szeretné leendő családját ettől a káosztól megóvni, ezért a kutatás tétje is egyre inkább nő.

A narrátor és az író Gerlóczy Márton azonossága kapcsán több kérdés is felmerül. Egyrészt a mű vallomások megszólalásmódja, a tudatfolyam regényekhez hasonló gesztusai erősítik azt az értelmezést, amely szerint az író és a narrátor egy és ugyanaz. Azonban éppen a szöveg szépirodalmi jellege az, ami egyúttal meg is cáfolja ezt a felvetést. A regény önéletrajzi fikció, amelyben a valóság és a kitaláció szétválasztása éppen olyan nehéz feladat elé állítja az olvasót, mint saját családjának története az elbeszélő Mártont. A fikció és a valóság keveredése talán a regény egyik fő üzenete: a tapaszt-

alat, hogy e kettő egymástól nem elválasztható. A trilógia címe: *Fikció*, amely paratextusként kézenfekvő módon a fikció irányába mozdítaná az értelmezést. Azonban a könyvben szereplő számtalan név, helyszín, évszám és egyéb adat közben nagyon is közel tartja a befogadót a valósághoz. A trilógia címéből kiindulva, az, amit a könyv ad, talán pont elmenté a vártak: egy tárgyilagos, konkrét bizonyítékokon nyugvó családkutatást olvashatunk. Így felmerül a kérdés, hogy mire is vonatkozik a cím. Egy magyarázat lehetne, hogy a könyvben leírt család-történet lenne szándékosan áltudományos, azonban ez, mivel két ilyen ismert budapesti családról van szó, nem valószínű. Az adatok több forrásból is ellenőrizhetőek. Sokkal valószínűbb értelmezés lenne, ha a narrátor korábbi identitására, a családi magánmitológiájára vonatkoztatva értelmezzük a szót: *fikció*. Hiszen a regény éppen ezeket bontja le rendre, és építi meg saját (remélhetőleg végső) identitását.

A regény egyik legérdekesebb aspektusa a narratológiai technika, amelyet Gerlóczy Márton használ. A regény egy könyv, pontosabban saját maga keletkezésének történetét mutatja be, önnön megírásának, illetve az azt megelőző kutatómunkának folyamatát. Nagyon izgalmas ez a felfokozott, az olvasóban is tudatosított önreflexivitás: a könyv olvasása közben is arról a könyvről olvasunk, amelyet éppen a kezünkben tartunk. A regény saját magát írja meg – és éppen ezt teszi a regény írója is: azzal, hogy saját magát állítja az elbeszélő pozíciójába, a könyvet író személyt, azaz saját magát is megalkotja. Ebből a szempontból a regény egy arra irányuló kísérletként is felfogható, hogy az elbeszélő Gerlóczy Márton saját regényén keresztül fogalmazza és alkossa meg identitását és világvképét. A regény, persze a családtörténeti kutatás dokumentumait kivéve, szinte teljesen az elbeszélő szubjektuma körül forog: ő áll a középpontban. Őt próbáljuk megismerni, megragadni gondolatai és benyomásai által – a regény az elbeszélő tudatának kvázi lenyomata. A regény ezen vonulata szinte jelentősebbnek érződik, mint a cselekmény, hiszen a lényeg nem is az, hogy mit találunk a család történetét kutatva, hanem hogy ez hogyan hat az elbeszélőre, milyen érzéseket ébreszt benne. A regényt olvasni nagyjából olyan érzés, mint ahogyan ezt az egész kutatást az elbeszélő megélhette. A narrátor benyomásait nemcsak az érzelmi, hanem érzéki szinten, a különböző pillanatok, a scicli és budapesti utcaképek megörökítésével is igyekszik átadni. A leírások éles szemű megfigyelőről árulkodnak: olyan hűen tárja elénk az egyes városok hangulatát, hogy szinte ugyanolyan ismerősnek tűnik az olvasó

számára a Scicli szürke utcasarkain összeverődött idős bácsik csoportja, mint a szmogos, nyüzsgő budapesti utca képe. Ez a pontos megfigyelőképesség, az érzékekre is ható poézis nemcsak a tájak, hanem a különböző karakterek kapcsán is észrevehető. A tehetségüket elvesztegető zsenik, a családi titkokat féltve őrző nagymamák, a csacsogó anyukák és a titokzatos nagybácsik olyan elevenen jelennek meg az olvasó előtt, mintha mindig is ismertük volna őket. Az éles szemhez azonban éles nyelv is jár: Gerlóczy megszokott cinikus stílusa rendkívül szórakoztatóvá teszi a történeteket.

A regény elbeszélőjében felmerülő kérdések az olvasót is arra készítik, hogy saját életét felülvizsgálja, akár onnan kezdve, hogy *Ki vagyok én?* Együtt filozofálunk Gerlóczy Mártonnal, aki már átélte azt, amit senki sem kívánna magának, és amit most kénytelen átélni még egyszer. Azonban fontos feltennünk azt a kérdést is, hogy vajon mi motiválja Gerlóczyt a családi ügyek rendbetételére. Hiszen a már lassan több mint száz éve történetekkel foglalkozik; se kézzel fogható haszna, se jutalma nem származna az igazságból. Nagyjából semmit nem befolyásolna az, ha fény derülne nagyapja igazi származására. Az elbeszélő szerint, ha kiderülne az igazság, akkor vér szerinti apja, Gerlóczy Ferenc is átélhetné azt a fajta gyökértelenséget, amit ő

gyerekként érzett. Lehetséges, hogy ez az egész kutatás leginkább az elbeszélő bosszúja saját apján: nem akarja, hogy Ferenc legyen az apja, nem akarja a nevét sem, ezért érdekli ez az egész történet ennyire.

Gerlóczy Márton regénye sok kérdést felvet, elgondolkodtat. Egyrésztől azért, mert a regény értelmezésének keretei igencsak tágak – a szöveg több szinten is újat mutat. Elvitathatatlan a Gerlóczy és Kriegler családdal foglalkozó történeti kutatások értéke. Fontos, hogy e dokumentáció mellett a regény meg tudta őrizni szépirodalmi jellegét, ami pedig egy másik értelmezési réteghez vezet az olvasót: az emberi élet értéke, az identitás és az ősök kérdésköréhez. A mű nyelvezete mindkét olvasatot támogatja, így mindenki azt „vissz belőle haza”, amire az éppen aktuális élethelyzetében szüksége van. A regény elbeszélőjének kezdeti zavartsága – mivel mindent rajta átszűrve ismerünk meg – kihat az olvasó befogadására is, ez azonban a regény végére elsimul. Az író így a szöveg narratológiai struktúráját is a mondanivaló szolgálatába állítja. Az elbeszélő által megkonstruált beszédhelyzet igen erős önreflexivitást mutat: a regény egyszerre megalkotja önmagát és önnön alkotóját is, így a regénybeli Gerlóczy Márton is megpróbálhatja könyvén keresztül megalkotni saját identitását.

TÓTH CSABA, A táj metafizikája, 1993; Az Isten szeretőinek minden a javukra válik, 2015





MMA
KIADÓ

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



MMA•MMK

**Rendhagyó és formabontó
magyar irodalomtörténet
lexikon formában.**

**Keresse a könyvesboltokban
és a www.mmakiado.hu weboldalon!**