

MMA
KIADÓ

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

TAMÁSI ÁRON

Világot teremtett könyvlelapon, színpadon

A legendás Ábel-trilógia és Ablonczy László Tamási színpadi életművét bemutató kötete szeptember végétől megvásárolható a könyvesboltokban!

mmakiado.hu

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

KORTÁRS ÉS INKUBÁTOR
AMBRUS GERGELY

Perényi
Kulturális
Örökség

NKA
Nemzeti Kulturális Alap

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

KORTÁRS

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

2022 11

ÁGH ISTVÁN versei

AMBRUS GERGELY, SZILÁGYI ZSÓFIA EMMA prózái

KARÁCSONYI ZSOLT, SOMORJAI RÉKA, L. SIMON LÁSZLÓ versei

N. HORVÁTH BÉLA, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, BERTHA ZOLTÁN tanulmányai

SMID RÓBERT, BAÁN TIBOR, MÓRO CZ GÁBOR kritikái

UTA HEINECKE munkáival

KORTÁRS 2022 11

„Ez a lehetőség óriási
lendületet adott a kreatív
írás folyamatának!”

PANKHURI SINHA, INDIAI SZERZŐ

**JELENTKEZZEN PROGRAMUNKBA
ÉS INSPIRÁLÓDJON
HELYSZÍNEINK EGYIKÉN!**

**MAGYAR
ÍRÓREZIDENCIA**

MAGYARIROREZIDENCIA.HU

HELYSZÍNEINK

Pécs • Debrecen • Nyíregyháza • Vajszló •
Vácrátót (Nemzeti Botanikus Kert) •
Pannonhalma (Pannonhalmi Főapátság) •
Kapolcs • Balatonfüred • Sepsiszentgyörgy

**JELENTKEZZEN PROGRAMUNKBA
ONLINE MÉG MA!**



magyarirorezidencia.hu



@magyarirorezidencia



info@magyarirorezidencia.hu

Petőfi
Kulturális
Ügynökség



JÓ KEZEKBEN A JÖVŐ?

NÉZD ÉLŐBEN AZ **MVM FUTURE TALKS** STREAMJÉT!

2022 _ NOVEMBER 10 _ 18:00

NEIL DEGRASSE TYSON _ KEVIN KELLY
ZÁBORI BALÁZS _ PORKOLÁB IMRE _ DUDA ERNŐ

mvmfuturetalks.hu



MVM Future
Talks

TARTALOM

- 3** ÁGH ISTVÁN: Narajama; Elmaradt megbocsátás; Evangélium; Átváltozás; A sík gyűrődései; Őt keresem; Hallucináció; Alkonyat (*versek*)
- 7** KARÁCSONYI ZSOLT: Nem (*vers*)
- 9** N. HORVÁTH BÉLA: Hatalmi manipulációk – és a „hallgató” Illyés (1958–1961)
- 26** SZIGETHY GÁBOR: Egy korty magyar bor XVI.
- 30** KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Költészet és költőiség – Nemes Nagy Ágnes a hatástörténetben
- 39** KOVÁCS ISTVÁN: Kajtatás és kálvária
- 41** SOMORJAI RÉKA: A határ túloldalán (*vers*)
- 43** AMBRUS GERGELY: Morvai Gerzson tragikus históriája (*próza*)
- 45** NOVOTNY TIHAMÉR: Egyszerűen, egyértelműen és nagyszerűen – Uta Heinecke művészetéről (*képzőművészet*)
- 65** L. SIMON LÁSZLÓ: Paprikakoszorú – via Örkény István: Az élet értelme (*vers*)
- 67** SZILÁGYI ZSÓFIA EMMA: Töltött gilice (*próza*)
- 70** TÉLFFY ÁRMIN: A horizonton túl; Épp, hogy nem (*vers*)
- 71** BERTHA ZOLTÁN: „Angyal-tiszta volt” – Áprily Lajos-értelmezések körül
- 79** „...a műfordító szerző is egyben” – Patat Bence beszélgetése Eszterhás Péter műfordítóval
- 82** SEBŐK MELINDA: Szabó Magda költészete az Újhold körül
- 87** BUDA VILLŐ: Hol kivételezett, hol mellőzött – Szabó Magda száz éve
- 91** TOMAJI ATTILA: „Örök jelenben...” (Németh Péter Mikola: Mysterium carnale – Hommage à Pilinszky)
- 94** SMID RÓBERT: Vajna Ádám / egyébként is, mit akarhatott itt az őrgrof?
- 96** TUBA MÁRTA: M. Mester Katalin / Maratoni interjú Fekete Istvánról ifj. Fekete Istvánnal
- 98** BAÁN TIBOR: Varga Sinai Gizella / A szerelem rabjaként szabad madár lettem
- 100** MÓRO CZ GÁBOR: Kulin Ferenc / A történetiség elve és a jelen horizontja

E számunkat UTA HEINECKE munkáival illusztráltuk.

A borítón: Nagyi, 2020, akril, vászon, 100x80 cm (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 KULTURÁLIS 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)

TÚRI JUDIT (turijudit.kortars@gmail.com)

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

Tördelőszerkesztő: KOVÁCS NÓRA (babajaga1960@gmail.com)

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

Laptevő: LÁSZLÓ ZSUZSI

Szerkesztőségi titkár:

ÖNER EDIT (info@kortars.com); Tel./Fax.: 342-1520; 06-20-33-77-531

1062 Budapest, Bajza u. 18.

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

Postacímünk: 1406 Bp., Pf. 93.

Lapunkat rendszeresen szemlézi a megújult



www.observer.hu

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

Nyomdai munkák: Prime Rate Kft. – www.primerate.hu

Előfizetési díj 1 évre 8400 Ft. Szerkesztőségi előfizetés esetén külföldre: 110 €. (Az áthúzó előfizetéseknél nem kérünk díjkülönbözetet.) Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a Regionális részvénytársaságok. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen. **Külföldre és külföldön** előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

HU ISSN 0023-415X

Nemzetközi online azonosítószám az Interneten: HU ISSN 1418-1592

Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.

Lapzártá: a megjelenés előtti hónap 3-án!

HÍREK

Kedves Olvasóink!

A Kortárs Online aktuális tartalmából:

Dobri Imre kritikája Hans van der Meer Apró rejtélyek című kiállításáról a Capa Központban

Csikós Gréta kritikája Szemethy Orsi A sikoltó című novelláskötetéről

Pauló-Varga Ákos beszámolója a 18. CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztiválról

www.kortarsonline.hu

A *Kortárs* folyóirat archívuma itt érhető el:

www.kortarsfolyoirat.hu

www.kortarsfolyoirat.hu

ÁGH ISTVÁN

Narajama

Lepörgettem a zarándokéneket,
a megszabott úton végigmentem,
akinek az ideje elérkezett,
hátramra vettem, szívemen viseltem,
belső parancsra végeztem a dolgot,
magamtól sem kérdeztem, mivégre?
szolgálatomnak nem oka volt fontos,
csak az út, mely az érkezést ígérte,
a késő őszre érő elmúlást
szolgáltam kölcsönadott lábaimmal,
a Narajama hegy áldozatát
mint egy málhát a tetőre juttattam,
egy asszonyt vittem föl a hátamon,
halálba segítetttem, aki megkért,
s én rokkantam bele, mint annyiszor,
ha megláttam, mi lesz velem a végén,
a lopakodó hollók sötétjében
mint a hófoltok, villogtak a csontok,
valami egy szemgödörből nézett,
és valakit ijesztőn feltámasztott,
hanyag közönnyel gyűltek közelemben,
sziklafalak tövében feküdtek,
néhányat a csontjáról fölismertem,
de meg is szólíhattam volna mindet,
a szétszórt maradványok iszonyatos
látványától szédültem a magasban,
mintha én hoznám az áldozatot,
azzal, hogy megint életben maradtam.



ÁGH ISTVÁN (1938) Budapest

Elmaradt megbocsátás

Eszembe jutnak, s szégyenkezve bánom
vétkemet a védtelen nővel szemben,
nem azt bántottam vissza, aki ártott,
vakon mentem az ártatlanok ellen,
mintha szabadna őket megalázni,
ha szabadságuk áldozták föl értem,
mindig izgalmasabbnak tűnt a másik,
és annál inkább, ha már rám se néztek,

így játszottam szerintük Biberákot
s Casanovát, ahogy forgott a színpad,
azt gondoltam, aki szeret, az boldog,
hiszen nem látszik kiszolgáltatottnak,
számukra tét, ami nekem kaland volt,
magányból vagy családból jöttek hozzám,
zavarba ejtő szűz vagy érett asszony
gerjesztette azt a kábító zsongást,

most mégis az utolsó kép kísért,
 a megdöbbenés arckifejezése,
 a düh, a dac, a kétségbeesés,
 a fellebbezést nem tűrő ítélet,
 Évák, Annák, Máriák, Gabriellák,
 s más névtelenné feledt többiek,
 már megint elmarad a megbocsátás,
 ha szóba hozni sincs kinek?

Evangélium

Jézusra lettél a kínszenvedésben,
 ő lett utad végének égi társa,
 keddre esett a bibliai péntek,
 keresztté változott a betegágyad,
 meddig hitted, amiben addig bízta?
 csak a messiás tudhatta, mi lesz majd,
 a rémület végigzuhan az arcán,
 hideg és véres verejtéket izzadt,
 téged a vész alattomosan támadt,
 mint akit lopva halálra ítélték,
 a rám vetített, fénylő árvaságod
 nem fért bele szemeid tükrebe,
 mentél volna a szép híves patakra,
 mint a szarvas, vágódtál Uradhoz,
 aki a mivoltából kiragadva,
 mint nádas a szélben megborzongott,
 egy szinten a két ordas latorral
 a legmélyebb szakadékból kiáltott,
 mintha az Atya is elhagyta volna,
 csak az ember maradt isten fiából,
 világméretű aljasságok szennyét
 állta ki, és végül fenékig itta
 a keserűség epével telt kelyhét,
 s miatta érzem, hogy még most is itt vagy,
 a corpus föltámadt a Pietából,
 ahogy hanyatló kezedet foghattam,
 úgy éreztem, megváltott a halálod,
 s eltékozolt hitemet visszaadta.

Átváltozás

Bóbiskoltam fonott karosszékekben,
 vászonkalap csúszott homlokomra,
 álmosan, de félig-meddig ébren
 kerültem egy más dimenzióba,
 gyermek-éden sugárzott előttem,
 fény és árny a múlttal összejátszott,
 vibrált, mint a hunyorgás szememben,
 meghátráltak tőlem a határok,

félbehagyott őzzel bezárolag
 ért véget a táj rám eső része,
 úgy tűntem el, ahogy fölszívódtam,
 magasles felől is észrevétlen,
 szívárogtam mindenféle kérgen,
 mérges száron, savanyú virágon,
 perc alatt az évgyűrűkhöz mértén
 júliusi forró délutánon.

A sík gyűrődései

Alám kúsznak a sík gyűrődései,
 sehol egyetlen pont, mely biztonságos,
 hova bátran helyezném lépteim,
 belebotlik az aszfaltba a lábam,
 máskor is ez volt, csak nem vettem észre
 a sok púpot, gödröt, kiszögellést,
 ami egy fiatalnak észrevétlen,
 abba az öreg beverheti fejét,
 nemcsak én, az utca is megváltozott,
 meredekebb a járda a szívemnek,
 most már ott kapaszkodok, fujtatok,
 ahol előlem táncléptekkel kitérnek,
 s ráfordulok az egyenletes terepre,
 s addig jutok, ameddig visz az út,
 apránként kell a felszínt fölfedeznem,
 anélkül, hogy tudnám, mi van alul.

Őt keresem

Keresem a rengeteg holmi közt
 azt az egyet, minél nincs fontosabb,
 míg nem találom, addig tőle függ
 minden dolgom, most már fél év alatt,
 hova tűnhetett, mintha semmibe
 veszett volna, elnyelte a lakás,
 takarta, míg másikat fedezett,
 blúz a szoknyát, kabát a kardigánt,
 amit bezár és foglyul ejt a fal,
 ugyanaz, hát még mindig van remény,
 keressem csak az utána maradt
 kelléket, mely a melegétől élt,
 a rengetegben nem tudom, melyik
 az időt álló egyetlen darab,
 hisz rá gondoltat mindig mindegyik,
 s amit találok, csupa holt anyag.

Hallucináció

Beszűrődik egy finom női hang
az emeletről vagy az utca felől,
mindig onnan, amerre fordulok,
a beszéd valamelyest ismerős,
talán azért, mert magyarul folyik,
torzul a fal s az ablak közege,
lehetne a házunkból valaki,
amint magában hangosan beszél,
anélkül, hogy egy szavát érteném,
megfejtetem érzelmes dallamát,
hisz úgy hat rám, akár a csalogány,
májusban, mikor nyílik az akác,
nem te vagy az? távoli szavaid
visszhangja kél életre nélküled,
s én azt hiszem, valaki odakinn,
pedig pulzusom lüktet idebenn.

Alkonyat

Az ég rostája csillagot szítál,
levélhullásban süllyed le a nap,
sejtek valami nagy tragédiát,
ahogy a lomb az ágról leszakad,
ami az életemből összegyűlt,
mint az avar egyetlen éven át,
nyúlik hozzám az elmúlás felől
a rengeteg elhullott kézfogás,
valamennyi régi jóakaróm,
s nyitott tenyérrel közelítenek,
ha volna ellenségem valahol,
nincs miért hízelegjen ellenem,
mindnyájunkra egy nap alkonyodik,
azon túl minden másképpen igaz,
az üdvözlésen át a búcsúig,
akár egy naplemente, annyi csak.

KARÁCSONYI ZSOLT

Nem



KARÁCSONYI ZSOLT (1977) Arad

Mielőtt bárki azt hinné, hogy megérte,
nem, egyáltalán nem érte meg, hogy bankár voltam, tisztviselő,
tanár és különböző intézmények igazgatója, politikus és hadvezér,
nem érte meg, pedig az elején, mindenki azt hiszi, a hír, név, pénz,
dicsőség, hatalom – mindezekből valamelyik elég ahhoz, hogy a költői
testet a szó fizikai értelmében fenntartsa, táplálja, hogy a test, ez a jármű
ne ítéltessen pusztulásra a gazdasági helyzet,
a tátongó úr miatt. Bárki, ha ezzel próbálkozott:
Nem érte meg. A költő így is, úgy is pusztul, lepusztul,
belülről hal ki, fekete vitorlákat húz fel, fehér vitorlákat von le,
közlekedik a metrón, Adrián, figyeli az időjárást, a nőket,
számtalan lehetőség tükeit, betűit a homokban.
Mint ahogy a valóságot sem érte meg átírni, jobbra, rosszabbra,
azürkékre, véresen acélszínűre, mert ezzel sem változott semmi,
nem következett be semmi, egyetlen jóslat sem vált valóra,
miközben a költő ült a kőpadon saját sorsára várva, aki
úgy haladt el mellette, mintha nem is venné tudomásul.

Nem érte meg homályba borulni és reflektorfénybe
lépni sem, mert a homály és a fény nem költői,
egyik sem tartozik a költőhöz, mert a homály és a fény,
onnan, a költőnek nevezett testből tör elő, és semmi köze
e testnek a fizikaihoz, amit a hadvezér, a tanár és
a bankár táplál, fenntart, elveszejt.

Nem érte meg fejfel menni a falnak, táncokba keveredni,
helyzeti előnyhöz jutni, lemaradni. Nem érte meg gyilkosnak,
öngyilkosnak, áldozatnak lenni, saját lelket, testet kizsigerelni,
kínpadra, színpadra helyezni, nem érte meg teadélutánokon és
látványkonyhákban, világító éjszakákon és világtalan nappalokon
elherdálni és újra egybegyűjteni a dolgokat, a világot, a témát,
anatémát kiáltani eretnekek között, vagy egészen halkán, de határozottan
egyetérteni a világgal. Mert a világ, ha létezik egyáltalán, a költővel
sohasem azonos, csak kivételése a gondolatnak, csak megfogalmazása mindannak,
ami a költői testből mindegyre kisugárzik, napfényre, éjbe jut.

Végezetül, ám újra és újra, nem érte meg az értelmetlenség sem,
nem érte meg az elmélet, az elme és minden egyebek felvirágoztatása,
megszámálása, kinyilatkoztatása, mert a vers is éppen olyan táj, mint a többi:
ápolják, letarolják, elhadarják, csendekbe rejtik egészen
a szóközökben homályló, ki nem mondott világok, amelyekben én és te,
én és a tánc, én és a szó, te és a befejezetlen mondat, értelemszerűen
és hiábavalóan, végtelen padokon ülve a tengerek felett,
minduntalan a létezés lehetőségét mondjuk, dadogjuk,
hallgatjuk el.

•

Másrészt:

nem érte meg hallgatózni, hogy a másik szobából
átsűrődnek-e bármiféle hangok, hogy a másik szobában alszik,
ébred vagy éppen üzekedik-e valaki, mert soha nem volt ott senki,
és a másik szoba, vagy a második szoba, nevezze, ki ahogy jónak látja,
nem létezett soha, mindig csak négy fal volt, és ajtó és ablak,
és mennyezet és padló, pincével és tetővel, de a négy fal,
ajtó, ablak, padló és mennyezet nem változott át igazán szobává,
nem változott térré, csak lehetőséggé, hiszen az ajtót nem nyitotta ki
senki, az ablakot nem tárta szélesre senki, csak a lehetőség, egyedül a
lehetőség szivárgott át folyamatosan ajtón, ablakon, mennyezeten,
de a másik szoba, ettől még nem vált olyan szobává, amilyen a másik, a belső,
ahol valaki egyre csak hallgatózik, szöszmötöl, ébred, alszik, üzekedik,
vagy csak gondol az előbbiekre, mert az igazi szoba
véget ér a költői test körvonalainál, és körré változik, körgyűrűvé,
pályára áll a Föld, de inkább a Szaturnusz körül, nincs benne öröm, bánat,
derű, izzás és lendület, csak a lassú forgás, amit egy szobával
még a költők sem hoznának egyébként
kapcsolatba.

N. HORVÁTH BÉLA

Hatalmi manipulációk – és a „hallgató” Illyés

(1958–1961)



N. HORVÁTH BÉLA (1953) Szekszárd

A szellemi élet manipulálása s a szellemi lét technicizálása, az irodalom trónfosztása külön-külön és együttesen is megfigyelhető a népi írókról szóló *Állásfoglalást* (1958) követő időszakban.¹ Az írói közösségek dezorganizációja, a közösségi léttől és szereptől való megfosztása a legérzékenyebben a népi írókat érintette. Az 1948-at követő időszakban (is) az általuk képviselt értelmiségi magatartásforma arra a két háború közt érvényesített társadalmi szerepvállalásra, irodalmi és politikai identifikációra (is) épült, amelyet a reformkorból vezettek le, s amely alapján az új reformkori nemzedéknek tartották magukat. Ehhez pedig egy, a magyar irodalmi tradíciókra hagyatkozó értelmiségi-művész szerep szolgált, amikor is az irodalmi mű esztétikuma és az alkotás társadalmi-politikai tartalma, célja szorosan összekapcsolódott, és ezt a művészi politikumot teljesítették ki az irodalom képviselőinek politikai szerepvállalásai. Az új Kádár–Aczél-féle irodalompolitika a népiek magyarság- és közösségtudatát akarta bomlasztani leginkább az *Állásfoglalás*ban különösen erős hangsúlyt kapott politikai tartalmú megállapításával: a „nacionalizmusuk” elleni vádakkal. Ez a fogalom – az akkori politikai értelmezési mezőben – már nem a háború előtti és utáni ideológiai szótárban érvényes nacionalizmus, hanem a forradalom előtti és alatti nemzettudatnak azon performálódása, amely ebben az értelmezési relációban a szovjetellenességgel azonos. Azzal együtt is, hogy – a hatalmi diskurzusokban sokszor hivatkozott s a népiek fejére olvasott – az Írószövetség 1956. december 28-i ülésén elfogadott *Gond és hitvallás* sem tartalmazott szovjetellenes politikai, ideológiai tartalmakat, nem is szólva a népieket reprezentáló Németh László, Illyés megnyilatkozásairól a forradalom napjaiban, illetve a szovjet intervenció időszakában. Az azonban kétségtelen, hogy Nagy Imre nemcsak – s talán nem is elsősorban – reformprogramjával kapcsolta politikájához ezt – és nemcsak ezt – a csoportosulást, hanem a nemzettudat rehabilitálásával.¹ Az újrapirozicionált nemzeti kultúrával, amely a Rákosi-rendszer ideologizmusába mint a Sztálin nacionálbolsevizmusával konkuráló tudatforma, mint korszerűtlen s a marxizmussal ellentétes ideológia és politikai praktikum nem fért bele, s amelyet „végeképp el akartak törölni”. A „nacionalizmussal” folytatott folyamatos küzdelem és a majd később ennek sajátos vetületeként a határokon kívüli magyar etnikumok jogfosztásának tagadása, az ez ellen tiltakozó írók, alkotások manipulációja és elhallgattatása a Kádár-korszak utolsó időszakáig meghatározó politikai gyakorlat. A cenzúra, az öncenzúra változatos formáit vetette be a kultúrpolitika, ha a szovjet külpolitikai doktrína szempontjából fontos, a szovjet befolyási övezethez tartozó, úgynevezett „testvér” országok együttműködését, viszonyát szabályozó internacionalizmuson repedés támadt, legtöbbször a nemzeti kisebbségek politikai, kulturális erőszakos asszimilációja miatt.

A népi írók elleni állásfoglalás idején az MSZMP hatalma ugyan már megszilárdult, azonban annyira nem, hogy az értelmiség és különösen az író társadalom pacifikációjához ne lett volna fontos a legtekintélyesebbnek tartott és legnagyobb közösségi háttérrel és politikai befolyással rendelkező írócsoport megnyerése és/vagy semlegesítése, azzal együtt is, hogy mint irodalmi irányt, csoportot hivatalosan negligálta. Ennek jegyében – amint az ekkori politikai dokumentumok is mutatják – következetes politikai szándék és instrukció, hogy az írókkal ne mint egy csoport képviselőivel legyen kapcsolatban a politika, hanem mint magánemberekkel, akik a művészi élet részesei.

Tanulmányunk egy készülő nagyobb munka része, amely részletesen áttekinti az 1948–1961 közötti időszakban Illyés Gyulának a politikához, annak egyes szereplőjéhez fűződő kapcsolatait, a hatalom és értelmiség paradigmatis viszonyának konstellációjában. A népi írókról szóló *Állásfoglalás* a Társadalmi Szemle 1958. júniusi számában jelent meg. Erről és a megbíráltak válaszairól: N. PÁL József, *A népi írókról szóló állásfoglalás és történeti-ideológiai háttere* = *Válasz Évkönyv II.*, Veres Péter Társaság–Püski, 1989, 171–199.; STANDEISKY Éva, *Az írók és a hatalom 1956–1963*, 1956-os Intézet, 1996, 371–384.; RÉVÉSZ Sándor, *Aczél és korunk*, Sík, 1997, 95–99.

Az utókor Aczél György fraternizáló politikai manírjának és hatalmi technikájának tulajdonítja azt a gyakorlatot, amely külön-külön tárgyalt a művészeti élet egyes auktoraival, s kötött velük egyezséget valamilyen politikai cél érdekében. Noha az eljárás Aczél egyéniségének kétségkívül megfelelt,² maga a gyakorlat az MSZMP kultúrpolitikájának és a társadalmi közösségek dezintegrációját szolgáló politikai praktikumának szerves része. Az MSZMP KB 1957. augusztusi ülésén az irodalmi életéről tárgyalva Kádár János – mint rendesen, utolsó hozzászólóként – adja meg direktívát, hogyan kezelje a politika az írókat: „Az írókkal való foglalkozást illetően nem jó módszer az, hogy állandóan a lapban arról írunk: hallgatnak a magyar írók vagy nem hallgatnak, írnak a magyar írók vagy nem írnak. [...] A velük való foglalkozás titka, hogy egyénileg kell értékelni és kezelni őket. Hasznos volna, ha azok az elvtársak, akinek kontaktusa van az írókkal, egyénileg is foglalkoznának velük.”³ (Kádár szavai majd szó szerint megjelennek az *Állásfoglalásban* is.) A KB-ülés Határozata – főleg a keményvonalas Biszku Béla, Marosán György követelésére – az írói hűségnyilatkozatról is állást foglal: „A Politikai Bizottság szükségesnek tartja, hogy az írók politikai állásfoglalásukat munkájuk jellegének megfelelően különböző módon fejtsek ki. Nem elégséges kizárólag politikai nyilatkozat, hanem szükséges műveikben állást foglalni pártunk politikájának fő kérdései mellett, ezen túlmenően pedig a különböző politikai tömegmozgalmakban való részvételükkel kell demonstrálniuk állásfoglalásukat.”⁴ Ennek a politikának leképeződése az írók megalázására vagy megalázkodására építő gyakorlat, amely többszöri bejelentkezésre fogadja a kérelmezőt, s a hatalmi kegy kinyilvánításaként kedvezményt, különleges elbírálást ígér (könyveinek kiadását, megélhetésének biztosítását) az érintettnek.

Ebben az időszakban a hatalomnak a legfontosabb Illyés kollaborációja, de legalábbis hűségnyilatkozatának deklarálása, s ehhez eszközként hallgatásának megtörése volt. Németh Lászlóval – noha a nézeteivel való harcot nem mulasztja el hangoztatni – könnyebben boldogult.⁵ Illyés 1958 decemberében kérte Aczél Györgyöt, hogy fogadja. Erről Aczél saját kezű aláírásával hitelesítetten részletes beszámolót juttatott el a KB titkárságára. A beszámoló az Illyés–Aczél kapcsolat korai szakaszából való. Az irat a politikus önteltségéről tanúskodik, s egyben a felettes elvárásoknak való megfelelési igyekezetéről, a feladat tökéletes végrehajtásáról. Leírja, hogyan hozta zavarba Illyést azzal, hogy emlékeztette, ifjú korában, Párizsban párttag volt, mire ő zavartan azt felelte, „hogymár nem pontos az emlékezete”. Majd 1956-os magatartásával kapcsolatban azzal a pejoratív minősítéssel vezeti fel Illyés mondandóját, hogy „hosszú beszélgetésbe kezdett”: „Lényege az volt, hogy mi félreismerjük őt és még néhány társát, óriási eredményeket lát és nem félti az ország és a nép politikai gazdasági fejlődését, de ma is félti az irodalmat, ahol szerinte előtérbe kerültek a rothadt kispolgári, karrierista elemek, mi nem foglalkozunk a komoly értékekkel, hanem eltaszítjuk őket.”⁶ Aczél egy mondattal utal arra, ahogy Illyés nem ért egyet a népi írókról szóló állásfoglalással, s megjegyzi, hogy „a korábbi hónapokhoz képest Illyés sokkal »rugalmasabb« és engedékenyebb volt”. A beszámoló utolsó mondata a politikai manipuláció tipikus aktusát tükrözi: „A benyomásom az volt, hogy rendkívüli hiúságánál fogva, és abból kiindulva, hogy ő a legnagyobb élő magyar költő és író, a vele azonos nézeteket valló társai hibáit bírálja, de a saját hibáit megtévedésnek sem nagyon hajlandó elismerni. Burkoltan többször kérdőleg felvetette, hogy foglalkozzunk többet vele olyan formában, hogy bizonyos kérdéseket részletesebben vitassunk meg vele.”⁷ Aczél itt nemcsak a népiek közti tekintélyt kérdőjelezi meg, gúnyosan idézve, beszélgetőpartnerének tulajdonítva a dehonesztáló szavakat, hanem Illyés felkínálkozását is jelenti, bizonyos feltételekkel: nem gyakorol önkritikát, s nem közösködik a „tehetségtelenekkel”.

Illyés azért kérte a találkozót, hogy anyagi helyzetét rendezze. Ehhez pedig Aczél megkerülhetetlen, hisz az ő jogosítványa volt, hogy a „megtévedteket” visszailleszse a társadalomba, valamely jelentéktelen adminisztrációs jellegű munkához juttatva az írókat, többnyire félállásban.⁸ Erre utal Illyésnek az Európa Könyvkiadónak írott 1959. február 4-i levele is, amelyben (hivatkozva Aczéllal való megbeszélésére) fordításainak honoráriumát részletekben kéri mint alkalmazotti fizetést: „mert így harmincévi hivatalnokoskodás után nem veszítem el azt a jogomat, hogy hatvanéves koromban, három év múlva, nyugdíjat igényelhessek”.⁹

Nemcsak Illyés keresi a kapcsolatot, a hatalom magasabb rangú képviselői is szondázzák állapotát, együttműködési kedvét. Köpeczi Béla¹⁰ jár nála Tihanyban 1958. április 24-én. A politikus feljegyzést készített, amelyben idézi Illyést. Köpeczinek arra a felvetésére, hogy értesülései szerint „passzív ellenállásra szólítja az írókat”, Illyés azt válaszolja, hogy az „szemenszedett hazugság”,

mert „nagyon ritkán találkozok barátaival egészségi állapota miatt”. Ugyanígy cáfolja azt is, hogy ő juttatta volna el verseit „disszidens lapoknak” (Új Hungária, Bécsi Magyar Kurír), és kijelenti, hogy „kész volna valamilyen formában tiltakozni is írásainak közlése ellen”¹¹. Nem tudni, Illyés valóban kifejezte-e elhatárolódását az emigráció lapjaitól, az azonban valószínűsíthetően elhangzott, amit a feljegyzés Illyés szájába ad. Kijelenti, hogy dolgozik, új versei „mélyen pesszimisták a magyarság és saját sorsát illetően”. Az irodalomba való visszatérését hasonló indokkal hárítja el, mint amit Aczél is idézett: „Nem akar azonban olyan emberek társaságában szerepelni, akik véleménye szerint semmiféle irodalmi színvonalat nem képviselnek.” Köpeczi a feljegyzését egy hangzatosnak tűnő Illyés-mondattal zárja: „Ő a szocializmus híve volt, és minden megpróbáltatás ellenére az is maradt.”¹² Noha ezek a feljegyzések, beszámolók sem mentesek bizonyos taktikai, manipulatív szándékoktól, hogy erősítsék a szöveg írójának és gyengítsék adott esetben a megkérdezettnek a pozícióját, ezt az Illyésnek tulajdonított nyilatkozatot nem a megalkuvás vagy a szint nem vallás taktikázó alsága mondathatta. A népiek közül a szocializmus társadalmi igazságában csak Veres Péter hihetett olyan őszintén, mint Illyés.

A népi írókról szóló állásfoglalást leginkább magáénak valló Király István 1959. június 5-i feljegyzésében számol be az Illyéssel és Németh Lászlóval folytatott megbeszélésről. Mint a szövegben olvasható, a beszélgetés atmoszférája „alapvetően pozitív volt, különösen Illyésnél. Pontokba szedve adja vissza az Illyéssel folytatott beszélgetést. Annak apropója, hogy az Írószövetség megalakulását előkészítő bizottságból az író kimaradt. Ennek okát Király a hallgatással magyarázza, mert „elsősorban annak nyugati visszhangja” kárt okoz. Illyés – mint a Köpeczi-beszélgetésben is – elhatárolja magát a „kinti ellenséges hírveréstől”. A passzivitás, a hallgatás vádjáról így szól: „Nem igaz, hogy ő a hallgatásával akar tüntetni. Megalázó feltételek nehezítik meg megszólalását. Nagyon nehéz neki pl. a jelenlegi irodalmi lapokba írni, hiszen a jellemét és a becsületét kezdték ki bennük. Holott egy írónak ez a „legnagyobb kincse”.¹³ (A becsületre való hivatkozás ismétlődik majd a Kádár Jánosnak 1960 januárjában írott levélben is.) Illyés itt az Élet és Irodalom cikkeire¹⁴ utalt, összekapcsolva a tehetségtelenségtől, az irodalmi nívtlanságtól való többször is hangoztatott elhatárolódásával.

A feljegyzés több aspektusból is érinti Illyésnek a szocializmushoz, a szocialista irodalomhoz való viszonyát. Érthetően, hisz ezt kipuhatólandó kapta Király a feladatot. Ugyanakkor az írónak tulajdonított szavakból kitűnő engedékenység a feljegyzés szerzőjének szándékáról is vall. Idézi Illyést, hogy ő nem nacionalista, „a hazafiság szerinte nem nacionalizmus”, s a nacionalizmus „káros a szocialista fejlődésre”: „Azzal, ami 1946-ban Csehszlovákiában történt, s azzal, ami jelenleg Romániában történik, egyetérteni képtelen.”¹⁵ A népi írókról szóló állásfoglalás sarkalatos pontjának cáfolata 1959 nyarán már nem lehetett Király ellenében sem. Ugyanígy a harmadikutasság vádjának elutasítása. A szöveg ezt ellenpontozza a szocializmus vállalásával. Nem elképzelhetetlen, hogy Király itt olyan szavakat ad Illyés szájába, amelyeket a pártközpont szeretne hallani, s a jelenítés egyfajta közvetítő szerepre vállalkozik: „A szocializmus költőjének hiszi és vallja magát. Jelenleg ezt nem hajlandók tudomásul venni, úgy érzi, bizalmatlanság van vele szemben. [...] Bízik benne, hogy írásai, s köztük az újabbak is, megmaradnak, s ha máskor nem, hát holta után a szocializmus a sajátjainak fogja elismerni őket. [...] Olyan írásai, amelyekkel szocialista szempontból vitázni szükséges – lehet, hogy vannak [...] De egész életművében nincs egyetlen olyan sora sem, amely őt a szocialista jövő előtt mint ellenséget vagy mint közömbös idegent kompromittálná. S ez a legnagyobb büszkesége.”¹⁶ Király taktikussága megmutatkozik a záró részben, amellyel ő is üzen, hogy „határozott közeledési szándék” mutatkozott meg Illyés magatartásában, amit „hiba lenne nem tudomásul venni”.

A hatalom ilyen direkt megkeresései taktikailag egyrészt azt közvetíthetik Illyésnek, hogy számon tartják mint ellenzékit, másrészt számon tartják mint a népi írók legtekintélyesebb képviselőjét. Miközben a Hazafias Népfrontban szerepet vállaló Tamási Áron, Veres Péter, Szabó Pál névsorral a hatalom azt üzenheti az íróknak és a közvéleménynek, hogy jelentős alkotók is támogatják a rendszert, ugyanakkor a nevek közül hiányzik Illyésé. Ritkán exponálja magát. Déry érdekében beszél Révaival, de közbenjárása eredménytelen.¹⁷

A népi írókról szóló állásfoglalás – azzal, hogy felkínálta az integrálódás lehetőségét, és nyilvánvalóvá tette annak árát is (önvizsgálat, beismerés, illetve rendszerkonform művek és tevékenységek) – látszólag lezárja az adminisztratív, terrorisztikus korszakot. Az elhárítás, a besúgó rendszer per-

sze tovább dolgozott. 1958 májusában új dossziét nyit a belügy „Harmadikutas” fedőnévvel: „A »népies« írók »harmadikutas« ideológiájának az értelmiségi körökben való nagymértékű elterjedése igen komoly veszélyt jelent [a] proletárdiktatúrák további fejlődésére” – szól az indoklás, megelőlegezve a határozat terminusait. S az ügynökök szállították is az anyagot, többek között Illyésről is.

„Dávid Mátyás” (Antal Gábor) Keresztury Dezsőről jelentve azt írta, hogy Illyéssel „továbbra is borsot kívánnak törni a rendszer orra alá”.¹⁸ A népiek közé beépült ügynököknek – olykor maguk is irodalmárok – kitűnő alkalom volt Tompa Kálmán orvos háromnapos születésnap rendezvénye, ahol „mindenki” ott volt a népi táborból, s részben kívülről is.¹⁹ Az első vacsorán a népiek „vezérkara” vett részt. (Ez egy szűk körű megbeszélés volt, talán presztízsből, talán biztonsági megfontolásból, de mivel a „nagyokon” kívül más nem volt jelen, az ügynökök csak másodkézből származó információkat közölhettek.) Az itt elhangzottakból „Jánosi” azt emeli ki, hogy az irodalom akkori lehetőségeiről, mozgásteréről folytatott vitában két álláspont alakult ki. Illyés ellenezte, hogy műveikkel támogassák a rendszert, míg Németh László, Tamási Áron a publikálás mellett voltak.²⁰ A jelentések – azon túl, hogy az írók közti nézeteltérésekről, veszekedésekről is beszámolnak, mintegy az ellenálló író társadalom divergálódását is jelezve – olyan mondatokat is leírnak, amelyek a táboron belüli eltérő felfogásokat is érzékeltetik. Másrészt felvethető, hogy bizonyos mondatok irányítottak voltak, üzenetek a megfigyelőknek és megbízóiknak. A Féja Gézának tulajdonított Aczél-dicséret ilyennek tekinthető, azzal együtt is, hogy Félát a népiek közül többen nem kedvelték, igazodását károsnak látták.²¹ „Varga” ügynök így interpretálja Féja szavait: „Az Aczéllal való nexust még szorosabbá fogják vonni, meghívják maguk közé még baráti, társadalmi együttlétekre is. Már eddig is nagy haszna volt, a pártot és a rendszert emberi közelbe hozta olyan írók előtt is, akik nem mindenben szimpatizánsok. Az, hogy ma van élő és alkotó irodalom, azt a párt kizárólag Aczélnek köszönheti. [...] ha mindig ilyen emberek jelentették volna a pártot, nem lett volna 1956 októbere.”²² A belügyi szervek nemcsak az üzeneteket vették, hanem komoly figyelmet szenteltek az „ellenforradalmat” éltető szavaknak, kijelentéseknek. Intézkedési tervet készítettek, amelyben szerepel, hogy „figyelmeztetni kell egyeseket (Illyés, Németh, Veres), hogy »nem vezet jóra«, ha nevükkel hasonló megmozdulásokat fedeznek”.²³ Jelenleg nem ismerünk olyan adatokat, hogy Illyésüket hivatalosan figyelmeztették volna, mindenesetre az „Ellenállók” dosszié az ügynöki jelentésekkel és Tompa Kálmán lakásának lehallgatott beszélgetéseivel 1972-ig létezett.

A népiekkel vívott hatalmi játszmaiban 1958 nyara után a finomabb eszközök érvényesülnek. Ezek közé tartozik, hogy egyes képviselőiket közelebb vonják a formális hatalmi struktúrához (Hafafias Népfront), publicitást biztosítanak, újratárgyalják az életműkiadásokat (Féja, Kodolányi), s deklaratív gesztusokat is tesznek. Már az 1957-es Kossuth-díj Németh Lászlónak, Szabó Lőrincnek ennek a megosztó politikának egyik első kinyilatkoztatása volt. S ebbe a sorba illeszthető Németh László 1959-es, Szovjetunióban tett utazása. Amint a Király-jelentésben olvasható, Németh örült a „felvetődött moszkvai útnak”. (Illyés a Köpeczivel való találkozása során szintén kezdeményezte, hogy mivel kínai irodalmat fordít, szívesen utazna Kínába, ajánlata azonban nem talált visszhangra.) Németh László moszkvai útját a pártközpont azért is találhatta alkalmas eszköznek, mert az az író 1956-os, a forradalom ideje alatt tett nyilatkozatait erősíthette, azaz a forradalomhoz köthető írócsoport tekintélyes tagjával deklarálhatta, hogy a magyar írók nem szovjetellenesek. Németh az Új Magyarország 1956. november 2-i számában jelentette meg *Pártok és egység* című cikkét. Ahogy az *Emelkedő nemzet*, ez is józanságra int, a forradalmi eseményekben újra föltámadni látszó „többpártrendszer veszélyeire” figyelmeztet, s a politikai, gazdasági restaurációra. Mert, mint mondja, Magyarország „szocialista állammá lett”. A forradalomban is megőrzendő szocializmust persze a régi idea, saját szocializmusértelmezése szellemében értelmezi: „De ha a helyzet nem is parancsolná, a magyar nép klasszikus művekben testet öltött vágya is azt diktálja, hogy a szocializmus elvéhez ragaszkodjunk. Nem ismerek olyan magyar író, gondolkodót, aki a szocializmusnak ellensége lett volna. A vita inkább akörül volt, hogy szocializmusunk a külföldi patronok hű másolósa legyen-e, vagy az általános elveknek a magyar természethez, gazdasági helyzetéhez idomuló alkalmazása. A vita most eldőlt, eldöntötte a meg nem kérdezett nemzet. De a döntés nem a szocializmus, csak annak tőlünk idegen formája ellen történt.”²⁴ Németh cikkéből az is figyelemre méltó, ahogy a „polgári demokrácia” esetleges restaurációja kapcsán a Szovjetunióról szól: „Ezek a népek [a szocialisták vagy a »szocializmus fele haladók«] kétségkívül elidegenednének tőlünk, ha mi csak látszatra is abba esnénk vissza, amit ők polgári demokráciának neveznek. De ugyanezt kívánja az a tisztelet is,

amit a Szovjetunió népeiben viselkedésünkkel, reméljük, kivívtunk, sőt, úgy hiszem, a Nyugat jobb-jainak a figyelme is, akik e meghökkentő forradalom után mintaadó politikai berendezkedést várnak tőlünk.”²⁵

Németh László 1959. szeptember 14-én utazott egy hónapra a Szovjetunióba.²⁶ Az utazást Leonyid Szergejevics Szoboljev szovjet író kezdeményezte, a Szovjet Írószövetség elnöke. Az útra Király István (és felesége) kísérte az író. (Királynak – noha ő maga cáfolja – valószínűleg fontos szerepe volt az út kitalálásában és lebonyolításában.²⁷) A moszkvai útról természetesen Király jelentést is írt. Németh László kinti cikkei, nyilatkozatai nem tettek jót sem a népiek még meglévő tartózkodásának, ellenállásának, sem az író presztízsének. Szovjet kérésre cikket írt a *Lityeraternaja Gazeta* 1959. szeptember 29-i számába. A *Két esemény közt* a Szovjetunió eredményeit méltatta, az úrkutatás terén elért elsőségét, a szovjet államban meglévő erőt, kreativitást. Az ekkori szovjet technikai fölényről Németh László magántársaságban is nyilatkozott. Illyés 1959. április 19-i naplójegyzetében is megemlíti Németh „kiselőadását” arról, „hogya az az állam kerül fölénybe, amelynek állama legteljesebben tudja mozgósítani a társadalma erőit. [...] Ezért fog győzni a Szovjet. Ezért tör félelmetesen előre Kína.”²⁸ A *Két esemény közt* Szovjetuniót dicsérő szavai ennek ellenére rosszul hangozhattak az ekkor még a Szovjetunióval békülni nem akaró írók körében,²⁹ s természetesen a hatalom gondoskodott arról, hogy Némethnek a Szovjetunió irányába tett gesztusairól az itthoni közvélemény is értesüljön. Az *Élet és Irodalom*, majd a *Népszabadság* közölte a *Két esemény közt* szövegét, később a *Pohárköszöntő* is. A népieket folyamatosan támadó hetilap a forradalom harmadik évfordulójához közel, 1959. október 25-i számában jelentette meg a Szovjet Írószövetségben Némethék búcsúztatása alkalmából adott fogadáson elmondott pohárköszöntőt.³⁰ A szöveg megfelel a műfajnak és az elvárásoknak is. Személyes, érzelmeket is megmozgató bevezetés után következik a politikai mondanivaló. (A pohárköszöntő, a tószt elmaradhatatlan és gyakori alkalma az orosz szokásoknak, amikor is a beszélő távlatos, nagy jelentőségű történésekre, eszmékre üríti poharát.) Az, hogy a szöveg első részében megfogalmazódik a mondat, hogy „én az orosz népet már második nemzedéke szeretem”, nem csupán udvarias gesztus, hanem valóság a Tolsztojt, Goncsarovot fordító, a háború éveiben orosz nyelvet az *Anna Kareninából* tanuló személyes-írói történelemből. Ugyanígy az I. világháborús hadifogoly apjának története, aki nemcsak oroszul, hanem a kis népek nyelvén is megtanult. (S a személyes történetben megjelennek az intimitások, gyermekeinek születése, első gyermekének halála – talán valóban a rögtönzés, s talán az alkohol ihletésében.) A szöveg lényege azonban a politikai tartalom, annak direkt megnyilvánulásaival és allúziós áthallásaival. Nem szól az ötvenes évekről, csak utal arra, hogy elhallgattatták: „Tíz évvel később [1949-től] fordító lettem, s egy polcnyi orosz és szovjet könyv fordításában értékesítettem ifjan szerzett nyelvismeretemet. Magam akkoriban írtam legérettebb munkáimat, és ezt az új foglalkozást robotnak is tekinthettem, mely íróságomban megcsonkít.”³¹ S hasonlóképpen, némiképp metaforikusan szól a forradalomról is, belefoglalva saját akkori világlátását, magatartását: „Aztán bekövetkezett a szerencsétlenség, amelyet már az első percben vigyázatlanságból (s számos véletlen körülmény összejátszásából) eredő robbanásnak neveztem. Az előző években sok olyasmi történt, másokkal s velem is, amit másnak, mint méltatlanságnak, nem tudtam érezni, mindezt azonban sosem írtam sem a szocializmus, sem az orosz nép rovására. Akkor nem vettem észre, mások állapították meg utólag, hogy a kritikus napokban írt cikkeim az egyetlenek, melyek a polgári demokrácia visszaállítása ellen küzdtek.”³² Németh szövegének leginkább ezt a mondatát övezte itthon felháborodás s a forradalom elárulásának vádja. Persze feltehető a kérdés: elhagyható lett volna az események felidézése, s lehetett volna nyíltabban beszélni? Nyilvánvalóan nem. Nemcsak a szöveg, a történeti áttekintés logikája hívta be 1956-ot, októbert, hanem az adott szituációból és a politikából következő elvárás. „Szerencsétlenségről” szól Németh, s nem a szovjet és magyar politikai elvárás szerinti megfogalmazással él, amely ellenforradalomról beszél, azaz egy kevésbé taktikusan megválasztott eufemizmust használ. (1989-ig a már felbomló Kádár-rendszerben is leginkább a „sajnálatos októberi események” ugyancsak eufemisztikus körülírása helyettesítette a „forradalom” megnevezést, s majd csak a rendszerváltás hajnalán vált politikailag elfogadottá a „népfelkelés” terminus.) A *Pohárköszöntő* igyekszik a műfaji elvárásnak a zárlatban is megfelelni, amikor a két nép együttműködésére s abban az értelmiség felelősségére figyelmeztet. Ezt a gondolatot persze nem az alkalom szülte, nem pusztán politikai frázis, hanem a szöveg korábbi részeiben is megjelenő utalás (a kelet-európai népek együttműködéséről vallott „tejtestvériség” gondolata) aktualizálása: „Csak azokra

a néma kapcsolatokra akartam figyelmeztetni Önöket, amelyekre a magyar értelmiség történelmileg tán nehézkes mozgású, de művelt és becsületes felében számíthatnak. Ha e néma fonalakról tudnak, a két nép közt szívósabb köteléket sodorhatnak, mint a csillogókból, amelyek a kritikus napokban oly könnyen szakadnak el.”³³

Az utazást s az ott született cikkeket Németh hazaérte után hatalmas kampány kísérte. A Népszabadságban egy „olvasói levél” alig burkoltan cinizmussal, árulással vádolta.³⁴ Íróársai közül csak Veres Péter tud jó szót mondani, hogy az írás „a magyarság érdekében való”.³⁵ A belügy arról is értesült besúgói révén, hogy az irodalmi közvéleményben erős érzelmi reakciókat váltott ki az író utazása és főleg nyilatkozata. Különösen a fiatal írók (Hernádi Gyula, Sántha Ferenc) fogalmaztak kritikusan, hogy Németh „túlságosan messzire ment az engedményekben”. A Püski házaspárra ráállított ügynökök közül többen is jelentették a könyvkiadó véleményét, miszerint aki gyáva, az hallgasson. Az író névtelen, gyalázkodó leveleket kapott, s állítólag összetépvé juttatta el valaki *A minőség forradalma* egy példányát. A belügy konstataulta, hogy érzékelhető zavart okozott Németh „leválasztása”.³⁶ Illyés további hallgatásához, passzivitásához hozzájárulhatott Németh László története is, ahogy a szellem embere besétált egy nyilvánvaló csapdába.

1958 utolsó időszakában felvetődik az Írószövetség újjáalakulása is mint a hatalom megszilárdításának utolsó fázisa (amit aztán követnek az 1960. április 1-jei amnesztiák). Az MSZMP Politikai Bizottsága 1958. december 16-i ülésén tárgyalja *Az irodalompolitika alakulása 1945-től napjainkig* című előterjesztést.³⁷ Az ülésről készített szó szerinti jegyzőkönyv hűen érzékelteti a KB-ban meglevő konfrontatív irányokat, a keményvonalasok és a pragmatikusok nézetkülönbségeit, másrészt az egyes politikusok műveltségét, illetve műveletlenségét. Figyelemre méltó Kádár János szövege. Kádár – akit a művészetek nem igazán érdekeltek, legfeljebb a filmek, amiket kikapcsolódásként nézett Aczél és mások társaságában³⁸ – az irodalmat is az aktuálpolitika aspektusából és pragmatizmusából értékeli, különösen az egyes alkotókat. Az előterjesztésben szerepel, hogy az 1945 utáni irodalmi csoportok között „az úgynevezett »népi« írók csoportja volt az egyik legjelentősebb”. Kádár ezt elutasította: „Nem igaz, hogy a népi írók csoport volt a legjelentősebb. A legjelentősebb az a csoport volt, ami itt nem is szerepel: a szocializmus eszményétől ihletett kommunista csoport, még akkor, ha 5 ilyen író volt. Ez a legjelentősebb, mert a haladást képviselte.”³⁹ Kádár nem részletezi, kikre gondol, ugyanakkor hozzászólásaiban nagyon negatív értékelést ad a Moszkvából hazatért kommunista írókról, Gergely Sándorról, Illés Béláról és főleg Hidas Antaltól. Illés Béláról azt mondja, „nyomorultul viselkedett 1956 végén”.⁴⁰ Kádár nem Illés színvonalatlan írói munkásságát bírálta, hanem személyes unszimpatájiát fejezte ki. Amint Hidas Antallal szemben is.⁴¹ A pártfőtitkár pragmatizmusa leginkább azokban a mondataiban mutatkozik meg, amely a „marxista szemléletű írósokról” szól, vagy amikor a sablonos szocialista realizmussal szemben az élet nem sablonos ábrázolását tartja fontosnak. Ugyanakkor szemléleti korlátjait jól mutatja az Illyéssel kapcsolatos megjegyzése: „Illyés 2 megjelent műve [az előterjesztés az *Ozorai példát* »maradandó műnek« tartja] jelenti, hogy volt lehetősége, hogy támogassa a szocializmust, persze inkább ilyen népfront alapon. Érhet el eredményt nem szocialista, hanem népfront alapon álló író is.”⁴²

Az Írószövetség újraalakításával kapcsolatban hosszas előkészítő munka zajlott az irányítás alsóbb szintjén is. Köpeczi Béla 1959. január 19-i feljegyzése azt taglalja, ki lehet az Írószövetség tagja. Felveti, hogy akik nem fogadják el a szocialista realizmust, vagy elutasítják a pártirányítást, lehetnek-e tagok. Külön említi Weöres Sándort („aki közismert apolitikus”) és Illyést, „aki a pártirányítást az irodalomban nem fogadja el”.⁴³ Egy másik anyag rögzíti, hogy kik azok, akik „szakmai szempontból kifogásolhatók”. Külön csoportba kerültek a népi írók, Illyés nincs közöttük.⁴⁴ Az Orbán László nevével jegyzett előterjesztés az alapelveket és a neveket is rögzíti: „Az Írószövetség magját a kommunista írók képezzék. Ugyanakkor az Írószövetségnek egyesíteni kell magában azokat a művésziileg kiemelkedő írókat is, akiknek ma még kisebb-nagyobb fenntartásaik vannak a párt politikájával kapcsolatban, de a szocialista építés alapvető célkitűzéseit elfogadják.” A szöveg a „politikai magatartás és az írói rang együttes mérlegelését” nevezi meg a tagok megválasztásának alapelveként. Felsorolja, kiket akar a hatalom meghívni a közgyűlésre, és kiket nem. A népiekkel kezdi. A javasoltak: Veres Péter, Szabó Pál, Illyés Gyula, Németh László, Tamási Áron.⁴⁵

A hatalmi struktúrában az MSZMP Politikai Bizottság mondta ki a döntő szót, személyesen Kádár János. Az 1959. április 1-jei ülés tárgyalta az előterjesztést: *Javaslat az Írószövetség újjászervezésére*. Az előterjesztő Orbán László az újjászervezéssel kapcsolatos személyi kérdések között

kitért Illyésre is: „Külön meg szeretném jegyezni Illyés Gyula problémáját. Erről is beszélgettünk egymás között. Ő a népi írók közül az, aki egyelőre a legkisebb hajlandóságot mutatja az együttműködésre. Hallgat – bár most ír egy színdarabot –, eddig ő volt az egyedüli, aki önálló művet tulajdonképp az ellenforradalom óta nem publikált. Azt halljuk, hogy visszatartani igyekszik az embereket. Ennek ellenére úgy gondoljuk, hogy azért az ő országon belüli és kívül lévő jelentős rangja indokolja, hogy ne hagyjuk ki a tagok sorából.”⁴⁶ Kádár hosszú hozzászólása itt is praktikus és politikai szempontokat sorol. Az Írószövetség újjászervezéséhez több feltételt is említ: „Van súlyos ellentmondás: megalakul az Írószövetség, vannak tagjai, de van még 50-60 író, akiket rajtuk kívül szintén íróknak nevezhetünk. Furcsa Írószövetség az, ahol az írók egyik fele bent van, másik fele kint van. [...] aki megérdemli a nevet, hogy író, annak tagnak kell lenni.”⁴⁷ Kádár pragmatizmusa nyilván a legitimációhoz szükséges minél nagyobb egység felmutatására irányul. Ezért megengedő Orbán Illyéssel (s nemcsak írói rangja miatt), ezért tartja Kádár elnézendőnek, hogy Sinka „régén írt egy nyilas verset”. Ezt a sajátos kompromisszumokra épülő politikát az is jelzi, ahogy beszél Kádár a kommunista írókról s egyes, a hatalmat kiszolgáló személyekről. A kommunista írók közötti „rendcsinálás” legfőbb oka a belső rivalizálás, pozícióharc: „Ezen a téren a párt nem engedheti meg, hogy a kommunista írók egymást marják, s közben az ellenség a fejünkre nőjön előbb az irodalom berkeiben, később másutt is.”⁴⁸ A megnevezett kommunista írók a „kipróbált”, régi nemzedék képviselői (Illés Béla, Gergely Sándor, Bölöni György). Kádár ellenszenve praktikus megfontolásra épül most is. Bölöni Györgyöt, az Élet és Irodalom vonalas főszerkesztőjét mindenki rühelli: „Nem szidják annyit sem Orbánt, sem Aczélt, sem bennünket, mint az öreget.”⁴⁹ Az pedig, hogy a Szovjetunióból hazatért kommunista írókat mérhetetlenül utálja és ki akarja szorítani, az hatalmi kérdés, hisz ők egyben a régi vezetés reprezentánsai is: „A pártfegyelemhez az is hozzátartozik, hogy a Szovjetunióban élvezett monopolhelyzetet is le fogjuk rombolni. [...] A magyar irodalomban nagy kárt okoz a pártnak, hogy a Szovjetunióban levő könyvkiadást kisajátítják a magyar emigránsok. [...] 19 éven keresztül az történt, hogy a Szovjetunióban magyar irodalmi termék csak úgy jelenhetett meg, ha az írónak ismerősei voltak a kiadók között.”⁵⁰

A hatalomnak szüksége volt az Írószövetséghez a népi írókra, elsősorban Illyésre és Németh Lászlóra. Jól mutatja, hogy az előkészítést kivették az Irodalmi Tanács hatásköréből – azt Illyésék 1957-ben negligálták –, és egy 64 tagú előkészítő bizottságot hoztak létre. Ennek vezetője persze az a Mesterházi Lajos volt, akit nemcsak politikai vonalassága, de a népiek iránti ellenszenve is jellemezte.⁵¹ Illyés és Németh László vonakodott, hogy nevüket adják-e a nyilvánvalóan hatalmi irányelveket követő szövetséghez, de végül Illyés nem került be sem az előkészítő bizottságba, sem az írószövetségi választmányba. 1959. május 20-i naplójegyzeteiben olvasható: „K. főleg engem támadott a »hallgatás«-ért, illetve a külföldi lapok cikkeivel kapcsolatosan.

Ő – Karinthy – megkérdezte a Szövetség titkárkisasszonyát, hogy én miért nem vagyok a hatvantagú bizottságban.

– Illyés elvtársat úgy tekintjük, hogy most már Illyés elvtársnak kell lépést tennie felénk.

A beszélgetés aztán inkább rábeszélésféle lett. Hogy közöljek legalább verseket.

Csak elmenetelük után jut eszembe, miért is nincs rá most voltaképpen gusztusom.

Ezek után szolgálalkúság volna.”⁵²

Az előkészítő bizottság ülése persze formalitás volt, hisz a tagok névsorát a Politikai Bizottság hagyta jóvá. Az 1959. június 30-i ülésén Kádár kijelentette, hogy a „választmány rendben van, én egy nevet kifogásolok”. Tamási Áront, a *Gond és hitvallás* miatt. Kádár érvelése: „Mégis ez az ember írta a »Gond és hitvallás«-t. Azokat a csepeli munkásokat, akik ezt terjesztették, börtönbe zárták, ő maga még ki sem nyögte, hogy megbánta, mégis választmányi tag lesz?” Kádár Tamási felvételét ahhoz kötötte, hogy „bánja meg” a forradalom nevezetes dokumentumát. Ehhez fűzte hozzá Aczél György: „A »Gond és hitvallás«-t négyen írták. Egy szépséghibája van a dolognak. Tamási már dadogott valamit, viszont Illyés semmit, pedig még rosszabb szerepe van.”⁵³ Hogy mit értett Aczél a „még rosszabbn”, nem tudni, de feltehetően – különösképp a már „dadogó”, azaz több írásában is kompromisszumokra kész Tamásival ellentétben – Illyés szembenállására utalt, amit hallgatása jelez. Még 1959 nyarán is.

Illyés sajátos helyzetét és személye körüli taktikai játszmákat illetően idézünk két véleményt annak illusztrálására, hogy miért nem vették be az előkészítő bizottságba, illetve hogyan próbálta a hatalom kezelni azt a maga számára állított kelecset, hogy szüksége lett volna legitimációjához

a legtekintélyesebbnek tartott íróra, ám épp vele akarta erejét megmutatni, a legtekintélyesebbel. Az 1958. július 25-i KB-ülésem és kirohanás hangzott Illyés ellen: „Illyés Gyuláról is sokkal bővebben lehetett volna nyilatkozni, hogyha mi nem építeni akartunk volna, hanem mi súlyosabban akarnánk felelősségre vonni a mostani állapotokért. Illyéssel szemben is – Kállai elvtárs a koronatanú – fel lehetett volna említeni József Attilával kapcsolatos dolgait, vagy pedig akkor, amikor a párt a maga népfrontpolitikáját vitte a fasizmus ellen, éppen akkor tette ő az asztalra a »Csizma az asztalon« c. művét stb. Bőven vannak adataink [...] mégis, úgy hiszem, ez a hangnem helyes volt, nem kellett jobban kiélezni a dolgokat, de hogyha a harc jobban kiélesedik, akkor még vannak tartalékaink.”⁵⁴ Köpeczi Béla az Élet és Irodalom 1959. február 13-i számában a népiekkel kapcsolatos „elvi” álláspontot így magyarázza: „A »népi« írókkal határozott és nyílt ideológiai vitát folytattunk, írásaitak viszont megjelentettük. Szabó Pál, Kodolányi János, Féja Géza új könyvekkel jelentkeztek, Németh Lászlónak, Tamási Áronnak régebbi műveit, Illyés Gyula kínai műfordításait adtuk ki. 1959-ben már Németh László, Tamási Áron, Veres Péter új művekkel lépnek az olvasóközönség elé. Sokan nem értik: hogyha szemben állunk a népi írók bizonyos nézeteivel, miért adjuk ki írásait. Ez új módszer művelődéspolitikánkban, és az egyetlen helyes módszer; csak ilyen légkörben biztosíthatjuk a vitákban a mi világnézetünk fölényét. A »népi« íróktól és másoktól természetesen olyan műveket adunk ki, amelyek – ha vitathatók is – nem támadják a népi demokráciát, nem veszélyeztetik népünk jelenét és jövőjét. Ez egyébként minden kiadás alapvető kritériuma.”⁵⁵ Köpeczi – már a népi írókról szóló állásfoglalás után, azaz a népiek nyílt színi megtámadása és némelyek kompromisszuma tudatában és birtokában – jóval engedékenyebb hangot üt meg, különösen ha a „volt párttag írók” megítélésével vetjük össze.⁵⁶ A felsorolásból is kitetszik, hogy csak Illyés nem publikált eredeti szöveget, hisz ebben az időszakban (1957–1959) csak fordításkötete jelent meg (*Kínai szelence*).

Az Írószövetséget előkészítő testület értekezleteit Mesterházi Lajos vezette. Az üléseken – ahol a népieket csak Veres Péter képviselte – többször szóba kerültek a népi írók. Noha deklarálta Mesterházi szövege, hogy írói működést bárki kifejthet, a mozgásteret azonban pontosan megadta az elvi-ideológiai struktúra határaival: „Magyarországon eldőlt, hogy a szocializmus útját választotta, végig fogja járni, és tisztában kell lenni azzal, hogy a kommunizmus útján halad” – igazította el azokat, akik esetleg másféle, netán a harmadikutas szocializmus gondolatát melengették. Ezért tehát „aki józanul gondolkodik a nemzet sorsáról, ebből kell kiindulnia. Az írószövetség szocialista irodalmat készít elő, szocialista elv fog uralkodni. Semmi más elv nem lesz mérvadó.”⁵⁷ Többször is szóba került Németh László, de kevésbé állt a támadások közepette, mint társai. Különösen ha Illyéssel vetjük össze. Mesterházi kijelentette, hogy az „alapító tagságuk kérdésében” Némethnek és Illyésnek maguknak kell döntenie. Illyésről így nyilatkozott: „Illyés Gyula a harmincas évek klasszikussá váló írója, de az '50-es években nem alkot jelentőset, kimagaslót.” Később azonban részben korrigálta véleményét, amikor azt mondta, hogy a „Puszták népe s drámái igen jelentősek, októberi, ellenforradalmi szereplése ellenére is”.⁵⁸

Az Írószövetség újjáalakuló közgyűlését 1959. szeptember 25-re hívták össze. A 110 fős tag-ságban hét népi író volt: Darvas József, Illyés Gyula, Juhász Géza, Németh László, Szabó Pál, Tamási Áron, Veres Péter. Az ülésen nem vett részt Németh László (a Szovjetunióban volt), és Illyés sem. Betegsége hivatkozva kimentette magát. A hatalmat Kállai Gyula és Benke Valéria (művelődésügyi miniszter) testesítette meg. Az elnöknek megtett Darvas József mondta a megnyitó beszédet, a maga opportunista szemléletéből következő, a hatalomnak is tetsző népi bírálatokat is megfogalmazva. (Igaz, szóvá tette az *Állásfoglalás* tévedéseit, leegyszerűsítéseit is.) A beszédek közül kirívó volt Kállai Gyula durva felszólalása. Szövegéből csak az Illyés elleni kirohanásait idézzük: „Ha egyes írók még magukba zárkoznak – ez elsősorban nekik kellemetlen és nem nekünk. Ha az olyan írók, mint Illyés Gyula meg Benjámin László, nem értik vagy nem akarják megérteni a kort, amelyben élnek, s amelyet régebben értettek, ez csak az ő írói tragédiájuk lehet. Lehetséges, hogy a magyar irodalom egy színfolttal szegényebb lesz, de ettől még a Magyar Népköztársaság él és virul. [...] Ezek a versek [a Magvető Kiadónak beküldött 120 vers] arról tanúskodnak, hogy írójuk, aki az ellenforradalom idején letette a maga obulusát – és mint ismeretes, nem mellettünk –, a közben eltelt idő alatt semmit sem tanult, semmit sem okulva ma is ott tart, ahol három évvel ezelőtt, és a magáéhoz hasonló magatartásra buzdít másokat is. [...] Azt a felháborodást, amit ezek a versei keltenének, azt hiszem, ő nehezen tudná elviselni. Ha viszont Illyésben van még annyi erkölcsi erő és bátorság, hogy erről az útról letérjen, akkor később ő maga szégyenkezne amiatt, hogy valaha is ilyen műveket

adott ki. E versek – ismétlem – arról tanúskodnak, hogy költőjük továbbra is azon az úton van, amelyről csak visszafordulni lehet, de megállni rajta nem lehet. Aki pedig nem fordul vissza, újra eljut az ellenforradalmi erőkhöz. Ez ennek a költészetnek a perspektívája, amit ez a 120 vers képvisel. Illyés gyakran hangoztatja, hogy nem is tud arról, mit mondanak róla Nyugaton az imperializmus ügynökei. Ez azonban, azt hiszem, nem védekezés, és a helyzeten semmit sem változtat. Nem változtat azon, hogy ő azok potenciális szövetségese. Illyés háta mögött akkor is a reakciós erők ólálkodnak, ha ő történetesen nem hajlandó hátranézni. Az elvi engedményekkel tehát, tisztelt elvtársak, nem segíthetünk, hanem árthatunk az ilyen válságban lévő íróknak és költőknek is.”⁵⁹

A hatalmi politika kiszámított gátlástalanságait jelzi, hogy Kállai Illyést támadó mondatai hiányoznak a Kortársban megjelent szövegből, vigyázva az irodalmi közvéleményt is tájékoztató lapban a látszategységre.⁶⁰ 1959 őszére már megszilárdultak a hatalmi pozíciók, a dogmatikus Kállai – s miniszerként a hatalom szószólója – azonban szükségesnek tartotta még mindig a félelem fenntartását. A legdurvábban Illyést fenyegette, de a többiek sem várhattak semmi jót ettől az állásponttól: „Őszintén szólva, mi már szeretnénk elfelejteni, hogy van népi írócsoport.”⁶¹ Az íróknak nem lehettek illúzióik, az Írószövetség súlytalanná vált. Kállai világossá tette az alapszabályzatban is lefektetett irányelvet, hogy az írók nem játszhatnak politikai szerepet, nem hozhatnak létre csoportosulásokat, s ahogy Darvas fogalmazta, „személyessé” vált az írói munka. Kállai szövegéből érzékelhető a politika folyamatos egyensúlyozgató mozgása és egyben elvi bizonytalansága is. A közgyűlés arra is alkalom volt, hogy a hatalom világossá tegye a népi írók csoportosulásának felszámolását. A miniszter beszéde tele van frázisokkal, ugyanakkor a legtöbbször emlegetve, politikai szövegekbe is burkolt fenyegetésekkel a népieket illeti: „A népre hivatkozva felléptek a párt ellen. A népre való hivatkozás a párttal szemben még az ellenforradalom előtt sem volt helyes, amikor a párt politikájának hibái miatt kétségkívül voltak ellentétek a pártvezetés és a néptömegek között. Nem volt helyes azért, mert a munkásosztály és a parasztság alapvető tömegei akkor is a párt mögött álltak, és a párt politikája alapján mégis a nép érdekeit fejezte ki. Még inkább helytelen ez ma, amikor az ellenforradalom leveréséért, majd a szocializmus építésének meggyorsításáért folytatott harcban a nép és a párt újból egybe forrt, és a párt a legszélesebb tömegek vezetője lett. Ma senki sem nevezheti magát népi írónak, ha a párt nélkül, vagy még inkább a párt ellenére óhajt a nép érdekében vagy a nép nevében fellépni. Az ilyen fellépés eleve kudarcra van ítélve. Pártunk politikai vezető szerepe mélyen behatolt népünk tudatába, az egyszerű emberek milliói követik a pártot, és az élet által felvetett nagy és kis kérdésekre egyaránt tőle kérnek és várnak választ.”⁶²

A publikációktól elzárkózó Illyés nem mutatkozik meg az irodalmi nyilvánosságban, mert az irodalompolitika csak a nyilvános megtérés, a kultikus önbírálat mea culpáját várja és fogadja el tőle. Erre a hatalomnak még szüksége van. Egyrészt saját legitimációjához, másrészt ellenfeleinek – elsősorban a népieknek – a teljes vereségtudatához, annak deklarációjához, illetve az Írószövetség balosai elégedetlenkedéseinek leszereléséhez. Illyés hallgat, de dolgozik. Készül a *Malom a Séd*-en bemutatójára, amint ez naplójegyzetéből követhető. 1959. április 7-i bejegyzés szerint Major Tamással és Benedek Andrással folytat „eszmecserét” a darabról, majd két nap múlva Révai József villájában beszélgetnek, értelmezve a szereplőket. Itt is felmerül a „visszatérése”. Révai: „Megtisztelsz bennünket a kegygyel, hogy kiállsz.” Illyés válasza: „Eddig is publikáltam volna. Nem rajtam múlt.” Illyés azzal hárítja el a választ, hogy hallgatása „a helyzeten” múlt.⁶³ A darabot azonban nem mutatják be. Illyés Major Tamás Népszabadságnak adott nyilatkozatából értesül, hogy a *Malom a Séd*-en nincs a színház repertoárján.⁶⁴

1956-ban jelent meg utoljára verseskötete (*Kézfogások*). A Kállai Gyula által említett 120 vers, ami a Magvető szerkesztőinél volt, az új, tervezett kötet anyaga. A versekről a belügy is értesül. „Mosolygó” ügynök (Bohó Róbert '56-os elítéltné a felesége) eljuttatja azt a műbőrbe kötött versgyűjteményt, amelyet Illyés Sárközi Mártának ajándékozott.⁶⁵ A költőnek persze nem lehettek illúziói, Kállai szövegéből következtethetett tervezett kötetének sorsára is. Illyés ekkori helyzetét jól érzékeltetik naplóbejegyzései. 1959. december 24-én Hidas Antaléknál vendégeskedtek. Hidas és felesége közvetíteni próbáltak.⁶⁶ Illyés szövege reflektál az Írószövetségben elhangzottakra és helyzetére, ellehetetlenítésére:

„Csupa jóakarát Ágnes is, Hidas is. De szó szerint azt mondják – meggyőzősemmül –, amit legkomiszabb ellenfelem mondhat.

Én okozom az irodalom görcsét. Én vagyok felelős tehát nemcsak az egész szellemi süllyedtség miatt, hanem a fiatalok megrekedtsége, az egész ország boldogtalansága miatt.

– De hisz még az sem igaz, hogy hallgatok. Csak ebben az évben egy drámát és egy verseskötetet adtam át közlésre.

– De egy sor sem volt benne, ami mellettünk szólt!

(– És a többiében volt? Azt miért nem tették nevetségessé az Írószövetség alakulásán? Azért is én felelek?)

– Miért nem ment el oda?

– Hogy szembekapjam, amit rám szántak?”⁶⁷

1960. január 10-i feljegyzésében ír Gosztonyi János darabjáról (*Tiszta szívvel*), amit hónapok óta játszott már a Jókai Színház. A főhős József Attila, s az álnok barát ő, a hűtlen kedves, Flóra: „Eddig azt hittem, Babitsot érte a legtöbb mocskok ebben az országban. Úgy van. De már versenytársa vagyok, s elszorul a szívem az undortól, hogy elébe fogok vágni. Mert én nem bírom.”⁶⁸

Illyés naplófeljegyzéséből is érzékelhető, költőként s emberként is nehezen éli meg izolációját. Miközben társai látványos vagy kevésbé látványos gesztusokat tettek a hatalomnak, ő maga besorult az ellenállással egyenértékű hallgatás pozíciójába. A szellemi tehetetlenség, a magány depressziója a bejegyzések vissza-visszatérő motívuma. Néhány idézet annak érzékeltetésére, hogy az alkotó, a szellem embere hogyan próbál öngazolást találni a szellemtelen korral való konfliktusára, hogyan próbál magyarázatot, párhuzamot találni a történelmi korokban, önmaga megerősítésére. 1959. április 27-i bejegyzésében reflektál a külső történésekre:

„Földült lelkelet, hideg nap.

Püski telefonál, hogy délután Szabó Pál beszámol az Irodalmi Tanácstól kapott közlendőkről. Képtelenség, hogy emberek közé menjek. A Shakespeare-ünnepre sem. Sötétség, fagy, de szinte tapinthatóan a szívben.”⁶⁹

De olvashatunk közvetlen reflexiót is korára vonatkozóan, annak erkölcsi mibenlétére: „Ahol mindenki kurva – legyen hát bár föltűnésvágyból hű.

Talán alapjában nem is vagyok tisztességes. S csak azért adok példát a tisztességből, hogy tisztességesek közt élhessek kedvemre, én, az alapjában tisztességtelen.”⁷⁰ Ez a „feltűnésvágy” persze nemcsak benső szükség, annak önmegmutatása, sokkal inkább kényszer. S közben a hatalom is tesz csábító gesztusokat. 1959. december 6-i bejegyzés: „Eszteendő óta az első premieren, Hubay Miklósén, a Bartók-teremben. Az egész irodalom meghízott és megöregedett. [– – –]

A szünetben a folyosón csak azzal beszélek, aki maga kezdeményezi a beszélgetést. Az üldözési rögeszme szinte kellemes mármorként kereng bennem. (Kádár János tegnapelőtt, a kongresszusi záróbeszédében is megemlékezett félreismerhetetlenül rólam, bár tréfába burkolva ezúttal a kritikáját.) Odáig vagyok, hogy már nemcsak nem köszönök elsőnek, de köszönést is alig fogadok – nem tukmálom magam, nem kompromittálok a közeledésemmel senkit. Amit méltán ítélni lehet más gőgnek, fennhéjázásnak.”⁷¹

Az év végén Dobozy Imre ajánlatára látogatást tesz szülőföldjén. Amint az az Írószövetség munkájáról szóló hivatalos feljegyzésből kitűnik, Dobozy mint az Írószövetség főtítkára azért hívta Illyést, hogy a megváltozott életéről, a termelőségkezelésekről szerezzen tapasztalatokat, s majd ezekről írjon nyilvánvalóan pozitív hangvételű beszámolókat, a visszatérés penitenciájaként. Mint a feljegyzés szövege is írja, „az Írószövetségnek elvi engedmények nélkül segítenie kell az ellenforradalom idején hibákat és bűnöket elkövetett jelentős írókat abban, hogy visszakerüljenek a magyar irodalmi életbe”. Ennek a „segítségnek” a realizálódását így rögzíti a feljegyzés: „Ezen a téren történetek kezdeményezések. Ilyen például, hogy Illyés Gyula az Írószövetség főtítkárával, Dobozy Imre elvtárral együtt t.sz.-látogatáson volt Bonyhádon, és megígérte, hogy az ottani benyomásait riport formájában leírja, és ez az első lépés lesz ahhoz, hogy az ellenforradalom után pozitív formában megnyilatkozzon. Dobozy elvtárs közlése szerint Illyés Gyula beszélgetett a t.sz. tagjaival, pártfunkcionáriusokkal, és azok a beszélgetések nagy hatással voltak rá.”⁷² A Bonyhádon és környékén tett látogatás a *Naplófeljegyzésekben* is megjelenik. Figyelemre érdemes az 1945-tel vont párhuzam, amikor Illyés a Parasztpárt befolyásos vezetőjeként és a földosztó bizottság képviselőjeként ment vissza szülőföldjére: „Csaknem minden érzésem akkor kételemű volt. Azok közé tartoztam, akik azt hitték – a romba dőlt városok és falvak, a nemzeti vérvesztés hatása alatt –, hogy mindennek a helyrehozását mi nem érhetjük meg, ez csak több emberöltő műve lehet, ha lehet. Ugyanakkor soha

nem élt bennem oly konokan a hit, hogy a társadalmi életet a nagy tömegek akarata szerint kell újjászervezni, a szocialista tanok és tapasztalatok nyomán. A romvilágra vigaszt ígérve állt rá eszméim álomvilága. A reformerek egyik nagy gondja, hogy a régi rend hogyan takaríttassék el, mintha nem lett volna gond többé. Az a rend magát robbantotta föl, s én egy hamis hasonlat hatása alatt magam is azt hittem, ösztöneit sem sarjaszthatja újjá.”⁷³ Az akkori és mostani gondolkodásról, annak differenciálódásáról vall az idézett szöveg mondata a társadalmi újjászervezés vonatkozásában. A „szocialista tanok és a tapasztalások érvényessége” ugyanis kétértelmű. A mondatból hiányzik a korra vonatkozó ráutalás, azaz a kijelentés olvasható éppenséggel annak beleértelmezésével („mint akkor”), de olvasható a „szocialista tanok és tapasztalások” megkérdőjeleződéseként is, különösen a „társadalom újjászerveződése” során elkövetett „tapasztalatokat” tekintve. Az ekkori bejegyzésben szó van saját állapotáról, „ügyéről” is: „(A kocsiban szóba kerül az én »ügyem«. – »Jönnek-mennek az államtitkárok, de én Babitsnak és Petőfinek felelek!« Idegkitörés. Fegyelmezetten, hogy ne sírógörcs. Fáradtság. [?] Na, de itthon – mindez kijön. »Kiborulás.« Jó kifejezés. Négy darab olyan altatóból, amiből máskor egy is mindent megold.)”⁷⁴

1960. január 12-én Kádárhoz fordul. Levelét áthatja az öntudat, munkáiról beszél, amelyek nem jelenhetnek meg, s megszólal a „nép fia” is: „Értésülést nyertem, hogy mivel ezt a »hallgatást« külföldi lapok rosszhiszeműen kihasználják, helyes volna ez ellen nyilatkozatot tennem. [...] Felmerült ellenben az a vélemény, hogy ne nyilatkozatot, hanem riportsorozatot írjak, majd, hogy ezt nem, hanem verseim elé előszót. Aztán megint más véleményt kaptam. A sok vélemény között az enyém az volt: jelenjenek meg új verseim, ha csak ötszáz példányban is. [...] Levelem igazi célja mégsem az, hogy támogatást erre kérjek, hanem a *tisztességem* megóvása foglalkoztat. Egy csaknem hatvanéves írónak szégyen volna, ha a múltját ő maga ábrázolná. [...] Nem szeretném, hogy most, amikor a tehetetlenség fenyeget, nézzen bárki is a nép ellenségének engem, aki – bárhogy forgassuk – mégiscsak a nép fiaként, egy pusztai kovácsházból indulva szólaltam meg, s véltem egy életen át e nép hasznára lenni.”⁷⁵ A levél nem ért célba, de nem is érhetett. Egyrészt túl öntudatos. Az írója tisztességét akarja megvédeni, miközben a hatalom fő célja épp e tisztesség rombolása, a szemben álló fél hitelességének erodálása. Másrészt nem a visszatérésnek azt a módját választaná Illyés, amit tanácsoltak neki:⁷⁶ költő lévén verseket akar publikálni, nem pedig deklaratív politikai nyilatkozatot. A hatalom még nem érzi eléggé megtörtnek Illyést, még nem látja céljának elérését. Ez olvasható ki Kádár válaszában néhány mondatából. Nem így kell tisztázni magát, s a hatalomnak tetsző állásfoglalást vár: „A személyed s munkásságod kapcsán kialakult nézeteket és az ezek között lehetséges félreértéseket tisztázni leveledben nem sikerült. Az ilyen módon szerintem nem is lehetséges. Jólesett olvasnom és örömmel üdvözlöm azt a leveledben határozottan kifejezett szándékot, hogy az ország, a magyar nép, a magyar népi demokrácia, a szocializmus javára, hasznára kívánsz lenni. [...] Megjegyzem, megjegyződésem szerint ez döntően rajtad magadon múlik.”⁷⁷

A „hallgató” Illyés majd az Ország-Világ című lapnak adott interjúban szólal meg. Nem a Népszabadságban, a Kortársban vagy az Élet és Irodalomban, hanem egy politikailag jelentéktelen hetilapban. A szöveg Illyés jóváhagyásával jelent meg, jóllehet bizonyos részeit nyilván nem ő mondotta. A hallgatását cáfoló, a munkáiról beszámoló rész megismétli a Kádárnak írott levél tartalmát. A riporter szóvá teszi, hogy a nyugati sajtó a hallgatást a rendszerrel való szembenállásként értelmezi. A riport szerint így válaszolt Illyés: „Az én véleményem, hogy e magyarázatok közül nem egy olyan denunciaciónak hatott, amit korlátoltsága se ment. Nem állok szemben a rendszerrel, s nemcsak azért, mert ez a hazánk törvényeivel való szembenállást is jelentené. Magyarországot a kommunista párt vezeti a szocializmus felé. Szocialista vagyok – ezt műveim bizonyítják. Mióta tolat vettem a kezembe, gondom s törekvésem, hogy közösségi – népet szolgáló – irodalom munkása legyek. Ilyen műveket teremteni nem henyé feladat. Minden célom, hogy legközelebbi közösségünknek, a magyar népnek emelkedését segítsen, szoros egyetértésben s együttműködésben kommunista íróbarátaimmal, akikkel különben soha nem volt s ma sincs semmi félreértésem. Mint annyiönknak, nekem is a munkásmozgalom volt jellemformáló felső iskolám.”⁷⁸ Az, hogy szocialistának vallja magát, s a munkásmozgalom alakította világképét, művei, nyilatkozatai is tanúsítják. Ami pedig a kommunista pártot és a kommunista írókkal való „szoros egyetértést” illeti, nyilván ezek a mondatok voltak a megjelenés feltételei, még ha a kommunista írók közül többen valóban baráti viszonyban voltak. A forradalomban és azt követő megtorlás idején a népiek és a „volt kommunista” írók (ahogy az a perek anyagában is olvasható) egymásra találtak. A nyilatkozatban megjelenik

az önkritika is mint megkövetelt kritérium. Illyés elismeri, hogy műveiben volt a „pesszimizmusnak nyoma”. S idézi önmagát, hogy eszmélése óta a magyar népet „gyökérzetében halálosan megtámadott, romló s veszendő együttesnek éreztem”. Illyés tulajdonképp a népi–urbánus vitában írott cikkeire utal, meghagyva az áthallás lehetőségét korára is, hogy kik támadták/támadják „gyökérzetében” a magyarságot. Sajátos érvelésű, frazeológiájú az „önkritika” is: „Most merőben másképp gondolkodom. Tehetségeink talán nem is voltak olyan színesek, de az alap, amely felbocsátotta őket, egészséges, szívós, jó talaj. A magyar nép, azt hiszem, jó úton van, hogy példamutató, jó közösséggé legyen. Sokban már is az. Az emberek összeforrtak, segítik egymást önzésük sérelme árán is. Ezt a közösségi életérzést – ezt a szó szerinti társadalomtudatot – szolgálom, megvetve a mendemondákat.”⁷⁹ Illyés a „magyar nép” szívósságáról beszél, amint a '30-as években is, ami pedig a közösségi tudatról mondottakat illeti („az emberek összeforrtak”), könnyen megképződhet egy áthallás a forradalom napjainak közössége vonatkozásában. Az interjú a riporter szavával azt hivatott tolmácsolni, hogy Illyés Gyula nem hallgat, „Illyés Gyula a miénk, és nem a gyázmagyaroké”.

Illyés nyilatkozatát – amint Németh Lászlót is – irodalmi körökben indulatos reakciók is kísérték. A belügy ismét elégedett lehetett. Az idősebb nemzedékből Sinka István, Kassák Lajos elmarasztaló véleményéről informálták a besúgók, míg Veres Péter és Püski Sándor megértő volt. Püski szerint az interjúban tett kinyilatkoztatás Illyés szocialista mivoltáról saját fogalmai szerint értelmezendő. „Juhász Lajos” (Kristó Nagy István) hosszan idézte Illyés magyarázatát az interjú megszületéséről, így az állambiztonsági szervek tudták, mit gondol az író nyilatkozata lényegéről és annak értelmezéséről:

„Aki erre a nyilatkozatra azt meri mondani, hogy Illyés letette a garast, az becstelen, aljas fráter. Állandó harcban álltam, tartottam a frontot. Semmiképpen nem akartam belemenni olyanba, amit önmagammal és a magyarossággal szemben erkölcstelennek éreztem volna. Soha senki – majd az utókor se – vádolhasson meg azzal, hogy becstelen voltam.

A nyilatkozat megszületését lelki és szinte fizikai kényszerek előzték meg. Naponta nyúztak, Aczéllékkal hetenként többször tárgyaltam. Sőt Kádárral személyesen levélváltást is eszközöltem ez ügyben. Magyarul megmondták: »tessék letenni a garast«. Nem és nem és nem engedtem. Hoszszú viták voltak arról, ha mégis nyilatkoznék, akkor milyen formában, hol jelenjen meg.”⁸⁰

Az ügynöki jelentés kissé zavaros történetben mondja el magát az interjút, annak megszületését. Ezek szerint a szöveget a riporter, „Gyöngyösi újságíró” fogalmazta meg, Illyés csak azt kötötte ki, hogy átolvasás után szignózza, s az a szöveg jelenhet meg. Erre azonban nem került sor, mert az interjú olyan volt, mintha „egy népgyűlésen Marosán beszélne, és dicsérte volna a Kádár-kormányt” – mondta állítólag Illyés. A szöveget összetépte, az azonban kiszivárgott, s már az interjú megjelenése előtt hívták telefonon, hogy „hallom, letetted a garast”. Az irodalmár ügynök zavaros Illyés-interpretációja azzal fejeződik be, hogy Illyés kijelenti: „Tudom jól, hogy a harcnak egyáltalán nincs vége. Ezzel a nyilatkozattal a kormány nem elégedett meg.”⁸¹ Nem zárható ki, hogy az indulatos Illyés üzent a hatalomnak, de az sem, hogy a befejezés a belügy szándékának megfelelően alakított mondanivaló.

Illyés interjújának körülményei beilleszthetők abba a politikai történessorozatba is, ahogy a Kádár-kormányzat a nemzetközi közvélemény előtti legitimációját építve, szabadon engedte a „nagy íróper” még börtönben levő fő vádlottait, Déryt és Háy Gyulát. Déryék szabadon bocsátása Hruscsov szovjet pártfőtitkár budapesti látogatásához volt időzítve, egyfajta látványos gesztusként.⁸² Annál is inkább, mert „Borisz” (Nagy Péter irodalomtörténész) jelentette, hogy a magyar emigráció nemcsak a PEN tiltakozó akcióit mozgatta, hanem elérte azt is, hogy Hruscsov párizsi látogatásakor (1960. március 23.) Charles de Gaulle elnök szóvá fogja tenni Déryék ügyét. A magyar kormány gyorsan döntött, április 1-jén (az április 4-i ünnephez kapcsolódva) részleges amnesztiát hirdetett. „Juhász Lajos” ügynöki jelentése Püski Sándorra hivatkozott, miszerint Déryék kiszabadítása „erkölcsi elégtételt ad Illyés Gyulának”, mert Illyésnek megmondták „az ő tartózkodása a legfőbb akadálya az írók szabadságára helyezésének”.⁸³ Nem lehetetlen, hogy volt ilyen presszió, bár Illyés naplójegyzetei arról szólnak, hogy már egy évvel korábban is reménykedtek az amnesztiában, másrészt az 1957-es ENSZ 5-ös bizottsági nyilatkozat aláírása során is ilyen módon presszionálta és manipulálta az írókat a hatalom. Az interjú és Déryék ügyének összekötése inkább a közösségi összetartozást s a vélt siker euforikus hatását mutatja. Ezt látszik alátámasztani „Borisz” jelentése is, aki idézi, hogy Háy Gyula kiszabadulásakor, az őt meglátogató Illyés ezekkel a szavakkal üdvözölte: „Engedd meg, Gyulám, hogy a magyar nemzet nevében megszorítsam a kezéd.”⁸⁴

Illyés forradalom utáni első irodalmi megszólalását a Kortárs 1960. júliusi számában publikált *Rácegresi füzet* szövegei jelentik. Majd következnek az Élet és Irodalomban közölt versek, köztük a *Sötét*. Noha Illyés egy későbbi feljegyzésében azt írja, nem allegóriának szánta, nehéz a szöveg bizonyos részeit másképp olvasni, mint célzasként, utalásként. Különösképp ezeket a sorokat: „Cella szűk a világ / s csillag-határtalan [...] Óh vak éj / s te ő, vak, vizi mély, / ember-korunk alatt”. Így olvasta a hatalom is. Marosán György egy népgyűlésen darabokra tépte. Kállai Gyula csaknem egy évvel később – hivatalos, pecséttel ellátott, fejléces levélpapíron – reagál a versre. Kállai mint a „Magyar Forradalmi Munkás-Paraszt Kormány első elnök-helyettese” durva, közönséges hangon támadja Illyést a *Sötét* úgymond álnéven neki eljuttatott szövege kapcsán: „Szerencsére az írásodat jól ismerem, s így nem volt nehéz rájönni, hogy ki sejlik az álnév mögött. Magatartásod miatt én már rég lemondtam arról, hogy kettőnk között barátságról beszéljek, mégis megkérdezem: nem érzed, milyen mélyen süllyedtél a szarban?”⁸⁵ Illyés Kádárhoz fordul igazságért, aki durván elutasítja.

Az irodalmi élet nyilvánosságába való reintegrálódását az *Új versek* kötet (1961) jelentette, a maga megrótt, megcsonkított szövegtestével. Egyúttal egy új fejezetet kezdve Illyésnek a hatalommal való bonyolult és leegyszerűsített „igazságokkal” semmiképp le nem írható kapcsolatában, játszmáiban. Nyilvánvaló ugyanis, bármilyen szuverén személyiség egy művész, egy író, nem tudja kivonni magát abból az osztálytársadalmi viszonyrendszerből, amelynek közösségi játékszabályait és az egyén mozgásterét sajátos normatívák alapján a hatalmi-politikai viszonyok írják elő és koordinálják, az autokratikus társadalmakban diktálják. Kevés alkotó tette/tehetette meg, hogy negligálja azokat a szellemi, egzisztenciális kényszereket, amelyek egy totális – majd némiképp „finomított” – diktatúrában folyamatosan presszionálták, igazodásra, megalkuvásra, kollaborációra készítették. S különösképp azok kerültek/kerülnek e csapdahelyzetbe, akik értelmiségi létüket, alkotói presztízsüket egy – tágabb vagy szűkebb értelmezésű – közösség érdekeinek rendelik alá, vagy legalábbis ezek érdek- és értékképviselését tűzik ki célul.

Ez a hatalmi struktúra a korai Kádár-korszak felemás, a hatalmi praktikákat próbáló, kísérletező rendszerével azonos. A magyar történelem 1956–1990 közötti korszakának politikatörténeti és -elméleti kutatásai a rendszer sajátos – gyakran egymást kioltó – specifikumai alapján különböző terminusokkal írják le, érzékeltetik az időszakot, amelynek általános megnevezése a domináns politikus nevét viseli.⁸⁶ A korai kádárizmus a sajátos hruscsovi politika kísérleti „modelljét” és terepét is jelenthette a desztalinizáció és a hidegháborús koegzisztencia jegyében.⁸⁷ Hisz nyilvánvaló, a szovjet politika hatalomértelmezéséből, politikai tradícióiból következően a magyar párt vezetőjének annyi mozgásteret volt, amennyit Moszkvából engedtek. S 1956 többféle tanulsággal szolgált a politikának is. A társadalom direkt terrorizálásának eszközeit finomabb és rafináltabb metódusokra cserélte. Lemondott a társadalmi tudat durván ideologizáló átalakításáról is, s a dezideologizáció jegyében paktumot kötött a hatalom a társadalommal. Az életszínvonal emelése, a magánélet, a *privacy* félig demokratizálása fejében a társadalmi többség elfogadta a politikai aktivitás korlátozását, a hatalom által létrehozott és szabályozott szervezeti keretek (Hazafias Népfront, KISZ) között legalizált politizálás színlelt demokratizmusát. 1956 másik – nemcsak az MSZMP, hanem a szovjetizált Kelet-Közép-Európa kommunista pártjainak – nagy tanulsága az értelmiségpolitika volt, s azon belül is az irodalom sajátos szerepe.⁸⁸

A társadalmi nyilvánosságban az irodalomnak meghatározó szerepe volt, egyfajta premodern kiváltsága az 1945 utáni időszakban is. A kultúra közvetítésében az irodalom modernizációs, társadalomformáló jelentősége a kommunista kulturális ideológiában és kultúrpolitikában is meghatározó volt, különösen amíg Révai József volt a kultúrpolitika irányítója. Az 1956 utáni kultúraértelmezés nemcsak – és nem elsősorban – Révai hatalmi semlegesítésének az eredménye, hanem a modernizációs folyamatok aktuális percepcióinak, amelyek a világban, így a szovjet politika hruscsovi korszakában is éreztetik hatásukat.⁸⁹ A társadalmi nyilvánosságban a modern tömegkommunikációs eszközök (nyomtatott napi sajtó, rádió, majd a televízió) háttérbe szorították az irodalmat, már csak a direkter és azonnal, könnyen befogadható üzeneteik révén is. Ez a folyamat természetesen nem volt az MSZMP-vezetés ellenére, hisz 1956 bűnbakjának elsősorban az írókat szemelte ki. A társadalmi modernizáció lehetőség és alkalom volt az irodalom szerepének ártértelezésére és az írók hagyományos társadalmi státusának, a nyilvánosságban betöltött, közösségformáló funkciójának ellehetetlenítésére. Ezt jól tükrözi a Magyar Írószövetség 1959-es újjáalakítása során a szövetség közösségi státusának semlegesítése, az írók magánsze-

méllýé való átminősítése. Az „irodalom szanálása”⁹⁰ a tömegkommunikáció más eszközeinek pozicionálása jegyében ment végbe.

A forradalmat követő terror finomodása, lanyhulása (Nagy Imréék 1958. júniusi kivégzése után) a színlelt demokrácia politikáját és hatalmi eszközeit részesítette előnyben. S ebben a folyamatban a tömegkommunikáció, a sajtó szerepe felértékelődik. Alapvetően nem azért, mert ez az eszközrendszer nem az esztétikai értékteremtést szolgálja elsősorban, hanem mert a „mintha” politizálás, véleménynyilvánítás színterét és hátterét biztosítja. Az irodalom tehát nemcsak azért súlytalanodik el, mert az ’56 felelőseinek tekintett írók egy részét (Déryéket és a „kis íróper” vádlottait) börtönbe zárták, másokat (elsősorban a népieket) elhallgattatták vagy depolitizálták, hanem mert egy új kultúrpolitikai diskurzusban – természetesen politikai szándék alapján is – a társadalmi modernizációs igények, kialakuló kultúrafogyasztási preferenciák is változtak. S ehhez persze hozzátartozott a hatalom csúcsát uraló politikusok műveltsége, kulturális igényszintje. Még akkor is, ha 1957-től az MSZMP tudomány- és műveltségpolitikájában a deszakralizáció kezd érvényesülni, és a különböző állásfoglalások megalapozását szakemberekre bízzák. (Amint a népi írókról szóló szöveg vagy majd a második Lukács-vita esetében is.) Ezeket a szakmaiság látszatával felruházott politikai szövegeket – bármennyire is párthű tudósok, értelmiségiek dolgozzák ki – az a Politikai Bizottság véglegesíti, hagyja jóvá, amelyet sokáig az ortodox politikai szemléletű és hagyományos (korlátozott) műveltségű politikusok uralnak (mint Marosán György, Kállai Gyula, Biszku Béla stb.). Azt, hogy ez a politikai vezető réteg, idegenkedve az elit kultúrától, a tömegkultúrát preferálja, jól mutatja Kádár János politikai pragmatizmust szellemi középserűséggel vegyítő kijelentése az MSZMP PB 1962. májusi ülésén: „Nem szívesen leplezem le magam, de úgy vagyok ezzel, nekem mindegy, hogy zongorán vagy cimbalmon, csak az én nótámat játsszák. Nekem elsőként az a lényeg, hogy a különböző stílusokkal a szocializmus ügyét akarják-e szolgálni.”⁹¹ Kádár – de még inkább Aczél György – természetesen tudta, hogy a „zongora” és a „cimbalom” (azaz az elit kultúra és a konform szórakoztatás) között lényeges különbségek vannak, s nem véletlen, hogy olyan rossz véleménye volt a pártfőtitkárnak az Irodalmi Tanácsot vezető kommunista írókról. Aczél Györgynek az „írófejedelmek”, elsősorban a „tihanyi és sajkódi Parnasszus” megnyerése nemcsak azért volt fontos, mert az saját renoméját is szolgálta, hanem mert a politika kulturális legitimációjához elengedhetetlen volt. A hatalmi diskurzusban releváns értelmiség ugyanis az elit kultúrát, különösképp az elit irodalmat preferálta.

Illyés Gyula 1961-es hatalommal kötött „alkuja”,⁹² visszatérése az irodalmi nyilvánosság elsődleges színterére, majd az azt követő – olykor egyoldalú – játszmái a hatalommal és a hatalmi nyilvánossággal tehát nem írhatók le olyan direkt etikai normákkal, mint amelyek függetleníthetők lennének történeti, hatalmi, kulturális konstellációktól, politikai cél- és értékrendszerektől, s csupán az egyén erkölcsi normarendszerének stabilitásán múlnának. Illyésnek a két világháború között kialakult és megszilárdult értelmiségi szerepfelfogását egyeztetnie kellett a társadalmi nyilvánosság átalakuló és a politika által ügyesen manipulált rendszerével is. S természetesen ’56 politikatörténeti tapasztalataival és az azt követő politikai kurzus egyre szélesebb körű elfogadottságával (életszínvonal emelkedése, csak részben korlátozott szabadságjogok). Továbbá valószínűleg szembe kellett néznie a generációváltással is. A hatalom manipulációi nemcsak a különböző világszemléletű írókat igyekeztek egymástól távol tartani, de az azonos táboron belülieket is megosztották, amint az a népi írók körén is látszott. S természetesen mind a „tűztáncosok”, mind a népiek esetében érdekelt volt a politika, hogy az új nemzedékek leváltsák a „nagy öregeket”. A régi és ismert ellenséget, ellenzék, társutasokat.

JEGYZETEK

¹ Nagy Imre az általa létrehozott Hazafias Népfront 1954. október 24-i alakuló kongresszusán a nemzettudat politikaformáló erejéről beszélt: „A honszeretet történelemformáló erejét érezzük itt e teremben. [...] Van-e magyar hazafi, ki ne állna e nagy célok szolgálatába, ki félrehúzódná, amikor a legjobbak a háromszínű lobogó alatt gyülekeznek?! [...] Az elmúlt évtized nagy tanulsága, hogy ha a nép saját kezébe veszi sorsának irányítását, aranybetűkkel írja be hazája nevét az emberi haladás és kultúra élenjáró országainak sorába... Beteljesül az a költői gondolat, hogy ha a föld isten kalapja, drága hazánk lesz a legszebb bokréta rajta.” Mint Vásárhelyi Miklós mondja, ezek a gondolatok lettek a Nagy Imrét nacionalizmussal vádoló későbbi propaganda-hadjárat legfőbb

bizonyítékai. VÁSÁRHELYI Miklós, *Az első megghiúsított reformkísérlet = Ötvenhatról nyolcvanhatban. Jegyzőkönyv, szerk., jegyz. HEGEDÜS B. András, Századvég–1956-os Intézet, 1992, 21–73; 56–57.*

² RÉVÉSZ, *i. m.*, különösen 145–157.

³ *Zárt, bizalmas, számozott. Tájékoztatói politika és cenzúra 1956–1963*, szerk. CSEH Gergő Bendegúz et al, Osiris, 1999, 65.

⁴ *Uo.*, 66.

⁵ Németh László az Irodalmi Újság 1956. november 2-i számában megjelent *Emelkedő nemzet* című írása alapján a megtorló hatalom fokozatosan le akarta választani az ellenállás passzív formáját választó társairól. Igaz, a Széchenyit 1957-ben betiltották – a közönség tetszésnyilvánításai miatt –, de 1958-ban kiadták drámáinak gyűjteményes kötetét. Németh László ekkori helyzetéről: Füzi László, *Alkat és mű. Németh László 1901–1975*, Kalligram, 2001.

⁶ *Zárt, bizalmas, számozott, i. m.*, 93. A feljegyzést idézi: GYÉKICZKI András, *Feljegyzések az oroszánbarlangból*, Magyar Narancs, 1992. márc. 4. Illyés párttagságáról: Aczél talán a *Hunok* Párisban szövegeire utal. Illyés valóban aktív részese volt a szindikalista szakszervezeti mozgalomnak, azonban nem tudni olyan megnyilatkozásáról, amelyben arról írna, hogy tagja volt a Francia Kommunista Pártnak. Arról azonban van, hogy semmilyen párt függelmét, ideológiai kötöttségét nem vállalná. Lásd: *Magyarok II.*, Nyugat, 1928, 302. A Rákosi Mátyás születésnapjára megjelentetett *Magyar írók Rákosi Mátyásról* kötetben közölt *Ezerkilencszázhuszonhat július* című Rákosi-köszöntőben is kijelenti Illyés, hogy nem volt tagja a Francia Kommunista Pártnak. *Uo.*, 141.

⁷ *Zárt, bizalmas, számozott, i. m.*, 93. Továbbá: STANDEISKY, *Az írók és a hatalom 1956–1963, i. m.*, 421.; RÉVÉSZ, *i. m.*, 95.

⁸ Ennek alapját az MSZMP KB 1957. dec. 4-i állásfoglalása rendezi: „1. A letartóztatott írók családtagjainak megélhetéséről gondolkodni kell. 2. Az ellenforradalom alatt kompromittált írók számára lehetővé kell tenni, hogy nem kulturális területen tisztviselői munkakörbe elhelyezkedjenek.” *Zárt, bizalmas, számozott, i. m.*, 85. Persze sajátos kultúraértelmezés jellemzi a hatalom gondolkodását. Miközben a szellem embereit megfosztják munkájuk lényegétől, a hatalmi harc, a belső tisztogatás során a kompromittálódott vagy a „munkásmozgalom embereivel szemben elkövetett törvénytelenések miatt” ÁVH-s tiszteket a kulturális szférában helyeztek el. A belügyminisztériumból közel 80 embernek „le kellett menni kultúrába” – amint a korabeli pletyka szarkasztikus humorral érzékeltette. (Így lett a Magvető igazgatója Kardos György, a későbbi politikai humorista Komlós János politikai lapok irodalmi szerkesztője, mások történészként tűntek fel.)

⁹ ILLYÉS Gyula, *Naplójegyzetek 1946–1960*, (vál., szerk., s.a.r. ILLYÉS Gyuláné), Szépirodalmi, 1987, 442. Illyés román balladák és Nyikolaj Alekszejevics Zabolockij szovjet-orosz költő (1903–1958) verseinek fordításait vállalta, amely munkáért „körülbelül hatezer forintot” remél.

¹⁰ Köpeczi Béla (1921–2010) irodalomtörténész, irodalompolitikus. 1953-tól a Kiadói Főigazgatóság (a könyvkiadásban a cenzúra intézménye) főigazgató-helyettese, majd főigazgatója. Aczél közvetlen munkatársi köréhez tartozott ekkor.

¹¹ KÖPECZI Béla, *Feljegyzés Illyés Gyulával folytatott beszélgetésről*, Aczél György-hagyaték, MTA Kézirattár, MS6032/48.

¹² *Uo.*

¹³ Király István feljegyzése az Illyés Gyulával és Németh Lászlóval folytatott megbeszélésről. *Zárt, bizalmas, számozott, i. m.*, 139. Király majd fokozatosan nyit a népiek felé. A Németh Lászlót tisztelő, de korábban elfogultan balos irodalomtörténész pozicionálja magát, érzékelve a pártirányítás preferenciáinak változását, a Tánácsos Kör, majd a *Tűztánc* (1959) íróitól való távolodást. 1962 januárjában – amint azt „Juhász Lajos” jelenti – Király önkritikát gyakorol. „Igen, ebben én is ludas vagyok” – mondja Illyés és Németh László szemrehányó megjegyzésére a népiekről szóló állásfoglalást vitatva. Az alkalom: Németh László felesége által adott vacsora. Lásd: SZÖNYEI Tamás, *Titkosírás 1956–1990. Állambiztonsági szolgálat és az irodalmi élet*, Noran, 2012, 416. Ezzel együtt Király lektoraként nemcsak az *Új versek* (1961) kötetet csonkította meg, jelentős versek kihagyásával, de az Aczélnak írott jelentésében (1963) a *Különc* bemutatását is ellenezte.

¹⁴ Illyésnek az Élet és Irodalomról alkotott véleménye később is negatív. Ekkori álláspontját a lap szerkesztői (Bölni György, Mesterházi Lajos) által megkívánt túlzóan balos, a népieket támadó írások válthatták ki. Mesterházinak a népi írókról szóló állásfoglalást üdvözlő cikke, balról előzi annak politikai egyoldalúságait és merevségeit. MESTERHÁZI Lajos, *Előhang a „népi” vitához*, Élet és Irodalom, 1958. július 18., 1.

¹⁵ *Zárt, bizalmas, számozott, i. m.*, 139.

¹⁶ *Uo.*, 139–140.

¹⁷ Révai állítólag azt mondta, Déryt 1956-ban ki kellett volna végezni, de most már fogva tartani ostobaság. STANDEISKY, *Az írók és a hatalom 1956–1963, i. m.*, 404. Illyés 1958. április 11-i naplójegyzetében egy másik Révainál tett látogatását írja le. Major Tamás társaságában az akkor már politikailag meggyengült Révaival a *Malom a Sédén* drámájáról beszélgetnek. A baráti diskurzusban szóba kerül az amnesztia, Déry is. Illyés: „Tudom, milyen ingerült vagy Déry ellen. Éppen ezért mondom ki először az ő nevét. Ne a taktika legyen a gond, hanem valóban a népnek való irodalom.” ILLYÉS, *Naplójegyzetek 1946–1960, i. m.*, 480. Illyés naplójegyzetei többször is szólnak az amnesztia reményéről, lásd: 474.

¹⁸ Illyést mint a Nemzeti Parasztpárt politikusát – a MKP szövetségesének prominens tagját – már 1946-tól megfigyelték. Személyi dosszióját 1951-ben nyitották. A róla szóló feljegyzéseket azonban 1989-ben valaki eltávolította. Így Illyésről csak közvetett besúgói jelentések ismertek. SZÖNYEI, *i. m.*, 418.

¹⁹ Részletesen ír erről: STANDEISKY Éva, *Besúgók a vendégek között = Gúzsba kötve. A kulturális élet és a hatalom*, 1956-os Intézet, Állambiztonsági Szolgálatok történeti Levéltára, 2005, 369–387. A népieken kívül ott volt Weöres Sándor, Vas István, Szentkuthy Miklós, Hubay Miklós és mások. Azaz – mint a belügy is értelmezte – egyfajta népi-urbánus egységben.

²⁰ *Uo.*, 374.

²¹ A sokáig mellőzött Féjáról már 1957 márciusában azt jegyzi fel a belügy, hogy „lojalításra törekszik”. SZÖNYEI, *i. m.*, 419. „Juhász Lajos” idézi Szentiványi Kálmánt (akit megtámadott Féja), hogy az író „állandóan Aczél-eltvtárshoz jár kisebb-nagyobb előnyök kivívásáért”. *Uo.*, 441.

²² STANDEISKY, *Besúgóok... i. m.*, 375. Aczél 1958 elején lett első miniszterhelyettes.

²³ SZÖNYEI, *i. m.*, 449.

²⁴ NÉMETH László, *Pártok és egység = 1956 sajtója*, vál. SZALAY Hanna, 1989, 389.

²⁵ *Uo.*, 390.

²⁶ Az utazásról részletesen szól: BABUS Antal, *Németh László Szovjetunióbeli utazása*, Kortárs, 2001/5, 115–128.

²⁷ Erről Király így ír: „Aztán a moszkvai út. Semmi szerepem nem volt az előjátékban. Itt járt Moszkvából Szobojlev, aki igaz: lehet talán az én szavaim hatására is Németh Lászlót rendkívül megszerette és becsülte.” TÓBIÁS Áron, *Magyar-Glóbusz?*, 221. Az interjúban Király többször is beszél Németh Lászlóról szóló írásairól, hogy 1948-ban is megvédte Révaival szemben (214). Az *Állásfoglalás* azonban név szerint leginkább Némethet támadta, a harmadikutasság ideájának bírálatával.

²⁸ ILLYÉS, *Naplójegyzetek 1946–1960, i. m.*, 484.

²⁹ Babus Antal nem tartja behódolásnak a cikkben leírtakat, s Németh – és a népiek – társadalmi reformjainak interpretációjaként értelmezi a Szovjetunióra kivetített gondolatokat. BABUS, *i. m.*, 119. Ständeisky Éva a *Pohár-köszöntőt* úgy értelmezi, mint a „hatalom által elvárt önbírálatot”. STANDEISKY, *Az írók és a hatalom 1956–1963*, 444.

³⁰ A lapban a címhez illesztve lábjegyzetben közli az író, hogy „a beszéd jobbára rögtönzés volt”.

³¹ Élet és Irodalom, 1959. október 25., 3.

³² *Uo.*

³³ Németh László „tejtetstvériség”-eszméjéről: Kiss Gy. Csaba, *Németh László Kelet-Európa-felfogásának néhány összetevője 1945 előtt = A mindentudás igézete*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Magvető, 1985, 102–119.

³⁴ BABUS, *i. m.*, 125.

³⁵ *Uo.*, 126. Németh a szovjet utat *Utazás* címmel drámai formában is megírta. A két cikket a *Sajkódi esték* (1961) című kötetébe vette fel, csaknem változatlan szöveggel. Németh Lászlónak a forradalom alatt publikált – illetve csak feljegyzésben maradt – írásairól: MONOSTORI Imre, *Németh László 1956-os forradalomélménye és a hatvanas évek magyar szocializmusa. NL a magyar forradalomról*, Kortárs, 2012/5, 81–93.

³⁶ SZÖNYEI, *i. m.*, 486–487.

³⁷ *Az MSZMP határozatai és dokumentumai 1956–1962*, szerk. SÁGVÁRI Ágnes, Vass Henrik, Kossuth, 1964, 366–392.

³⁸ RÉVÉSZ, *i. m.*, 217.

³⁹ *Zárt, bizalmas, számozott, i. m.*, 113.

⁴⁰ Kádár említi a Münnichnek címzett (1956. december 25-én a Népszabadságban megjelent, Illyésről is szóló) nyílt levelet is, de azt a sztorit részletezi, hogy az író felhívta telefonon a titkárságát, hogy rossz a kályhája, fázik. „Mondtam, valahogy, ha tudják, akadályozzák meg, hogy megcsinálják a kályháját, de akkor már a HM megcsinálta, mert őtőlük is kérte.” *Uo.*, 116.

⁴¹ „Én Hruscsov elvtársnak régebben megmondtam a Hidas-ügyet, de hát ő ezzel nem foglalkozik, különben is ez már 2 évvel ezelőtt volt. [...] Szűnjön meg Hidas mint a magyar irodalom pápája. Lefordították József Attilát egészen addig, hogy már csak a neves írók nevei hiányoztak aláírásra, de Hidas megakadályozta az aláírást, de most valaki mégis odaadta a nevét, s így nagy nehezen megjelent.” *Zárt, bizalmas, számozott, i. m.*, 117.

⁴² *Uo.*, 119.

⁴³ *Uo.*, 120.

⁴⁴ Felsoroltak: Erdélyi József, Féja Géza, Kodolányi János, Sinka István.

⁴⁵ *Uo.*, 124.

⁴⁶ *Uo.*, 127. Az említett dráma: *Malom a Sédén*

⁴⁷ *Uo.*, 131.

⁴⁸ *Uo.*, 133

⁴⁹ *Uo.*, 132. Bölönit Kádár nem azért tartja alkalmatlannak, mint Illyés. Nem ortodoxiáját, elvtelenségét kifogásolja, hanem politikai tehetségtelenségét: „...sajnos az öreg úgy tud fellépni, hogy az nekünk se használ. Nem tudja utolérni Gergely Sándort, de nem sok hiányzik hozzá. Az is becsületes ember, de ahol fellép, ott 20%-kal kevesebb szavazatot kapunk. Hát az öregnél körülbelül 100% lenne a hiány.”

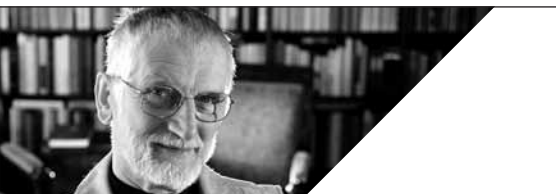
⁵⁰ *Uo.*, 133.

⁵¹ Mesterházi ekkori politikai magatartásáról: STANDEISKY, *Az írók és a hatalom 1956–1963, i. m.*, 237–241. A népiek iránti elfogultságairól: „Mindenütt ott vannak, ahol az irodalom, a kultúra, a sajtó ügyeit intézik. Messze elér a kezük, s akiről azt mondják, tehetségtelen, annak többé nem terem fű, még ha az angyalok nyelvén szól is. [...] Németh László a legtehetségesebb és a legtisztább köztük. [...] Ellenben Illyés megint nem az. Alamuszi és gusztustalan volt a viselkedése. A decemberi közgyűlésen pedig gúnyos, agresszív, fölényes.” *Uo.*, 240. Lásd még: MESTERHÁZI Lajos, *Amit egy vita elárul*, Népszabadság, 1959. szeptember 23.

⁵² ILLYÉS, *Naplójegyzetek 1946–1960, i. m.*, 488. A K. valószínűleg Köpeczi Bélára vonatkozik. Az ülésen a Művelődésiügyi Minisztériumot Aczél és Köpeczi képviselték.

⁵³ *Zárt, bizalmas, számozott, i. m.*, 145.

- ⁵³ A *Gond és hitvallást* Tamási Áron írta, de egy négytagú bizottság átnézte, s ebben Illyés is benne volt. Így vált az Írószövetség hivatalos dokumentumává.
- ⁵⁴ BENKŐ Péter, *Az Írószövetség újjáalakulása és a népi írók (1959)*, Múltunk, 1991/4, 57–79.; 60.
- ⁵⁵ KÖPECZI Béla, *Egy év mérlege*, Élet és Irodalom, 1959. február 13., 1.
- ⁵⁶ Az MSZMP irodalompolitikai mozgásterét és sajátos „kétfrontos” művelődéspolitikáját jól érzékelteti a „volt párttag írókról” kifejtett álláspont. A népiekkel szemben támasztott feltétel, hogy „ne támadják a népi demokráciát”, a „volt kommunista” íróktól viszont elvárja az azonosulást: „A volt párttag-írók közül többen készítik elő újabb köteteket. Kiadóiink – a párt művelődéspolitikájának irányelveit követve – a türelem, de ugyanakkor az elvi határozottság álláspontját foglalják el, segítve ezeknek az íróknak abban, hogy a szocializmus mai konkrét magyarországi építésének kérdéseit megértsék, s a szocializmust ne csak elvontan vállalják.” *Uo.*
- ⁵⁷ BENKŐ, *i. m.*, 68.
- ⁵⁸ *Uo.*, 69.
- ⁵⁹ *Uo.*, 74–75
- ⁶⁰ KÁLLAI Gyula, *Segítse a magyar irodalom a népet*, Kortárs, 1959/10, 595–603.
- ⁶¹ *Uo.*, 602.
- ⁶² *Uo.*, 599.
- ⁶³ ILLYÉS, *Naplójegyzetek 1946–1960, i. m.*, 479.
- ⁶⁴ *Uo.*, 496. A *Malom a Séd*en csak 1963-ban jelenhetett meg a Kortársban, és Veszprémben mutatták be 1970-ben.
- ⁶⁵ SZŐNYEI, *i. m.*, 488.
- ⁶⁶ Hidas Antal (1899–1980) költő. Eredeti neve Szántó Gyula. (Szántó Judit első férje. József Attila élettársa megtartotta korábbi férjének a nevét.) Mint korábban idéztük, Kádárnak rossz véleménye volt róla, de moszkvai emigráns kommunistaként és Kun Ágnes (Kun Béla lánya) férjeként jelentős befolyással rendelkezett. Illyés még 1919-ből ismerte, 1934-ben is találkozott vele Moszkvában. 1955-ös moszkvai útján kétszer is vendégeskedett nála.
- ⁶⁷ ILLYÉS, *Naplójegyzetek 1946–1960, i. m.*, 505.
- ⁶⁸ *Uo.*, 514.
- ⁶⁹ *Uo.*, 484.
- ⁷⁰ *Uo.*, 490.
- ⁷¹ *Uo.*, 497. Illyés Kádárnak az MSZMP 1959. november 30. és december 5. között tartott kongresszusán elmondott záróbeszédére utal.
- ⁷² STANDEISKY Éva, *Dokumentumok az Írószövetség 1959-es újjászervezéseiről*, Magyar Napló, 1991. október, 4–9., 8.
- ⁷³ ILLYÉS, *Naplójegyzetek 1946–1960, i. m.*, 506.
- ⁷⁴ *Uo.*, 507.
- ⁷⁵ MARÓTI István, *Illyés Gyula és a kultúrpolitika = „Költő, felelj!” Tanulmányok Illyés Gyuláról*, szerk. TASI József, PIM, 1993, 31–41., 34.
- ⁷⁶ Lásd: KIRÁLY István 1959-es feljegyzése, *Az Írószövetség 1960. januári feljegyzései*.
- ⁷⁷ MARÓTI István, *uo.*
- ⁷⁸ GYÖNGYÖSI Nándor, *Beszélgetés Illyés Gyulával*, Ország-Világ, 1960. március 9., 7.
- ⁷⁹ *Uo.*
- ⁸⁰ SZŐNYEI, *i. m.*, 490.
- ⁸¹ *Uo.*, 491.
- ⁸² A Déryék ügyében kifejtett nemzetközi tiltakozásokról, a Nemzetközi PEN akcióiról: BOTKA Ferenc, *A Déry-per világviszhangja*, Holmi, 1994/10, 1427–1447.; STANDEISKY, *i. m.*, 408–411.
- ⁸³ SZŐNYEI, *i. m.*, 204.
- ⁸⁴ *Uo.*
- ⁸⁵ *Uo.*, 490.
- ⁸⁶ *Uo.*, 491.
- ⁸⁷ *Uo.*, 492.
- ⁸⁸ MARÓTI, *i. m.*, 35.
- ⁸⁹ A szerteágazó szakirodalomról áttekintést ad: RAINER M. János, *Bevezetés a kádárizmusba*, 1956-os Intézet–L'Harmattan, 2011, 93–200. A korszak történeti leírása: ROMSICS Ignác, *Magyarország története a XX. században*, Osiris, 1999, 269–376.
- ⁹⁰ KALMÁR Melinda, *Történelmi galaxisok vonzásában. Magyarország és a szovjetrendszer 1945–1990*, Osiris, 2014, 130–131.
- ⁹¹ *Uo.*, 133–143.
- ⁹² KALMÁR Melinda, *Ennivaló és hozomány. A korai kádárizmus ideológiája*, Magvető, 1998, 53.
- ⁹³ Ahogy Kalmár Melinda találóan mondja: *i. m.*, 79.
- ⁹⁴ *Uo.*, 113.
- ⁹⁵ Standeisky, 1996, 448.



SZIGETHY GÁBOR (1942) Budapest

SZIGETHY GÁBOR

Egy korty magyar bor XVI.

(ihatóbor) Amikor este elcsendesedett a ház, anyai nagymamám könyvkötő mester édesapja szeretett verseket olvasni. Kamasz lány nagymamám 1915-ben, tizenhat évesen *felíró* volt egy Mester utcai borkereskedésben, munka után naponta félliteres csatos üvegben vitte haza – ahogy apja nevezte – az *ihatóbort*.

Dédapám asztalhoz ült, mindig csak félig töltötte borral vizespoharát – így mesélte hatvan évvel ezelőtt nagymamám –, elővette öreg Petőfi-kötetét, azt szerette olvasgatni. Ha megtetszett neki egy verssor, ivott egy kortyot. Addig olvasott, amíg elfogyott a bor.

Próbálok elképzelni fényképről sem ismert dédapámat, ahogy este a napi munka után, fáradtan, az asztal mellett elálmosodva Petőfi-verseket olvas, és időről időre felhörpint egy korty *ihatóbort*.

Vajon a Petőfi-vers hányadik sora után érezte úgy már deresedő hajú dédapám, hogy megérett az idő egy jóízű kortyra? *Jaj, pedig de ihatnám!...* amikor ezt olvasta, biztosan szájához emelte a poharat. *Száraz kút a gégém csapja...* szomorú vers, dédapám lapozott. *Ivás közben:* a nagyvilágban háború van, *nagyháború*, de a Mester utcai kétszoba-konyhás lakásban asszonya és a sok gyerek már alszik, béke, rend, csend van.

Száz év nem nagy idő: Petőfi-verseket olvasok, *ihatóbort* kortyolok dédapámmal. Nem számoljuk: *Hányadik a pohár?*

Az *ihatóbor* sokféleképpen jellemezhető, sokféle italféleség; borászok, bortudósok számára értelmezhetetlen kifejezés.

Például *ihatóbor* az otthonunkba néha demizsonban vagy címke nélküli palackban barátainktól érkező bor. Nincs szükség dugóhúzóra, ha szeretnénk megkóstolni. Két ujjal megfogjuk az üveg nyaka fölött a dugót, egy ügyes mozdulat, és már tölthetjük is poharunkba az italt. Ami a poharunkban van, akkor *ihatóbor*, ha az első korty után a maradékkal nem virágainkat locsoljuk meg a kertben.

Nyáron *ihatóbor* a verandán, kancsóban asztalra került fehérbor, amelyet a borász maga hozott fel a pincéből, vagy télen, pincében, a lopóval számunkra kiszippantott, hordóban idősödő vörösbor. Ha bölcs a borász, tudja, mikor milyen borral kell vendégét megkínálnia.

Déliidőben, tavasszal a Nivegy-völgyben egy pohár őszi szüretelt Dobosi Sauvignon Blanc

ihatóbor. Január végén, otthon, sajtvacsorához *ihatóbor* az őszi csavaros palackba zárt Vida Rozé. Nyári este Balatoncsicsón *ihatóbor* Kiss Csaba polgármester és borász szőlőjében a frissen sült húshoz kortyolt, *Terápia* névre keresztelt egyéves Olaszrizling. Borásként nem számon tartott, párányi szőlőjét maga művelő tanár barátom falusi tanyáján a vacsorához – felesége által főzött tárkonyos pulykaragu leves sok hússal, vastag tejföllel, utána otthon gyúrt tésztaból készült túrós csusza – kancsóból kínált pincehideg kadarkasiller az *ihatóbor*.

A legnemesebb *ihatóbor* a pincében, kamrában évekig kallódó hordóminta. Amikor a borász maga sem tudja teljes bizonyossággal, mi csorog alá poharunkba, ha kinyitja a címke nélküli – egyéves?, tízéves? – palackot.

Sok-sok éve látóhegyi kertünkbe, Budán, barátokat vártunk vacsorára. Polc alatt rejtőzködött évekig egy címke nélküli palack, csak sejtettem, kitől és mikor kaptam ajándékba. Aranyszámok a palackon: 1981... húszéves fehérbor...

Feleségem javasolta: ki tudja, mit rejt a palack, legyen ma ez a fogadóbor! Erre a borra is érvényes az aranyszabály: ha az első korty ízlik, akkor *ihatóbor*.

Poharamban a bor: már a színétől káprázott a szemem. Barátom emlékezett a palack eredetére: húszéves somlói *Inhauser Furmint*. Miközben töltöttem barátaim poharába, szemlesütve szabadkozott: *Ennél jobb bort ma már nem iszunk!*

A bor valóban isteni csoda: húsz évvel ezelőtt egy húszéves *ihatóbor* elkápráztatta barátaimat. Az *ihatóbor* után azon az estén évjáratos nagyborokat ittunk, de az akkor kinyitott palackok közül ma már csak erre a hordómintára emlékszem: *Inhauser Furmint, 1981*.

Megtanultam: a hordóminta mindig titkokat rejt. Néha káprázatos ünnepi bor, néha az évekig őrzött palack tartalmával csak virágokat locsolni érdemes.

Amivel meglocsoltuk a kertet: ihatatlan lőre.

Ihatóbor: amit már megittunk.

(Barátombora) Minden komoly borásznak barátja az, aki betér hozzá egy pohár borra. Bártfay László, derék, írogató, Pest-Budán élő nemesember 1838.

július 24-én, kedden Tihany felé haladva jegyezte fel naplójába az útszéli pince kapujára vésett feliratot.

*Térj be hozzám barátom
Szomjas vagy a' mint látom
Jó bort szűrök pénzedre
Váljék egészségedre.*

Ez idő tájt még jobbára gazduramnak mondták a vendéget pincéjében borral kínáló szőlősgazdát, bort készítő falusi embert. Nyelvújító írók ötlötték ki a *borász* elnevezést. *Borászat*: ez a kifejezés először csak 1862-ben Czuczor Gergely és Fogarasi János *A magyar nyelv szótára* első kötetében volt olvasható.

Ha szólni akarok a barátom boráról – írd és mondd: *Barátombora* –, a veszélyeket rejtő ösvényen Madách Imre igazít útba: „Csak hódolat illet meg, nem bírálat.”

Borász-barátom, az országosan ismert, rangos borász, Vida Péter műveli százéves, parányi szőlőnket. Ha a barátom *borász*, azért a barátom, mert a borát is szeretem. Vida Péter a barátom: ő tanított meg beszélgetni a borral. Szerettem a *Kékfrakkos* névre keresztelt kékfrankos borát: friss, könnyű-könnyed, már ebéd előtt is jókedvűen iható bor volt. Tavaszi bor, tudtam: nem érdemes őszig, szüretig tartogatni. Nem tartogattam. A borász sem: ma már csak emlékeimben él a játékosan vidám *Kékfrakkos* címke. Téli estéken legkedveltebb *Barátombora* az *Estve*: már a neve elbűvölt. Iszogatás közben Csokonai Vitéz Mihály szavait morzsolom magamban: *Késsél még setét éj, komor óráiddal...* Ha vendégeimnek kínáltam, örömmel hallgattam, ha *estve* dicsérték barátom borát. Legszeretettebb *Barátombora* a *La Vida*: valóban az élet bora, vasárnapi vörösbor, ha hétköznap nyitok ki egy palackot, akkor hétköznap élem át a feltámadást.

Borosgazda-barátom Jásdi Mária és István. Amikor évtizede barátságos otthonuk, Ranolder püspök úr hajdani csopaki házának teraszáról a Balaton víztükrének esti csillogását csodálva a Jásdi Pince 2008-as évjáratú *Ranolder Fehér* borát kóstoltam – mint kétezer éve a hívó szóra megtért pogányok –, *elragadtatásba* estem. Ahogy Ranolder püspök úr lelkében a labanc hithűség és a magyar lelkiség, úgy kovácsolódott tökéletes és harmonikus egységgé ebben a borban a lelkünket bársonyosan simogató Olaszrizling az érzelmeket, álmokat falkasztó Furminttal.

Királyhű volt, aulikus főpap – és a szíve Magyarországért dobogott. A püspök úr titka: ellentétes erőket, egymásnak feszülő indulatokat, érzelmeket hogyan kell, hogyan lehet okos-hasznos egyensúlyban tartani. Talán ismerte Ranolder püs-

pök úr a legnagyobb magyar, gróf Széchenyi István mondását: a *dinamikus közép* azt jelenti, hogy a szélsőségekből mindazt, ami bennük jó, ami a nemzet, az ország, a haza számára hasznosítható, beemeljük a harmóniát teremtő középbe. A Ranolder Fehér: *dinamikus közép*, Olaszrizling és Furmint csodás kevercse. Kortyoltam borosgazda-barátom borát: gondolatokba merülve Ranolder püspök úrral sétáltam a boldog Magyarországon.

Háztájiborász-barátom volt a régen halott kiskőrösi Pista bácsi. Tavasszal kihurcolkodott a határba, őszig a szőlőben élt, amit kellett, birtokán mindent maga csinált: metszett, kapált, hordót mosott, elűzte a seregélyeket, szüretelt, takarított. A borát maga itta meg szürettől a következő szüretig.

Indultam egy alkalommal Kiskőrösről hazafelé, felesége szaladt utánam: *Gáborkám! Egy flaska, a repiborunk!* Megköszöntem. Otthon megkóstoltam. Nem sikerült kiderítenem, mi fán termett az az egy korty bor, amit kényszeredetten lenyeltem. Bortudós barátomat kértem meg: derítse ki, mi ez a bor-nak látszó ital. Rövid korty, hosszú töprengés.

– Egy kevés Kadarka, talán a fele, aztán fehér szőlő, több fajta, és a kert végében földre hullott őszibarack, szilva, egres... Valami mosószer, nem mosták ki rendesen a hordót...

Pista bácsi végtelenül rendes ember volt, nem házalt a borával, maga itta meg, és néha barátainak ajándékozott egy-egy palackot, úgy mondta: *flaskát*. Nem a borát dicsérem (kiöntöttem!), csak őt: derék, becsületes magyar ember volt, szerette a bort, szerette az embereket. Ihatatlan borára emlékezve jut eszembe a naphosszat pincéjében szöszmötölő *háztájiborász-barátom*.

Vannak *örömborász-barátaim*. Amikor állatorvos *örömborász-barátom* lelkesen készített savanykás vinkójával kínál meg, szó nélkül lenyelem és őt is, feleségét is átölelem: a barátság fontosabb, mint a bor.

Örömborász-barátom a remek színész: Trokán Péter. Sok évvel ezelőtt jegyeztem föl vallomását: „A szőlő! Szerelem! Tanultam, csináltam. A szomszédok segítettek. A »birtokom« kétszázötven négy-szögöl, tizenhárom sor Fűszeres Tramini. Ma már hatvan százaléka új telepítés. Minden évben van vagy százhetven-száznyolcvan liter borom. Őszig őszig elfogy. De barátaim is csak akkor ihatnak *Trokán Tramini*t, ha idejönnek. Akkor aztán halat sütök, borozgatunk, falatozunk. Molnár Szabolcs, a közeli Jásdi Pince vincellére segít, ha a szőlőben vagy a pincében elakadok. De 2014-ben már megdicsérte a boromat. Szerintem is olyan, amilyennek elképzeltem... sőt jobb. Szeptemberben – ha borozgatni akarok – vásárolnom kell valamit valakitől,

mert az én *Fűszeres Traminimből* már csak néhány liter kotyog a hordó alján. Nyáron munkát nem vállalok, Páloznakon vagyok itthon, otthon. Itt nincs átmenő forgalom, csend van, nyugalom. Itt még a kocsmában is törzsvendégek vannak.”

Ültünk a kertben, csodásan elkészített, izgalmasan fűszerezett süllőt vacsoráztunk, *Trokán Fűszeres Traminivel* áldoztunk az éjszakának: ez a *Barátombora* a remek ital és az őszinte barátság tökéletes harmóniája.

(Borcsoda) Ez még az *ihatóbornál* is személyre szabottabb, borászok, bortudósok számára végképp értelmetlen, értelmezhetetlen fogalom.

Alapfok: *meglepetésbor* – amikor a váratlan csodálkozás avat egy bort borcsodává: az itt és most bódult mámore, a hirtelen támadt érzés, hogy ilyen bort még nem ittál, és talán nem is fogsz inni soha. Megtéveszt a bor, de boldog vagy, hogy eltévedtél.

Baráti borvacsorán, 2016-ban sok kóstolt bor után töltötte a pincér poharamba a Gilvesy Pincészet fehérborát: *Próba-üzem*, 2015. Izgalmasan jóízű, egyéves badacsonyi Furmint. Asztalomon marasztaltam a palackot, iszogatva azon gondolkodtam: a Gilvesy Pincészet borászának miért jutott eszébe ezt a nevet adni a bornak: *Próba-üzem*?

Rokon szavak: próbaszedés, próbajárat, próbatanítás, próbaterem, próbatétel – valakik, valahol, valamivel próbálkoznak, hátha egyszer majd sikerül.

Ó, Rómeó, mért vagy te Rómeó? – kérdezte veronai házuk erkélyén állva a fénylő holdvilágtól Júlia.

Ó, *Próba-üzem*, miért vagy te próbaüzem? – morfondíroztam magamban. Kortyoltam a bort: jó – nagyon jó. Szüretlen Furmint a javából: badacsonyi földíze, -illata van. Ilyen talajt földgolyónkon csak még egy helyen teremtet az Isten: a Kanári-szigeteken.

Kortyoltam a bort. Íze, zamata Badacsonyba csalogatott: ott a pincében lenne jó kóstolni, inni ezt a Furmintot.

Egy *furmintfan* véleménye a neten 2016. augusztus 25-én reggel hat órakor; a szövegből az nem derül ki: lefekvés előtt vagy felébredés után róttá írója e lelkendező sorokat: „A furmint lassan a Balatont is meghódítja, itt is egyre több borász kísérletezik a fajtával. A Szent György-hegy sem kivétel, a Gilvesy Pincészet 2015-ben készített először bort a fajtából – a furmintültetvény termése most került először palackba.”

Megvilágosodtam: tehát azért lett *Próba-üzem* ennek a pompás bornak a neve, mert ez a pincészet első, palackba töltött fiatal Furmintja. Kérdés 2016-ban: ha ez a kezdet, ha ez a próba, milyen bor születik majd az elkövetkező években?

A *Próba-üzem* hat évvel ezelőtt *meglepetés* borcsoda volt. 2022. április 20-án már nincs Gilvesy *Próba-üzem*, asztalomon két bontatlan palack Gilvesy Furmint – ma úgy nevezik: *Váradi Furmint*. A 2018-ban kézzel szüretelt szőlőből készült bor kerül először poharamba: kovakő illata mámorító. Azt nem tudom eldönteni – nincs a közelben segítő-társ, tudós borszakértő –, hogy a nagyon ficánkoló savak jövőre belesimulnak-e a borba, és év múltán is ropogósra sült szárnyasokhoz innám szívesen, vagy inkább magában kortyolnám a bort, őszi kertben, tűz mellett, halk zenét hallgatva, holdtöltekor.

Nyitom a másik, egy évvel idősebb palackot: *Gilvesy Váradi Furmint*, 2017.

Ez a bor elbűvölően gömbölyű. Őszi kertben, tűz mellett, halk zenét hallgatva, holdtöltekor érdemes beszélgetni vele. Ma este nincs őszi kert, nincs tűz, zenét hallgatok, néhány szem diót,ogyorót vacsorázom – „Minden esetben előbb egyél, legalább néhány szem diót,ogyorót vagy mandulát. Erre az olajos magra a bor íze kibontakozik” (Hamvas Béla) –, és minden korty *Váradi Furmint* arra emlékeztet: 2016-ban ittam a Gilvesy Pincészet *Próba-üzem* nevű borát. Az akkor számomra borcsoda volt: *meglepetésbor*.

Ma nincs *meglepetés*.

Egy remek, elbűvölően gömbölyű borral tement az áprilisi estét.

Középfok: *fölfedezésbor* – nem 2021. november 21-én ittam először a Pannonhalmi Apátsági Pincészet *Vörös Prior* nevű borát. De akkor este, a Pesti Vigadóban, a Magyar Bor Akadémia ünnepi estjén, *Az Év Bortermelője* cím elnyerésében reménykedő borászok bemutatkozásakor pompás boraikat kóstoltuk, és ez a Vörös Prior elvarázsolta: *fölfedeztem*.

Az év bora! – áradoztam és minden rendű-rangú barátomat, ismerősömet – újságíró, elnököt, nagykövetet – karonfogva vonszoltam a borász, Liptai Zsolt asztalához kóstolásra, hangosan bevalótt elragadtatásra. Hallgatva túlhabzóan lelkendező szavaimat, író barátom Petőfit idézte: *Hányadik már a pohár?* Petőfivel válaszoltam: ...csak ötödik?

Nem mondtam igazat: a sokadik volt.

A *fölfedezésbor* jellemzője, hogy akkor és ott, a fölfedezés pillanatában igazi borcsoda. Másnap már csak emlék, és az igazi borbarát az újra találkozást várja a fölfedezett borcsodával.

Öt hónap múltán – már napsugaras tavasz van – magamban, magamnak nyitom a palackot: *Vörös Prior*, 2020. „A pinot noirt termő három dűlőnk legszebb tételeinek hordóválogatása.” A címkén Szent István királyunk felnagyított, gyönyörű monogramja. A Pannonhalmi Bencés Főapátság alapító oklevelének királyi hitelesítő záradéka ez a monogram:

Stephanus Rex. Kortyolom a „királyi” bort: nem okoskodom, nem elemzem, nem magyarázom – boldogan iszom. Bort, nőt, földrészt fölfedezni csak egyszer lehet – csodálni örökké.

Felsőfok: *megrendülésbor* – a pillanat, amikor az első korty után elakad az ember lélegzete. Pontosabban: már abban a pillanatban nem kaptam levegőt, amikor megbillent kezemben a palack, és a bor vékony sugárban alácsorgott a pohárba. Ösztönösen rántottam függőlegesre a palackot: *Ilyen bor nincs!*

Tavaszi délelőtt volt, konyhaablakunkban már harsányan zöldelltek a fűszernövények. Ebédlőasztalunkon ropogósra sült rakottkrumpli illatozott a tűzálló tálban. Okkal-joggal jutott eszembe: illene hozzá egy pohár jól iható vörösbor. Nézelődtem a borhűtőben, kezembe akadt egy címke és felirat nélküli hordóminta palack. Kitől kaptam, mikor kaptam? – bárhogy törtem a fejemet, semmi nem jutott eszembe. Gondoltam: hétköznapi, délidőben, rakottkrumpli mellé ez az ismeretlen eredetű palackban rejtőző ital tökéletes *ihatóbor*.

Megállt az idő: szótlanul bámultam a pohár alján szikrázó, átláthatatlanul sűrű, mámorillatú vörösbor.

Magyar *borcsoda*: ezt nem lehet délidőben, rakottkrumplit falatozva elszűröcsölni.

Visszazártam a palackot; majd este, az erkélyen, gyertyafényben, beburkolódva az éjszakába, feleségemnek verssorokat suttogva – *Felkelő haj-*

nal, lámpa mely nem csal, nap dús sugarakkal: / tőled az éj fut, s kigyullad a nappal – fogunk borünnepet tartani.

Megrendülésbor: tíz évvel ezelőtt hajnalig kortyolgattuk a borcsodát. A dugón olvasható nevekből megtudtam, hogy mit iszom, hogy honnan származik a palack, s pirkadatkor már azt is tudtam: soha többé nem fogok ilyen borcsodával *beszélgetni*.

Két évtizede avatta fel Villányban új pincéjét Gere Attila. Sokan voltunk, remek borokat kóstoltunk, akkor kaptam borász barátomtól a címke és felirat nélküli hordóminta palackot. Szaladtak az évek, elfelejtettem, hogy milyen kincset őrizgetek.

Millenniumi Quartett Cuvée, 1997 – olyan bor, amilyenhez foghatót sem azelőtt, sem azóta nem ittam. Gere Attila, Gere Tamás, Bock József, Tiffán Ede legjobb boraikból készítették ezt a varázscuvée-t az Ezeréves Magyarország tiszteletére, emlékére.

Botor az ember: ezt a bort akartam iszogatni hétköznapi, ebéd közben, kísérő ihatóborként az amúgy remek rakottkrumpli mellé!

Nagy bort, nagyon nagy bort – remélem – fogok még inni életemben. Olyat, mint a négy villányi borász álmodta *Millenniumi Quartett Cuvée, 1997*, már soha.

Hétköznapi boldogságmondás: *Boldog az az ember... akit életében egyszer megajándékoznak az égiek egy palack Millenniumi Quartett Cuvée, 1997 borcsodával.*

Egyszer volt... Volt!

**UTA HEINECKE, Látok valamit, amit te nem, 2020-22, fametszet-dúc, 85x125 cm;
Én is itt vagyok, 2020-22, fametszet-dúc, 85x125 cm**





KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Költészet és költőiség

Nemes Nagy Ágnes a hatástörténetben

„...nyelvet építeni a nyelven belül”

(Paul Valéry: *Situation de Baudelaire*, 1924)

Annyi távlatot már bizonyosan nyertük a 20. század költészetére, hogy beláthatóvá váljék: a József Attilát és Szabó Lőrincet követő korszakot minden műfaj történeti, esztétikai és poetológiai vonatkozásban Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes lírája fémjelzi. A nyilvános publikációs térben 1948-ban bekövetkezett drasztikus változásokkal szemközt itt ráadásul az a különös, hogy a sokfelől szorgalmazott közéletiség és a megkövetelt szociális elköteleződés évtizedeiben két olyan életmű tett szert vitathatatlan kánoni rangra, amely feltűnően nem tett eleget sem a világba való irodalmi beavatkozás nyárspolgár-értelmiségi elvárásainak, sem pedig a felhatalmazottság evidenciáival megszólaló képviselői beszéd poétikájának. Ezzel szemben – világlátás, hangneme és formakultúra tekintetében – mindkettőnek sokkal mélyebb volt az európai költészettörténeti beágyazottsága, mint az akkor előtérben álló életműveké. Az eltérő, de rokon poétikai mintákat követő két klasszikus hatástörténete azonban – különösen az utóbbi időkben – szembeötlően „elkanyarodott” egymástól.

Az irodalmi nyilvánosságban Nemes Nagynak voltaképpen sosem volt olyan átütő a népszerűsége, mint Pilinszkynek a *Harmadnapon* (pontosabban az 1970-es összegyűjtött versek) megjelenését követő évtizedekben. Utóbb viszont azt tapasztaltjuk, hogy Nemes Nagy többszölamú, rétegzettebb (vagy legalábbis másféle rétegződésű) és reflektáltabb költészete nagyobb megszólító erővel éri el a recepciót, mint pályatársáé. A dolgozat arra tesz kísérletet, hogy fölmutasson valamit e több tényezőtől származtatható fordulat poétikai összetevőiből.

Nagyjából épp negyedszázada Nemes Nagy mindenekelőtt arra emlékeztetve méltatta az *Apokrif* költőjét, hogy metafizikus alapélményét úgy uralja a katolikum szenvedéstudata, hogy lényegében abból épül meg egész költészetének komor égi boltozata is. Azzal hangsúlyozva a jelentőségét, hogy „[m]egtanított hát minket Pilinszky a hiány gazdagságára, kifosztottságainkra ráborítva a szakralitás égboltját. Ha »csak« ennyit tett volna, az is éppen elég volna. De ez a világ-idegen személyiség, ez a szélső magányra ítélt, extrém alkat, a közölhetetlenség szélén lakozó érzelmeivel egyszerre csak – csodálatosképpen – százmilliók közérzetének kimondója lett. A háború, a láger, az önkény, a vesztőhely, a katasztrófa-érzés – korunk tapasztalatai által – olyan általánossá vált, olyan elkerülhetetlenné, hogy a költő összezsugorodott százada legközepeivel, és a kor szájaként mondhatta el azt, ami csakis az övének látszott. Pilinszky a lét-szenvedés költője, mindenki költője lett, a legaktuálisabban és mindenkori módon egyaránt: örökös emberi veszélyeztetettségünk felmutatója.”¹

Érdemes azonban megfigyelni, hogy a művek hangnemi, prozódiai és alakzatritmikai megalkotottságára oly érzékeny Nemes Nagy, aki mindig a vers egyéni dinamikai ívének és hangzó képiségének prozódiai alakulásával magyarázta az összetéveszthetetlen lírai eredetiséget, itt nem a vers egyéni dallamívének modális tökéletességét vagy a hangszereltség egyéni mintázatát hangsúlyozza, hanem azt a fajta átfogó létélményt, amely a benveniste-i értelemben a beszédnek a létesítő eseményéről (*énonciation*) a közléstartalom (*énoncé*) szemantikai komponenseire irányítja a figyelmet. Vagyis ennyiben Nemes Nagy itt nem a tulajdonképpeni *jelentésmód* (Meschonnic fogalmával: *signifiante*) líranyelvi eredetiségének opto- és melopoétikai megképződésében ismeri fel

Az írás rövid változata az Irodalmi Magazin 2022/1. számában jelent meg.
A szerző fotóját Czibál Gyula készítette.

Pilinszky költészettörténeti jelentőségét, hanem egy korszakos léttapasztalat másíthatatlan metafizikájának komor és szenvedélyes kimondásában. Nemes Nagy értelmezésében ez a kimondás mindenekelőtt azért válhatott „milliók közérzetének” megszólaltatójává, mert – mint „a kor szájának” beszéde – eredendően tanúskodó és tanúsító, azaz: *testimoniális* természetű. Hozzáfűzhetnénk, hogy ez a tanúsítás nem pusztán a múltat – a háborút, a láger és az önkény botrányát – beszéli, de az előre eldöntött jövődőről is tanúskodni akar:

*A jövőről nem sokat tudok,
de a végítéletet magam előtt látom.
Az a nap, az az óra, mezítelenségünk
fölmagasztalása lesz.*

*A sokaságban senki se keresi egymást.
Az Atya, mint egy szálkát, visszaveszi
a keresztet, s az angyalok, a mennyek
állatai, fölütik a világ utolsó lapját.*

(Mielőtt, 1971)

A testimonialitást itt ugyan már csak igen kis részben táplálják a tizenöt évvel korábbi *Apokrif* megrendítő poétikai effektusai, de a kései Pilinszkynél is jól mutatják azt a folytonosságot, amely e beszéd mód felől határozta meg egész életművének alakulását. Tanulságos lehet ezen a ponton – akár szövegszerűen is – fölidéznünk azt a poétikai-beszédmódbeli különbséget, amely a hatvanas évekre már karakteresen megmutatkozik a Pilinszky- és Nemes Nagy-versek jelentésmódjának működése között. A *Dél* (1960) és az *Ekhnáton az égben* (megj. 1967) egyaránt a nap feltűnésének, érkezésének klasszikus „természetlírai” látványát hívja elő. Pilinszkynél centrális énvonatközossággal, az alanyi várakozás kiterjesztett „közérzet[ének] egében” tűnik elénk az égítést, hogy aztán a vers fináléjában olyan köztességgént világítsa be a természeti tér egy részletét, amelyben nem az égi és a földi fenomén találkozásának emberen túli eseménye válik a vers jelentésképző centrumává, hanem a mindezt önreflexív intencióval érzékelő tekintet előállította *önkivetítő* látvány, amelyben legvégül artisztikus tökéletességgel dereng elő a versbeli beszélő személyes ittlétének törékeny absztrakciója:

*Közeledik, jön, jön a ragyogás
egy óriási közérzet egében –
Céltalanul fölvesz egy kavicsot,
és félrenéz a hajdani szemérem.
Mi látnivaló akad is azon,
hogy megérkezik valahol a nap,
és ellep, mint a vér, a melege,
hogy odatartott nyakszirtemre csap –
Emelkedik az elragadtatás!
Várakozom. Növekvő fényességben
köztem, s egy távol nádas rajza közt
mutál vékonyka földi jelenlétem.*

E minden részletében koherens önvonatköztetés teremtette látvánnyal ellentétben Nemes Nagynál a vers azzal jut el a modern természetlíra újralétesítésének küszöbéhez, hogy a csillagok és a föld közé helyezett beszélő kiiktatásával teszi drámaivá a fenti és a lenti világ találkozását. Itt ugyanis kettejük antropomorf (elgondolású) érintkezésének nem a végességbe kényszerült, égi és földi részesülésű *teremtmény* a színtere. Az *Ekhnáton az égben* olyan módon készíti elő a vers sorsdöntő eseményét, hogy ebben a humán jelenlét nélküli térben nem a vallomás önreflexiója, hanem az epideixis retorikájának (nyelvi-poétikai) történései teszik lehetővé a fent és a lent, szervetlen és organikus *nem antropomorf* találkozását.

*Ott már a nap, jön gőzölögve,
oldalt hasít be a ködökbe,
jön-jön a néma robogás,
fölszikrázik a fű-alatti fém,
szikrázik a reggel,
míg egy bokor-fal váratlan szökik fel,
mert végetér a sín a fű alatt.
És aztán néhány talpfa csak,
mint néhány zökkenő lépés előre –
a tisztáson megáll a nap.
Ott délelőtt. Ott nagy növények.
Ott nem mozdul a nagy kamilla-rét,
közötte néhány vasdarab,
fölte lépes sűrűség,
fehér-küllős növény-napokkal
hullámtalan Tejút és semmi szél.
Mindig. Örökre. Dél.*

Minden tematikai hasonlóság ellenére már a versgrammatika szintjén is jól érzékelhető az a konstitutív poétikai különbség, amely a Pilinszky- és Nemes Nagy-versek eredendő beszédhelyzete közötti távolságból adódik. Ebben az összefüggésben azonban poetológiai nem elegendő annak pusztán rögzítése, hogy míg Pilinszky-nél alapvetően mindig valamilyen énhez kötött perspektívika teszi hozzáférhetővé a szolitáris tudat világmagányának metafizikáját, Nemes Nagynál még az első személyű beszédre komponált darabokban is ritka a világtapasztalat centrovertált, középpontelvű vonatkoztathatósága. Következésképpen míg az előbbi esetben az olvasás során nincs akadálya a beszédalany antropomorf elgondolhatóságának, az utóbbiban épp az nehezíti meg a hasonló receptív műveleteket, hogy a mondottakat csak olyan eredetre lehet visszavonatkoztatni, ahol humán beszélő gyanánt definiálhatatlan marad a textuális közlés alanya. Ami azt is jelenti, hogy Nemes Nagynál az alanyi közlés nincs felszerelve azzal a beszédbiztonsággal, mint a Pilinszky-versek vallomásos testimonialitása, amelyhez mint tanúsító beszédhez óhatatlanul definitív szerepformák is társulnak. A Nemes Nagy-verseket uraló katarétkus beszéd viszont – éppen a definitív alanyi hozzárendelhetetlenség okán – képtelen a tanúskodásra, mert a „hiteles” beszélői azonosíthatóság hiányában érdemben nem tudna semmiről tanúskodni. Ennek következtében a szöveg viszont akadálytalanabbul képes beilleszkedni az irodalmi poliszémia textuális mozgásterébe mint a tanúsító beszéd mindig szerepet is implikáló konstrukciója.

Azt mondtuk azonban, hogy ennek az alaki különbségnek a pusztán rögzítése csak részben segít hozzá a kétféle poétika működés módja közötti eltérések lényegi feltárásához. Az olvasás mindenestre azt tapasztalja, hogy az egyik esetben olyan valakinek a beszédét halljuk, akinek a pusztán grammatikai alanyiságon túl az intenzív térbeli képiség szituálta beszéd és annak erős emocionális hangolása jóvoltából jól konturált humán arculat kölcsönözhető. A másokban viszont sokkal hozzáférhetetlenebbek a közlés szituatív indexei annál, hogysem a beszédet gyors azonosítással egyvalaki személyéhez rendelhetnénk hozzá. Nemes Nagynál ezért érzékeli úgy az olvasás, hogy a megnyilatkozás eredetének helyéről „érkező” hang általában nehezen perszonalizálható: ebben a néma „dialógusban” itt sokkal inkább magának a *költői nyelvnek a beszédét* halljuk. Talán épp az a szerencsétlen körülmény szorította a férfias vs nőies beszéd kelepceibe a tíz évvel korábbi Nemes Nagy-megemlékezés ágenseit, hogy a humán arckölcsönzés – nálunk nagyon mélyen gyökerező – igényét követve elsődlegesen az *antropológiai hozzárendeltség* irodalomtól idegen távlatát nyitották rá a költői nyelv beszédére. Mert csakis ezért fordulhatott elő, hogy mivel a Nemes Nagy verseiben megszólaló költői nyelv valami okból nem volt megfeleltethető a „női költészet” toposzainak, rövid úton „férfiasnak” bizonyult, s a vita eközben éppen azt nem észlelte, hogy a gender alapú kérdés mindig előre eldöntött – és ezért már eleve irányított – igényének (arculatkereső) távlatában csupán annak ténye nem jutott szóhoz, hogy egyetlen irodalmi *szövegnek* sincsen neve. Vagy még pontosabban: egyetlen, a befogadás élő helyzetéből ki nem vont szövegnek mint partitúrának bizonyosan nincs neve. Ehhez képest még e vitán túl is szimptomatikus, hogy az ilyen indíttatású értelmezések

– olykor szó szerint – egy bizonyos előre keresett *arcot* vártak el és kértek számon Nemes Nagy szövegein. Például így: „Most a másik arcára vagyok kíváncsi, a nőire, a nyíltra, az érzelmesre, a szorongóra, a ziláltra, a gonoszra, a szerelmesre.”²

A költői nyelv beszédének ez a fajta értelmezői korlátozása meglehetősen kockázatos útja az irodalomhoz való közeledésnek, tudniillik az ilyen elemi poetológiai hiányosságok mellett az kerül az értelmezés vakfoltjába, hogy a vers hangját sohasem az odaértett beszélő formálja meg, hanem a versnyelv textuális partitúrája állítja elő. Vagyis az, hogy milyen beszélő „társítható” egy lírai megnyilatkozáshoz, maga is a – csupán *grammatikai alanyt* tartalmazó – szöveg uralma alatt áll. Másképpen mondva: poétikailag nem valamely meglevő énhez társul szöveg, hanem éppen fordítva: a szöveg teszi lehetővé az alany valamely formájú odaérthetőségét. Ebben az értelemben nem a szubjektum a vers eredetpontja, hanem a vers a szubjektumé, mivel az én alakzatát mindenkor a szöveg állítja elő. Itt ráadásul nem áll fönn a befogadás nagyfokú – gyakran félreértett formában hangoztatott – szabadsága: az, hogy a vers mindig megszólaltatásra utalt hangja miképp szólal meg, annak a partitúrának az uralma alatt áll, amely – ha nem definiálja is, de – eredendően körvonalazza a megszólaltatás hangsúlybeli, prozódiai, lexikai és szintaktikai lehetőségeit. Itt ugyanis a szöveg rímszerkezete és frazírozottsága, ritmusképlete és dallamrendje, hangszereltsége és modalitása éppúgy formálja a beszéd *jelentésmódját*, mint az egyes szavak lexikai nyomatéka. Annak lehetőségei ugyanis, hogy a partitúrából érkező hang miként találkozik a vele „szembejövő”, megszólaltató hanggal, bele vannak foglalva a mássalhangzók és vokálisok, frazémák és prozodémák, grammatika és szintaxis viszonyrendjébe. Mert végső soron egy szöveg – Valéryval szólva – csak akkor *kap erőre* és tesz szert termékeny hatásformára, ha a benne foglalt (hangzás)potenciált *annak konzekvenciái szerint* szólaltatják meg az ellentett (befogadói) hang műveletei.³ A „tetszőleges” befogadói hangkölcsonzésnek ugyanis éppen ezért korlátozott a mozgástere. Joggal írja ugyanitt Valéry, hogy „[h]allgattasd el a hangot, a kellő hangot, és minden önkényessé válik. A költemény jelek sorává változik át, amelyek csak azért vannak összekötve, hogy materiálisan egymásra következzenek.”⁴ A művet „újrateremtő” alkotó olvasatok ugyanis nem attól eredetiek, mintha legitim módon megalapozhatók volnának a befogadás – mű elé rendelt – szubjektivitásában, hanem attól, hogy a szövegpartitúrában foglalt közléspotenciál (szinkron vagy hatástörténeti) lehetőségeinek valamelyikét képesek valóra váltani.

Még a jelen terjedelmi korlátok között sem volna különösebben nehéz felvázolni annak a széles és változatgazdag szemantikai, hangnemi és formatechnikai mozgástérnek a tartományait, amelyre Nemes Nagy költészetének egésze kiterjed és képes bejátszani. Itt voltaképpen nem is az a különös, hogy Nemes Nagy – ahogy mondani szokás – „kész költőnek” bizonyul már a negyvenes évek küszöbén is. Inkább az a (különleges volumenében kielégítően máig föl nem tárt) poétikai gazdagság a szembeötlő, amely a („látomásos”) tájverstől a vallomásosig, a tárgyiastól a személytelenig egy bizonyos, mindig jól felismerhető melopoétikai alapregiszter és stabil optopoétikai alaptónus támogatásával fejleszti ki a maga autentikus változatait. Elegendő utalnunk csupán arra a „nagy ívű” feszítávrá, amely már ekkor olyan költemények közt tárul elénk, mint az egy anekdotikus modort finom poétikai közelséggel és távolságtartással előhívó, szeretetteljes iróniára hangolt, történet-szerű *Példázat*,⁵ az intenzív képiség dinamikáján keresztül a *Téli éjszaka*, illetve a majdani *Négy soros* és az *Apokrif* legemlékezetesebb látványelemeit megelőlegezve egybefoglaló⁷ *Október*, vagy a szerelmi eggyéválás vágyában fogant s annak beteljesíthetetlenségébe ütköző *A szomj*, melynél a „szárnyaló” fent és az „ősvilági” lent között igazabban megtörténő szerelmes verset talán azóta sem írtak magyar nyelven:

*Enyém karod, karom fölé hajolva,
enyém hajad villó, fekete tolla,
mely mint a szárny suhan, suhan velem,
hintázó tájon, fénylőn, végtelen.
Magamba innám olvadó husod,
mely sűrű, s édes, mint a trópusok,
és illatod borzongató varázsát,
mely mint a zsurlók, s ősvilági zsályák.*

*És mind magamba lenge lelkedet
(fejed fölött, mint lampion lebeg),
magamba mind, mohón, elégitetlen,
ha húsevő virág lehetne testem.
– De így? Mi van még? Nem nyugszom sosem.
Szeretsz, szeretlek. Mily reménytelen.*

Ami azután az ötvenes–hatvanas évekre ezen a variatív alapzaton mind biztonságosabban bontakozik ki Nemes Nagy költészetében, az elsősorban a hangszereltség összetettsége, az összehangolt ritmusképletek és ütemrend, illetve az időközben nominális és hasonlító szintaxis összjátékából képződő, különleges képi architektúra,⁸ amely – mint azt az *Ekhnáton az égben* példázza – egyszerűre építkezik dinamikus és statikus képeffektusokból. A *Négy kockának* (1973) a grammatika retorikáját is hatásosan kiaknázó 4. része példaszerűen hívja elő azt a feszültséget, amely a predikatív mondat szerkezet szorításában megsűrűsödő nominális jelentésképződés belső elágazásaiból táplálkozik:

*A negyedik ablak-kocka ég,
kifeszített ég, ráncatlanul.
A földi légkör ritka némasága,
amint nem írja, sűrű tábla,
fogyhatatlan felhőbeszédeit,
egy-két vonal csak, jel-törmelékek,
megkísérelt értelmezések,
foszlány, képző, ígéret.*

Következésképp a kevésbé kötött versnyelvtan evokatív potenciálja jelentősen kiterjeszti a nem stabilizált képstruktúrák külső, szemantikai vonatkozathatóságát. Ennek a nyelvnek így azután egészen más az irányultsági kiterjedése, dinamikája és szólam szerkezete, mint a képileg stabilan fókuszált, szükségszerűen monologikus és intenzív, „mélységi” hangszereltségű Pilinszky-líra beszédmódjái:

*Ott az erdő.
Darabokban jár a köd.
Ötújjasan, mint elhagyott kezek,
vagy **főlnyúlnak függőlegesre,**
már-már uszályos mozdulat,
s jelentésükig el nem érve
halványan **folynak a földre,**
ahogy vonulnak –
ahogy kinőnek és ledőlnek
ezek a felhős, hosszú törzsek,
egy **másik erdő jár a fák közt,**
s egy másik lombot **hömpölyögtet.***

Az ezt az önmagába úgyszólván újra és másként beépülő látványt előhívó, feltűnő ritmusváltás és az állapotszerűséget felváltó, erős kinetikus effektusok jól példázzák azt az összetett orkesztráltságot is, amely az emlékezetes Nemes Nagy-versek leginkább egyénítő jegyei közé tartozik.

Míg tehát Pilinszky poétikája egy, a bevégezetség metafizikájára összpontosító, sőt mindig abban elhelyezkedő szolitáris tudat önmagát is lát(tat)ó *beszélőjének*⁹ hangján szólal meg, Nemes Nagynál legtöbbször egy antropomorfizált hanghoz és perszonális archoz nem köthető beszéd személyen túli hangját érzékeli az olvasás. Mintha itt nem valamely performatív hangkölcsonzésre utalt szövegpotenciál „beszéde”, hanem maga a hangzón *cselekvő nyelv* szólalna meg. Ezért van az a benyomásunk, hogy Nemes Nagy verseiben úgyszólván megbonthatatlan a hangzás, ritmus és prozódia, illetve az eszmék, képek és jelentéskapcsolatok egysége. Vagy ahogyan Valéry fogalmazta, „egy költemény értéke hangzás és értelem felbonthatatlanságában rejlik”.¹⁰ És valóban, a szö-

vegpartitúra materiálisan „tartalmazott” hangzását, egészen a regisztermozgásig, úgy irányítja a vokálisok és mássalhangzók összjátéka, a kólonok rendje vagy a dallamvonal, hogy a cselekvő nyelv – mint például az alábbi tökéletes részletben a laterális rés- és explozív zárhangok (*l* vs *t/d*) uralta, magas és mély vokálisok jambikus dallamvonalán hullámszó (itt: angyali) – beszéde megbonthatatlanul, másképp nem mondható modalitással foglalja tagolt mozgású, hangzó harmóniába a látványt és e látvány elgondolhatóságának módját is:

*így szólt, míg földre hullt a hold,
az is kerek, tenyéryi folt,
így szólt, míg fönt-lent sűrűsödve
szitált a fény a lombközökbe*

(Paradicsomkert)

A Nemes Nagy-lírának ez a variatív gazdagsága ráadásul a későbbi versekben sem társul a – többnyire csupán grammatikai „arculatú” – én olyan hiperbolikus elrajzolásaival, mint gyakran Pilinszky-nél. Az én klasszikus-modern hipertrófiáját elfojtó technikák ezért még a prózaversekben is képesek konstitutív szerephez juttatni a személytelen szólam versnyelvtanának materiálpoeitikai elemeit. A cselekvő nyelv materiális paronomáziái nemegyszer így tartják ritmikus mozgásban a prózai kompozíciók egyes mondatait is: „Bánom is én, **kelta baltanyél**, **középkori csempe**, **kép**, absztrakt szobor, nem nézek semmit” (*Múzeumi séta*).

Ha van egyáltalán, a nyelv ilyenfajta versbeszédének értelemszerűen egészen más a szerep-szerkezete is, mint a Pilinszky-féle testimoniális beszédnek. Mert az igaz ugyan, hogy Nemes Nagy és Pilinszky művei épp azzal kerütek el a pusztá hermetikus líra és a közéleti költészet csapdáit, hogy a Gautier adta értelemben nem bizonyult bennük elválaszthatónak költészet és költőiség. (Aki, persze, emlékezik például az ötvenes évek derekán keletkezett szövegeire, pontosan tudja: mindez nem jelenti azt, hogy a Nemes Nagy-versekben – nagyfokú poétikai közvetettséggel ugyan, de – ne keletkeznének akár politikailag is érvényes üzenet-részletek.) De Pilinszkynek a hetvenes–nyolcvanas évekbeli – Nemes Nagynál összehasonlíthatatlanul nagyobb – népszerűsége alighanem abból is táplálkozott, hogy e versek *tanúsító* beszéde másról szólt ugyan, mint az épp előtérben álló, „vallo-másos” irányzatoké, de első személyű, testimoniális szerepszerkezetére jóval érzékenyebb volt a *képviselési* beszédmintákra hangolt irodalmi nyilvánosság, mint a *szerepmentesség* Nemes Nagy-féle poétikájára.

Nemes Nagy hatástörténetének jelenlegi alakulását azért volna nehéz szisztematikusan föl-nyomozni, mert poétikájának – különösen a Tandori-líra katalizátorszerű közbejöttével – hol közvetlenül, hol pedig áttételesen ágazik szerte az öröksége. Ha van mégis minden pontról látható centrális hatáseleme ezeknek az elágazásoknak, az talán abban a törekvésben figyelhető meg, amely Nemes Nagy nyomán a költőiséget a költészettől elválaszthatatlannak értő írásmód poétikai változataiban a szerepjellegű megszólalás szükségszerű korlátozásával szerez érvényt magának. Baudelaire kapcsán Théophile Gautier már 1867-ben úgy érti ezt a kapcsolatot, mint amelyik a másutt is lehetséges költőiséget épp a maga *megbonthatatlan megalkotottságú* esztétikai képződményén keresztül teszi egyedi fémjelzésű eredetiséggé. Amely a költőt mindig a maga összetéveszthetetlenül saját nyelve révén teszi *irodalmi valaki* gyanánt felismerhetővé. Éppen azért, mert az ilyen nyelven mindig olyan eredetiség szólal meg, amely – arra visszamutatva – valahonnan érkezett is a költészettörténeti hagyományból, s csak ilyenként tud újra meg újra emlékeztetni annak poétikai premisszáira, hogy nyelve az irodalomban csak annak van, akit a mindenkori hordozó költészettörténeti hagyomány képesített eredeti – mert majd e hagyományra vissza is ható – megszólalásra.¹¹ Amiként ugyanis nem mindenki író, aki prózában mesél, úgy az sem mind költő, aki versel. Így tekintve csak az költő, akinek *van nyelve*. Nyelve, azaz egy nyelven belüli *irodalmi nyelve*, amely miközben emlékeztet a hagyományra, másokkal fölcserélhetetlenként sem kizárólag saját lelemény „terméke”. Kissé kiélezve ezért mondható, hogy nem a hangnak van szövege, hanem a – valamiképp mindig *kondicionált* eredetiségű – szövegnek lesz egyéni hangja. Az ilyen líra messzebbről jön és (ezért) előbbre is „lát”.¹² A mai lírai tömegtermelés jó kilencven százalékának nyelvnélküliségével szemben nagyjából, *de eminensen* csak a maradék szűk terében működik mindaz, amit a mai magyar költészet élő vagy nyitott hatástörténetének nevezhetünk. A széles körű „tehetségtámoga-

tástól” az egalitarista szingularitásigény piaci kiszolgálásáig ráadásul az sem könnyíti meg a kortárs irodalmi vidámparkban való eligazodást, hogy ez a főként önfelmutatást forgalmazó tömegtermelés csak részben igényli annak a műkritikának a „szakértői valorizációját”,¹³ amely talán még érdemben összpontosíthatna a fentebbi kicsiny – s nem is könnyen határolható – lírai tartományra.

Szigorúbb értelemben véve a költészet ugyanis mindenekelőtt *nyelv*, amely a Valéry leírta szerkezeti és hatáselvi megbonthatatlanság értelmében egy egybeolvadt kölcsönösség performatív egyedisége szerint keletkezik: hangszereltsége és szemantikai potenciálja egymástól függetlenül nem képes megszólalni. És amikor valóban szóhoz jut, minden nagy költészet előttünk hívja elő egyszerre mindazt, amiről beszél, s aminek másfelől a létrejöttét köszönheti. A mindenkori hangzáshoz kötött értelemképzést „megcselekvő” nyelv mint nagy költészet – akár a Baudelaire-é vagy a Benné – éppen ezért olyan ritka, mint a valódi, nagy próza Tolsztojnál vagy Flaubert-nél. Ahol viszont a fenti kölcsönösséget elválaszthatóként tapasztalja meg a befogadás, legyen az mégoly artistikus vízió, virtuóz nyelvjáték vagy a rímek pazar tűzijátéka, ott rendszerint az bizonyosodik be, hogy csupán külső szerepek és irodalmi ambíciók összeillesztési kísérletei nyomultak be az esztétikai tapasztalat terébe. Nemes Nagy Ágnes örökségének karakteres nyomai ezért ma kevésbé a népszerű és igényes, de a jelentéstől eloldva „automatizált” artistikum Parti Nagy-féle mintázataiban¹⁴ tűnnek elénk, hanem azokban az írásmódokban, amelyek a költőinek és a költészetinek a viszonyát ki tudták reflektálni abból a poétikai térből, amelyet egyfelől látnoki, másfelől mesterembri ambíciók megszállta mezsgyék kereteznek, s amelyen túl a költői mű a maga sokszínűségében mindig valamely igazság *történetének* hangjaként képes megszólalni. Ez a nem parádézó, hanem figyelmes csöndben bontakozó folyamat ugyanakkor – a nagyon összetett Nemes Nagy-örökség szerteágazó és gyakran csak közvetett hatásai miatt – jelenleg inkább a Gautier emlegette szerkesztésformák és mesterfogások részleteiben vagy egyedi fémjelzések formájában figyelhető meg az utóbbi évtizedek líraszövegeiben. Közülük is leginkább azokban, amelyek talán a legmesszebb távolodtak a magyar költészet legismertebb és polarizált módon hagyományozódó szerepmintáitól. Konstitutív jelzései azonban minden kétséget kizáróan egyénítő jelleggel vannak ott – Tandorin túl – Orbán Ottó dolgoktól távolító hangnemében, Marno János gondos fűzésű, áthajlásos versnyelvtanában, Tóth Krisztina finom dallamvezetésében, Térey János tárgyasításainak szerkezetében vagy olykor még a Nemes Nagy világotól alkatilag távoli Kukorelly-szövegek reduktív nyelvi látványképzésében¹⁵ is. De talán a legkülönösebb, hogy Nemes Nagy látványképzésének változékony ütemrendje némelykor még olyan avantgárd karakterű, erősen „testiesült” versnyelv grammatikai mozgásán is képes felismerhető nyomokat hagyni, amelynek képi építkezését a képződményi stabilizálódás ellenében ható montázstechnikák uralják.¹⁶ Meggondolkodtató azonban, s ez is jelezhet valamit a magyar líra alakulástörténetének irányjaiból, hogy a legnagyobb verseit megszólaltató, összetett hangszereltség örökségének „továbbírására” viszont – klasszikus biopozitívista szóval élve – jelenleg valahogy még nem látszik érettnnek(?) kortárs költészetünk.

Minthogy egy életmű sohasem pusztán kötetekbe zárt készlet gyanánt létezik, saját recepciós alakulástörténete, illetve élő hatásának mintázatai alapján bizonyára elmondható, hogy a 20. század második felének az ezredfordulóra Nemes Nagy Ágnes vált a legkevésbé megkérdőjelezhető lírai klasszikusává. Ugyanakkor a Nemes Nagy-szövegek olvashatóságának módjai, az azokat hangoló szólamgazdagságtól a képarcitektúra viselkedésén át az összetett ritmikai szerkezetekig sincsenek még kielégítően leírva. Még az is elképzelhető, hogy mindez azért van így, mert Schein Gábor 1995-ös könyve óta – minden utóbbi megélénkülése ellenére – a szakmai Nemes Nagy-recepció sem rendelkezett azokkal az értelmezéstechnikai „lokátorokkal”, amelyek az olyan fémjelzett sorok komplex értelem-történetével szemközt legalább részben be tudták volna mérni¹⁷ Nemes Nagy Ágnes költészettörténeti jelentőségét, mint például az egyszerre két regiszter feszültségében megszólaló alábbiak:

*csillagsűrűbe csal az éjjel,
ki bírja el, hogy vége lesz,
meg ne lássák, a hold se kél fel,
Krisztus halála perce ez –*

*(Balaton)*¹⁸

Mielőtt azonban akaratlanul is a Nemes Nagy-filológia elmarasztalásának látszatát keltenénk, hangsúlyoznunk kell, hogy mint a többi, ez a filológia sem kapott igazán ösztönző támogatást a professzionális irodalomtudományi lírakutatástól. Az igazsághoz tudniillik az is hozzátartozik, hogy – a Hugo Friedrichtől Jonathan Cullerig nagyon sok ismert líraelméleti munkához hasonlóan – a hazai lírapoétikai gondolkodás sincs még birtokában olyan eljárásoknak, amelyek az értelmezésben teljes értékű megszólaláshoz tudnák hozzásegíteni azt a költészeti fajtát, amelyben – mint Weöreshöz hasonlóan a Nemes Nagyéban is – a *hangzó versegész* viselkedésére nézve a szokásosnál nagyobb, sőt meghatározó szerepe van a bonyolult metrikai és prozódiai mozgásból adódó verspoétikai hangszereltség működésének.¹⁹ A *metrum akusztikuma*, a mindig *testi-biológiai* eredetű ritmus és a repetíció *temporális* performatívuma többnyire ugyanis még mindig úgy vannak elválasztva a líra-értés gyakorlatában a műnem premisszájaként érvényes hangzástól, mintha ezek a költészet kezdetei óta eminensen konstitutív tényezők mindössze amolyan járulékaik volnának a – mindig csak hangoztatottként létező – műegésznek. A vokalitás metrikai alakulását, a ritmusképleteket és az ismétlődés dinamikáját ezért tárgyalják még igényesnek mondható líraértelmezések is rendre a jelentésképzés perifériáin. Ezeket a vers mindenkori hangját létesítő regiszter-, ritmus- és metrumpoétikai tényezőket többnyire afféle kísérőjelenségnek tekintve – s ekként a poézisizsből a techné tartományaiba szorítva – nem is látnak bennük többet, mint a „primer” szövegiség moduláló tartozékait és a szó szemantikai fennhatósága alá rendelt ornamenseket. Ameddig ez a professzionális versértésben is így marad, fönáll annak veszélye, hogy „líraelemzéseink” során – mint oly gyakran a Nemes Nagy-filológiában is – a hangzó versegész helyett mindössze annak notációját értelmezzük.

JEGYZETEK

¹ NEMES NAGY Ágnes, *Versek közelről* (Pilinszky János: *A szerelem sivataga*), Jelenkor, 1988/12, 1125.

² MENYHÉRT Anna, *Női irodalmi hagyomány*, Napvilág, Budapest, 2013, 73.

³ Vö. Paul VALÉRY, *Leçon inaugurale du cours de poétique du Collège de France* = *Uő, Variété III, IV et V*, Gallimard, Paris, 2002, 837.

⁴ *Uo.*, 838.

⁵ „Hogy hajdanában nagyapám / Patak felé indult gyalog, / Körülsürögték zömöken / A kálvinista angyalok. / Mert iskolába így megyen, / Akinek a tájék: haza, / Megszánja néha egy szekér, / Üldözi farkasok hada.”

⁶ „Neonfény lobban és lehull. / A vizes köre rácsorog. / Valaki, messze, úgy vonul, / hogy a köd kilométer-odva / énekét tompán sokszorozza – / hallani, amint tántorog.”

⁷ Találón fogalmaz e jelenségről Bárdos László, amikor megjegyzi: „Az (igei) állítmány hiánya Nemes Nagy Ágnesnél csak erősíti a kijelentést, a meghatározásfunkciót, szerepe az, hogy kiküszöbölje a szubjektív vélekedés nyelvi jeleit. Ezek a kijelentések ugyanakkor magukba sűrítik a ráismerés, a megnevezés élményét. Rendszerint metaforikus leíró részeket indítanak meg, és felszabadítják a hirtelen cselekvések, az igék energiáját.” BÁRDOS László, *Az átmenetiség alakzatai = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. LENGYEL Balázs, Domokos Mátyás, Nap, Budapest, 1996, 287–288.

⁸ „Magad vagy a kataton alkonyatban” (*A szerelem sivataga*), „Kikönyöklös a szeles csillagokra...” [...] „Fáradt vagyok. Kimeredek a földből” (*Apokrif*).

⁹ Paul VALÉRY *Versei és oxfordi előadása a költészetéről*, Rose, Budapest, 1946, 95.

¹⁰ Ilyen vonatkozások érthetők ki például a *Kísértés*, az *Október* vagy a *Vihar* képi, motivikus és modális hangsúlyaiából.

¹¹ Erre utal Théophile Gautier Baudelaire-portréja, amikor azt hangsúlyozza, hogy voltaképpen „[e]z az a pénzverő bélyeg, melyet [a költő] rányom aranyára, ezüstjére vagy rezére. [...] [Baudelaire-nek] megvannak egyéni formulái, fölismerhető szerkesztési módjai, mesterfogásai és – ha szabad így mondanunk – jellemző keze járása, s mindig megvan rajtuk a C.-B.-jegy, egy-egy rím vagy fél sor fémjelzéséül.” Théophile GAUTIER, *Charles Baudelaire*, Palatinus, Budapest, é. n., 61., 63.

¹² Ritkaságszámba menő pontossággal írja le ennek a hatástörténeti elhelyezkedésnek a *szerkezetét* Babits kapcsán Kosztolányi: „Milyen volt ez a húszéves költő? Az arca éles és keserű. Se ifjú, se öreg, hanem időn kívüli, nem változó, akár ma. Milyenek voltak a versei? Élesek és keserűek. Se ifjúak, se öregek, hanem időn kívüliek, nem változók. Akkoriban: az irodalom divatos cukrászai ingerelték a közönség ínyét, a költői nyelv hétköznapi volt, léha és üres, amint mondták, »közvetlen«, a nagy magyarokkal való élő kapcsolatot pedig megszűnt. Tiszta művész, ünnepi és komoly költő mindenekelőtt tiltakozás volt szemünkben az édesek ellen, a fönségével, lázával, mely mintha a feketekávé éber mámorából áradt volna, szavaival, melyek a messzeségeket éreztették. Nem harccal jött. Aki költő, az az időben előre és hátra tovább tekint. Csak verseinek bűvös lármája, zenekarának megpendülő triangulum és üveghangja hatott úgy, mint valami ébresztő az álmos földre.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Babits Mihályról*, Nyugat, 1922/2.

¹³ A populáris és magaskulturális javak keveredő érintkezéséből adódik ugyanakkor az is, hogy a (kiváltott) figyelem és az értékelés *spill-over* effektusának következtében a szakértői valorizáció sincs abban a helyzetben, hogy ignorálhatná a populáris kultúra értékformáit. Ld. erről Andreas RECKWITZ, *Die Gesellschaft der Singularitäten*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 2020³, 170–171.

¹⁴ Balogh Gergő világos poetológiai distinkciókban megalapozott értelmezése sarkítva ugyan, de nem minden alap nélkül vonja le egy helyütt a következtetést, hogy a virtuozitásnak az a fajta – Kosztolányival, de még Karinthyval sem alátámasztható – költőisége, „amely radikális módon a nyelv autoreferenciális tartományát emeli szervezőelvévé, csakis a költészet paródiája lehet”. BALOGH Gergő, *Nyelveautomata. Parti Nagy Lajos: Létbüfé*, Alföld, 2018/12.

¹⁵ „Emlékszem jól, hogy én is egyszerű, / mennyire egyszerű is voltam / ezek között a szótlan, / egymással hangosan üvöltöző, kopaszra nyírt fejű // parasztfiúk között. / Nyilván kissé túllőttözött. / Kicsit finom. // Törött / a kép, de nem nagyon. / Ülsz velük a napon.” (*Pálya*)

¹⁶ „.....A felkavart levegő még hangot / és illatot hordoz, de az egyensúlyvesztés / már a testi távolságot készíti elő, az emberi / rémmozgást, a hordármunkát, a málhát / és a rogyanást. Egy vázát. Rajta sötét narancs / és vörös alapon fekete alakok tánca, / melyet a lejtés pillanatképe a csorba kádperem / alá festett sűrű lombkoronára illeszt...” (Szabó Marcell: *A zseb vallási karaktere*)

¹⁷ Itt utóbb talán az erős biopoétikai komponensek feltárására irányuló kísérletek képeztek figyelemre méltó kivételt, ám azok meg javarészt nem Nemes Nagy-kutatók munkáihoz kötődnek.

¹⁸ Nemes Nagy másutt pedig ilyen, változatos rímpárokba foglalt, az előbbi részlettől nagyon eltérő ütemképletben megszólaló, Kosztolányi- és József Attila-rangú sorokat írt be a magyar költészet legszebbjei közé: „S mennyi madár volt. Mennyi tér. / Mint egy szélfújta lángfűzér / szirmai, tépve és lobogva / szálltak, rajokban sutorogva” (*A visszajáró*).

¹⁹ Az ilyen értelmezésmód mintapéldáját adja annak a Jaußnak a komplex *Spleen II* elemzése, aki maga egyébként nem írt líraelméleti munkákat. Ld. Hans Robert JAUSS, *A költői szöveg az olvasás horizontváltásában* = Uő, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1997, 320–372.



KOVÁCS ISTVÁN

Kajtatás és kálvária



KOVÁCS ISTVÁN (1945) Salföld

Nagy Koppány Zsolt *Apufoci* címmel megjelent, öt ciklusra tagolt tárcanovella-gyűjteményét kihagyásos diáriumként olvastam. A megelevenedő följegyzések a családalapítástól a gyermekek kiskamaszkoráig tekintik át az író (és a vele egy embert teremtő) felesége életét. A családalapítás kezdetét voltaképpen a lakásvásárlással kapcsolatos keresztút startvonalja jelenti, ha egybekelésük korábban is történt. Én pedig a könyvet kinyitva mintha saját sokszor elkezdett naplómmal szembesültem volna a dátumok nélkül bejegyzett fejezeteket sorrendben olvasva: *Az ingatlan közvetítői*, *Az ördög ügyvédei: szerződünk* vagy *A szekrény színe: vásárolunk*, no és persze *Az első lakógyűlés...* és így tovább. Hogy mit változott azóta „a szerződési minta rettenetes magyarsággal összefércelt, háborzongató szórenddel és rosszul használt központi jelekkel átszótt” szövege, nem tudom. (És már nem is akarom tudni...) Nagy Koppány Zsolt olykor háborzongató történetei esetében mindent ellentételez a humora. Ez rám is gyógyítóan hat, mert a nevetés orvosilag igazolhatóan gyógyír. Ennek tudatában a könyv olvasása olyan patikaszerben részesített, amelynek nincsen káros mellékhatása, és amelyet nem kell kidobni a környezet megrontására. Csodálkozással tölt el, hogy az író a valóságban gyógyszereket írat fel magának, és azokat be is szedi. Legalábbis egy-némely írásából ez olvasható ki...

Persze volt idő, amikor már-már én is rákaptam az idegcsillapítóra. Húsz éve tartó vidéki létem ellenére gyakran eszembe jut, amikor a szocialista idők építési vállalkozója, Nagy úr hétlakásos budai társasházunk tetemes előlegének átvételekor, valamikor 1972-ben megnyugtattott bennünket: „Fél év múlva kész a házikó...” Aztán tudomásunkra jutott, hogy évről évre több társasházat épít egyszerre – miénk a hetedik –, s még egyik sincs befejezve. Nem rajta múlt, hogy az idő csapdájába (és kétségbe) esetten két év múlva észbe ne kapjunk, aminek következtében végül három és fél év múlva immáron meglelt házasságunként beköltözhettem a csaknem kész „házikóba...”

Hogy mennyit kellett rohangálnom, pontosabban kajtatnom ezért! Ennek bizarr érzékelésére legyen elég arra a műfordítóra utalnom, akit az 1945-ös rendszerváltozás után utasítottak; fordítsa le Sztálin kedvenc arisztokrata írójának, Alekszej

Nyikolajevics Tolsztojnak *Хождение по мукам* című trilógiáját. A nyelvismeretben magabiztosnak nem mondható műfordító (vagy műfordítók, mert az első kiadások négy nevet is feltüntetnek) összekeverte a *мұка* (kín, gyötrelem) szót a *мукá* (gabonaliszt) jelentésével, s Alekszej Tolsztoj majdnem remekművének címe első változatban a *Kajtatás lisztért* lett volna. Az ellenőrző szerkesztő (vagy talán valamilyen társfordító) a regény tartalmából is rájöhett, hogy a kiürült boltok közötti rohangálásnál többet akart mondani az író. Így jelent meg végül a regény – több kiadásban – a mondanivalóra rímelő *Golgota* címmel.

A *Golgota* első címváltozatának keletkezéstörténetébe bebábozódott műfordítói lelemény az *Apufoci* beszámolóit olvasva nemegyszer kikíváncsodik a lárvájából: kajtatás garzonért, kajtatás könyvespolcért, kajtatás vidéki házért és egyben zöldebb levegőért, majd kajtatás óvodai férőhelyért, jó tanító néniért, gyerek előtti szülői tekintélyért és a gyerekek szentelt játékos szabad időért, szemüvegért, testi és lelki egészségért... A sok kajtatást aztán valóban kálváriajárásnak érezzük... Éreznénk, ha az író nem fűszerezné olyan nyelvi leleménytől ágbogas humorral, amely rendre a lét derűsebb oldalát szemlélni ösztönöz bennünket. Olyannyira, hogy az élet – Nagy Koppány Zsolt jobb sorsra érdemes okuláréján vagy kontaktlencséjén át szemlélve – csupa derű. Olvasójaként vallom, hogy valóban az.

Az író optimista szemléletének bizonyítékeként a sok idekívánczó idéznivaló közül ízelítőül válaszszunk ki egy stílusosan étvágycsillapítót, például a lakást szagokkal elárasztó *Bundáskenyér* utolsó két bekezdését: „.....a bundáskenyér illata. És hát valahogy ez nem bánt. Rettegtem tőle, hogy fog, de mégsem teszi. Olyan családias, olyan emberi illat, még kicsit finom is (ha friss az olaj, akkor különösen), most, hogy megismertem, már nem is félek tőle, a gyermekkoromat idézi, és néha szinte várom, keresem – sajnos, csak ritkán sütnek a házban.

No de mielőtt elnyálazódna, pontosabban elbundáskenyér-olajozódna a hangulat és a nyafogás, elmondom, hogy olykor a szomszédos csokiagyártól idelebbenti a szél a csokiillatot (pontosabban azt a kemikáliát, amiből a csoki illatát keverik ki mindenre elszánt vegyészek és élelmiszermérnökök), és ha a kettőt összeszagozom, mint Naszreddin

Hodzsa koldusa (aki a mester tanácsára pénzsör-
géssel fizetett az ételillatért), készen is van a
nutellásbundáskenyér-illat. Kéne még egy kis
fröccslég meg némi pénzsusogás, és kész a bol-

dogság – már persze annak is csak a látszatja, ami
az emberizíneknek kijár. Kijut.” (Nagy Koppány
Zsolt, *Apufoci*, Kárpát-medencei Tehetséggondozó
Nonprofit Kft., 2021.)



**UTA HEINECKE, Kecskegolgota (Triptichon térben), 2019, olaj, vászon, (3x) 120x90 cm;
Tehénkoponya-golgota, 2018, olaj, vászon, 200x240 cm**

SOMORJAI RÉKA

A határ túloldalán

amikor anyai nagyapám
Szabadka mellett sortűztől
összebicsakló térdei
felverték a márciusi
földszagot akkor szeretett
bele egy határral arrébb
apám anyám lebegő
piszkafa lábaiba kisfiús kezébe
álltak egymással
szemközt mint a blokkok
némaságban a testrészek
viszonyaiban bízva
nagyapa szemgödrei
száraz kráterek
a határ túloldalán
amikor évekkel később
anyám a Maglajska úti tömeg-
sír előtt keresi még mindig
ott a lábnyoma a szabadkai
monszunoktól beszakadt
földrész előtt

amikor anyai ükanyám vaj
és hagyma nélkül maradt
a háborúban fellökte
az égbe jobb kezével a kést
és megpróbálta megérinteni
a szürke pontnak tűnő
An-2 Kukuruznyik farkát
átkozta az Úr helyett
a szolgát a gátba szakadt faros csikót
mialatt a gép eltűnt és egy másik
határral arrébb nevelőapám
aki aspergeresnek született
szemet emelt egy piros
kabátos lányra a peronon
a szélfolyosó tolakodóan
sűrű levegőjében Marie!
kiáltotta az újszülöttek
hangtónusán lehúzom a kabátod
a határ innenső oldalán
anyai nagyanyám
korgó gyomra ezüstzene



SOMORJAI RÉKA (1994) Budapest

amikor már nagyon fájt
 hogy az Úr anyai szépapámat
 félig románnak teremtette
 akitől elvettek egy öreg határt
 dacból egy hétig nem szálltam
 le a hintáról
 és egyre nagyobbat löktem magamon
 ha leesem gondoltam félig
 egy román sípcsont törik
 mialatt lövik a tömböt
 egész sor házakat egész utcákat lőnek ki
 gondoltam leesem
 betörhettem volna az orromat is
 betörhettem volna mellkast fejet
 legyen mivel elmenekülni
 most sárral lenne tele a szám
 hallgatással az lenne kegyelem
 elfelejteni
 hogy ahonnan lőnek
 az eltérő áramlatú szeleknek
 külön neve van
 mint a gyerekeknek

amikor arra ébredtem
 hogy nem tudom ki vagyok
 ezen a határon belül
 annyi idős voltam
 mint apai nagyanyám
 kuvaszokat kezdett tenyészteni
 zsidóként hurcolták ide a szüleit
 fekete undorral
 kontyolta szürke haját
 minden aggszűzével egyre szorosabbra
 míg el nem lilult végleg a feje
 leengedtük akkor egy pesterzsébeti
 temetőben
 ősz volt
 meghaltak mind a kuvaszok
 úgy képzeltem avarba hullanak
 fehér szőrük falevél
 amikor erre ébredtem
 vastag tölgy dereka fogott körül
 lehetett erdélyi olasz dárdás karéjú
 szürke vörös vagy nem is tölgy
 anyai nagyanyám
 dőlt rá a szabadkai temető
 monszunoktól beszakadt
 földjére

AMBRUS GERGELY

Morvai Gerzson tragikus históriája



AMBRUS GERGELY (2000) Budapest

Morvai egy napon elővette két-három év alatt felgyülemlett írásait. Kedvenceit kiválogatta, és elküldte egy neves folyóirat szerkesztőségébe. A húsz versből és tizennégy novellából egyet-egyet közlésre érdemesnek találtak. Reggel, ahogy kilépett a Kocsi utcai házuk ajtaján, a várva várt küldemény már a postaládájukban fogadta. A gondos kritikai véleménnyel írt oldalakat a farzsebébe gyúrte, csak az utolsót – melyen az állt, hogy ezt és ezt az írását a márciusi számban leközlik – tette gondosan az aktatáskájában lapuló Heltai-kötet keményfedeles borítója mögé, s már rohant is a Bölcskar kampuszára. Útközben forgatta a szavakat a fejében. Azon töprengött, milyen bevezető után tudná csak úgy mellékesen megjegyezni, hogy a polgári élet poros talajáról elrugaszkodva fellépett a művészi pálya égbe vezető márványlépcsőjének első fokára.

Aztán eltelt egy hónap. Morvai a lapszámbemutató előtti napon elment egy közeli áruházba, hogy alkalomhoz illő ruházatot vásároljon magának. Az apjától örökölt csapott vállú kordzakóhoz keresett alkalmas pólót vagy valamit, ami visszafogott, de mégis kellően figyelemfelkeltő egy ilyen nagyvolumenű debütáláshoz. Először egy csíkos inget választott, azonban ahogy a tükör előtt illegette magát, egy árufeltöltő lány kiröhögte, így kénytelen volt továbbállni. Órákig bolyongott a sorok között, és egyre azon járt az esze, hogy visszamegy ahhoz a csíkos, cápagalléros remekműhöz, s az áruház egy rejtettebb zugában újra szemügyre veszi, hátha nem is rajta nevetett az a csitri, amikor egyszer csak megpillantott egy garbót a gyerekrészlegen. Egy próbát megér, gondolta magában, s felhúzta nyeszlett testére a felsőt. Mintha csak ráöntötték volna. Egyedül akkor nem volt tökéletes, ha oldalra emelte karjait. Ilyenkor ugyanis a garbó ujjá felcsúszott alkarjának feléig. Ám ez nemigen zavarta, mondván, hogy lapszám-, nem tornabemutatóra megy, s különben is, a zakó majd elfedi. A nyaka pedig – bár most elég szoros – idővel úgyis kinyúlik majd, s felveszi azt a kellemesen lezser, laza tartást, amely legkiválóbban tükrözi az ő kifinomult nemtörődömségét.

Eljött a nagy nap. Egy Fővám tér közeli pincehelyiségbe tolongott az ambiciózus fiatal irodalmárok apraja-nagyja. Szinte egytől egyig garbót és kordzakót viseltek. Sokuké – mivel az áruházban nem volt túl nagy a választék – még színben is tel-

jesen azonos volt másokéval. Keki zöld viszont csak Morvainak volt, és látszólag ez némi büszkeséggel töltötte el. Mivel azonban a vásárlás után nem akarta felvenni, nehogy gyűrött legyen, a nyakának sem volt ideje meglazulni, s éppoly szoros volt, mint mikor az áruházban magára öltötte. Nem volt finoman testhezálló, hogy kiemlje vékony, hosszú nyakának idomait, hanem rendkívül szoros volt, olyannyira szoros, hogy nyeléskor még ádámcsutkáját is akadályozta annak liftezésében. Így hát míg a többi szerző bemutatkozóját vagy versfelolvasását hallgatta, mutatóját bebújtatta a garbó nyaka alá, és mintha csak szórakozottan babrálgatna a költészet áhítatában, szabaddá tette légutait. Mást úgysem tud csinálni. Vagy menjen ki a toalettre, és vegye le a zakó alól? Azért azt már mégsem, hogy nézne az ki. Ahogy forgatta a megjelent lap oldalait, s egyre közelebb ért saját szerzeményéhez, illetve ahhoz, hogy őt szólítsák ki a rövid bemutatkozóra, már nem is gondolt a garbóra.

És akkor az a rendkívül jóképű, ősz író, aki a helyet biztosította és az egész esemény fővédnöke volt, nyájas hangon szólította Morvait a pódiumra. Morvai széles mosollyal, kimérten lépdelt kifelé, és szapora, csukláshoz hasonló hangokat hallatott. Belekezdett a meg nem írt szövegbe, melyben közzönetet nyilvánított, s esetlen humorral gúnyolódott önmagán s általában a pályakezdő írókon. Feje lassanként kezdett elvörösödni. Mindenki azt gondolta, hogy az a néhány félresikerült tréfa okozza az arcpírt, melyeket az imént elsütött. Ő is érezte, hogy szorul a hurok, ám egy ilyen történelmi jelentőségű debütáláson, mint amilyen az övé, mégsem szenvedheti el azt a szégyent, hogy mutatójával újra kipeckelje a garbót, ezzel leleplezve magát. Így hát inkább küzdött, kapkodta a levegőt, hangja egyre halkabbá vált, végül szinte teljesen elnémult. Hal módjára igyekezett eltátogni az utolsó mondatokat, s kidülledt zöld szeméit segélykérően meresztette a közönségre, majd eldőlt, mint egy zsák.

A jelenlévők többsége egyik combját a másikon keresztbe fektetve, állát öklére támasztva, előrehajolva várta a folytatást. A folytatás azonban csak nem érkezett. Ekkor megszólalt egy hórihorgas, cérnamentélt forma úriember.

– A második versszakot olvassák! – cincogta. Hátul állt, hogy beférjen a kis belmagasságú helyi-

ségbe, szinte félbehajtotta magát, és lefelé lógó, gyufaszerű vörhenyes fejét a frissen megjelent lapba fúrta.

– Aha! – szólalt meg ekkor egy másik. – Ez itt egy Wittgenstein-sor, értem, értem az elhallgatást! Naná! Az első verse, és máris az elhallgatásról szól! Hogy az elhallgatás örökkévalójába hogy van belebiggyesztve az a néhány locsifecsi mondat.

– Bizonyára Russellre gondolt! – szólt egy másik.

– Téved, barátom, nem nyelvbotlás volt. Azért mondtam Wittgenstein nevét, mert ez a sor valóban tőle származik – vágta rá az első, s oly magasra vonta fel a szemöldökét, hogy az meg sem állt homloka felső harmadánál, hanem kopasz agykoponyáján hátraszaladt egészen a tarkójáig, majd bebújt zakójának hajtókája alá.

– De Russelltől vette, ő írt erről először! Ne nagyképűsködjön, tudom, mit beszélek, az istenit!

Ekkor egy harmadik is bekapcsolódott, majd hamarosan az egész terem kiáltozni kezdett. Egyedül szegény Morvai hevert a pódiumon, mereven, mint a bot. Az indulatok közben a tetőfokra hágtak. Egy suhanc a hátsó sorban jó ötlenek gondolta, hogy ha már ily sok szó esik Russellről, mozgásba hozza a szerző elhíresült 1952-es *Van-e Isten* című cikkét, s a mennyei teáskannát életre keltve maga is bekapcsolódik a párbeszédbe.

– Ki volt ez? Azonnal jöjjön ide, aki hozzám vágta ezt a kancsót! – kiáltotta az idősödő irodalomtanár, aki Russell nevét hangoztatta.

– Igen, igen, és ahogy a második és harmadik versszak párbeszédbe lép, és a két versszak közöt-

ti sorközt, az üres sort teszi meg a vers központi témájává, így emelve piedesztálra a hallgatás művészetét. A kifejezés lehetetlenségét teszi meg origónak, és ebből táplálkozik az a...

– Marha!

– Nézzék már meg, hogy lélegzik-e!

– Az a rezignált hang, amiben a szöveg és az, úgymond, szövegtelenség, anyagtalanság újrakerekezi önmagát, és arra készteti a befogadót is, hogy tegye... – a mondatot már nem tudta befejezni, mert egy támadó hátulról mögéje lopódzott, és illatos vázonszobkendőjével befogta a száját.

Ezen a ponton mindenki egymásnak ugrott. Csípték, harapták egymást, és a nagy csetepatéban olyan csomókat kötöttek egymás nyakkendőjére, melyeket nagyon nehéz kibogozni. Mikor a kanna-dobáló fiút elkapták, háta mögé csavarták kezeit, és a sértett elé vitték. A kanna épp úgy találta el az öreget, hogy levitte fejéről az utolsó kis hajcsomót, melyet azelőtt nagy gonddal fésült úgy, hogy frizurája hiánytalannak tűnjön. Mikor a bűnöst elébe vitték, az irodalomtanár meglendítette karját, visszakézből lekapta a suhanc szemüvegét, egy mozdulattal elgörbítette szárait, s lencséjét könyörtelenül összefogdosta.

Morvai továbbra is a pódiumon hevert. Néhányan – a verekedőkről tudomást sem véve – körülülték, ölükben notesz hevert, és réveteg tekintettel bámulták a plafont. Csak a térdükön kopogó tollak ritmusa árulta el, hogy epigrammát fogalmaznak, és hogy Morvai Gerzson írói pályája, bár ígéretesen indult, a mai napon véget is ért.

NOVOTNY TIHAMÉR

Egyszerűen, egyértelműen és nagyszerűen

Uta Heinecke művészetéről



NOVOTNY TIHAMÉR (1952) Budaörs

Uta Heinecke képzőművészt valamikor a '90-es évek elején-közepén ismerhettem meg, valószínűleg BORGÓ György Csaba közvetítésével, aki az 1992-ben Miskolcon alakult Túlso P'ART Csoport szervezője, irányítója volt abban az időben. Ő hozott össze bennünket, hogy nyissam meg a fiatal művésznő kiállítását a Goethe Intézet Andrassy úti kiállítótermében 2001. április 11-én. Uta ezen a tárlaton főleg impozáns méretű – az egykori német expresszionistákat, a hajdani Híd (Die Brücke) és a Kék Lovas (Der Blaue Reiter) csoport tagjainak szemléletét, valamint az art brut szellemiségét, illetve a neves német és osztrák kortársak *heves festészetét* és gyermeki neoprimitivizmusát idéző, s mindezen világlátásokat igen eredeti vizuális nyelvezetben ötvöző – színes fametszeteit mutatta be a közönségnek.

„Az európai modern művészet már megszületése pillanatában élénk érdeklődést mutatott a népi és vallásos témájú fametszetek és üveghátlap-festmények, sőt minden olyan vizuális jelenség iránt, amely nem a kultúra »akadémiai« jellegű, túlérett, túlfinomultan fokozhatatlan világából származott. Szinte berobbant a művészeti életbe mindaz, ami naivnak, ősinek, keresetlennek, nyersnek, úgymond, műveletlennek, primitívnek, mégis őszintének és kifejezőnek hatott” – mondtam volt akkor a megnyitó beszédemben, s e véleményem Uta Heineckével kapcsolatban azóta sem változott. Kandinszkijék szerették és tisztelték a hagyományok azon kreatív, ösztönös, egyszerű, erőteljes és szabad formáit, amelyekből meríteni és megújulni tudtak, de az odafordulás által nem kellett hátrahagyni, nem kellett elveszíteni alkotói szabadságukat. Uta is szereti saját szabadságát, expresszív és szubjektív jelképekben, jegyzetekben megfogalmazódó önazonosságát. Szereti gyermekien felnőttes, tiszta, embrionálisan érzelmes, esetlegességekkel teli, mégis visszatérő motívumokban, firka- és foltszerű jelképekben, pontosan elrajzolt, sőt olykor szinte a végletekig vitt „objektív” (vagy inkább tényszerű) megfogalmazásokban jeleskedő, expresszív, de leegyszerűsített forma- és színviszonyokban kifejeződő személyes lényét, amely a legtermészetesebb módon azonos szubjektív ösztönvilágával, de a megfigyelt és emocionálisan „megfejtett”, feldolgozott jelenségek (valóság-, valamint élménydarabkák) értelmezésével is.

De miért is emlegetem fel mindezt? Miért is tartom fontosnak látóköörünkbe vonni egy „idegen” származású képzőművész tevékenységét és eredményeit?

Először is azért, mert Uta Heinecke művészi pályája Magyarország különböző művésztelepein kezdődött, és azóta is a *Kelet* és a *Nyugat* művészeti felfogásából építi saját, jellegzetesen közép-európai identitását képi világát. Ám nem árt kicsit konkrétabban megvizsgálni a tényeket. Alkotónk 1973-ban született az egykori (nekünk sem ismeretlen) NDK-ban. Később Kelet-Németországból szüleivel együtt menekülve 1984 és 1988 között négy évet töltött Budapesten, ahol a hazai iskolákat járva megtanult magyarul. A vasfüggöny leomlása előtt egy évvel Hamburgba (NSZK) költözött, 1991-ben érettségizett, majd festészetet és grafikát tanult a bécsi Képzőművészeti Akadémián Gunter Damisch (1958–2016) mesteriskolájában, ahol 1998-ban diplomázott. Ám Uta kapcsolata a magyarországi művészekkel, csoportokkal és egyesületekkel soha nem szakadt meg. Mondhatni, előbb volt a Túlso P'ART, a MAMÚ Társaság, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete (MAOE), mint az osztrák és német munkaközösségek, a FLUSS hálózat tagja és a Künstlerhaus Wien elnökségi tagja. Alkotónk 2003 óta vezeti az interdiszciplináris és nemzetközi kulturális csereszervezetet, az i.Ku Egyesületet, 2007-től pedig a bécsi pincegalériát, a Kellergalerie art.ig-ot. Szabadúszó művészként él Bécsben, és a magyarországi Pázmándfaluban (Pannonhalma térségében) 10-12 éve állandó műtermet tart fenn. Bár nem rendelkezik magyar állampolgársággal, 1992-től kezdődően barátai, Kárpát-medencei kapcsolatai, művésztelep-látogatásai, egyéni és csoportos kiállításai révén érzelmileg és szimpátiája szerint is közénk tartozik. Mindezek mellett azt is tudomásul kell vennünk, hogy Uta valami homályos, belső nyugtalanságtól hajtva, az állandó újat,



UTA HEINECKE (1973) Bécs – Pázmándfalu

újdonságokat keresve – a saját gyökereiért, a harmóniájáért, a bölcsek kövének megelégségeért, az ihlet kedvéért (vagy ki tudja?) – valóságos és képzeletbeli utakra, utazásokra, gyakori élményvadászatokra indul. Műveinek és életének hajtóereje, témája: a belső és külső szabadság keresése, megelégsége, megélése. Magyarán: a „folyamatos” úton levés a lételeme. Uta egy világotutazó, s ebbe a világba a mi kis kárpát-medencei töredékes magyar szellemi univerzumunk, kulturális létformánk és antropológiai jelenlétünk is szeretve beletartozik. Egyszerűen jól és ismerve, otthonosan érzi magát környezetünkben.

Tevékenysége egyszerre monomániás és széles látókörű. Monomániás, mert mindig az ember, az emberi viszonyok, kapcsolatok, a személyes sorsok, a művészettörténeti kontextusok, az érzelmek, a táj, a környezet és a háziállatok jelenléte érdeklik őt. És monomániás abban az értelemben is, hogy szemlélete eredendően figurális gyökerű, még akkor is, ha egyes korszakaiban szélsőségesen vad, már-már absztraktnak expresszív megjelenésű. Ugyanakkor széles látókörű is, mert jól körülhatárolható ciklusaiban képes egyik témáról a másikra váltani, és tevékenysége műfaji értelemben sem beszűkül, inkább sokoldalú. Készít festményeket, grafikákat (elsősorban remek kis- és nagyméretű fametszeteket), intervenciókat, installációkat, művészkönyveket, egyedi naplórajzokat, vázlatokat, objektumokat és szobrokat, de a mail art használata sem idegen tőle.

Ebben a bemutatásban elsősorban festészeti-grafikai tevékenységével foglalkozom, különös tekintettel az utóbbi, 2018 és 2022 között keletkezett, úgynevezett *Kecskék*, *Babák* és *Hommage* sorozatára. Bár ezeket megelőzték *Az én falum*, azaz *A világ legszebb helye a műtermem* (2011–14) és az *India* sorozat (tájak, tehének, állatok, 2012) darabjai, mely szituációkban a környezet és a haszonjóságok inkább Uta mögött, mint előtt vannak, helyezkednek el, hiszen a művész sohasem plein-air képeket fest, hanem azt, ami a fejében, a fantáziájában, az érzelmeiben képződik, keletkezik, születik meg. Majd ezt követte az *Anna és Robert* ciklus (2012–16), amelyben kizárólag székekkel fogalmazott meg drámai, feszültségekkel teli emberi helyzeteket, elmergesedett, kiúttalanságokig fajuló kommunikációs játzmákat, elárvultságokhoz vezető szituációkat. Ám közben megszületett a főleg rajzokból és fametszetekből álló *kutyás* korszaka is (2016), amelyben a gazda és kutyája kapcsolatát elemezte ki és vizsgálta meg. A *Korzika* sorozat darabjai pedig (2017) a korzikai hegyekről, valamint az itt talált marha- és tehénkoponyákról készített atavisztikus vázlatait és festményeit tartalmazza.

A *Kecskék* ciklusról annyit kell tudnunk, hogy a művész 2016-ban járt első ízben a ma Szlovákiához tartozó Bokros művésztelepén. Ez a parányi település a Komárom-közi Ilsa tanyavilágának részét képezi (és biza nem bírom magamban tartani, ez nagymamám szülőfaluja is), amelynek hangulata magával ragadta őt. Legjobban a kecskék látványa nyűgözte le fantáziáját. Ezek a végtelenül kíváncsi, emberszemű és emberviselkedésű állatok olyannyira felkeltették az érdeklődését, hogy elkezdte fényképezni, tanulmányozni, rajzolni őket, s amikor közös szelfit szeretett volna készíteni velük, az egyik bak váratlanul a szájába kapta a „róla” készült vázlatot, és jóízűen bekebelezte. Ezzel megszületett annak a kiállításnak az ötlete is, amelyet hosszú előkészület és kidolgozás után a révkomáromi Limes Galériában mutatott be a művész *Szerellem első harapásra* címmel, 2022. augusztus 26-án. Bár ez a tárlat szerepeltetett néhány nagyméretű képet *Az én falum* és a *Korzika* ciklusból is – valamint válogatást nyújtott a művész parányi vázlatkönyveiből is, sőt, a volt katonatemplom apszisába helyezett *A kedves kecske, avagy a szerellem könyve* rajzolt-festett oldalait is átlapozhattuk a helyszínen –, a kiállítás legfőbb attrakciói (az egy-két tehénen, bárányon, csacsin és disznón kívül) mégiscsak a kecskék által megszemélyesített emberi jellemeket és helyzeteket ábrázoló, zömében igen tekintélyes méretű festett olajképek voltak. Ezúttal nem is annyira az expresszív képzelet vezette a művész kezét, hanem a puszta látvány, amely a maga inspiratív, realista tényszerűségével valósággal izgalomba hozta a tulajdonképpen állatbőrbe bújtatott emberi történeteket, szerepeket ábrázoló, karikírozó alkotót. A rendkívüli láttató- és ábrázolókésszeggel rendelkező Uta egyrészt tobzódik, már-már örömködik a fikciós ötletekben. Másrészt bizonyítja egészen káprázatos beleélő képességét, humorát, jellemábrázoló tehetségét, helyzetkomikum-felismerő adottságát, bámulatos rajztudását, minden ízében nagyvonalú, ugyanakkor részletező, az utolsó szőrszálnál is kedvét lelő, a léptéket, mértéket, kompozíciót és látószöveget kitűnően alkalmazó bravúros festő kvalitását.

A *Soha nem játszottam babákkal* című tekintélyes példányszámú, mély értelmű és sodró erejű ciklusának ötletét a párizsi Maison Rouge Múzeumban tett látogatásából merítette, ahol a *Fekete babák a Deborah Neff kollekcióból* hívószavú kiállítást tekintette meg még 2018-ban. A rendkívül igényes, egyedi és megkapó fekete babákat, amelyek 1840 és 1940 között készültek, főleg olyan színes bőrű dadák alkották-varrták, akik általában fehér gyermekekre vigyáztak. A rendkívül változatos, minden korosztályt

kiszolgáló különös kollekció rádöbbenette a művészt arra az egyszerű igazságra, hogy fekete és fehér babák segítségével sokkal könnyebb kibeszélni, megjeleníteni, elmesélni, feltárni az olyan személyes emberi situációkat, konfliktusokat, problémákat, visszásságokat, rendellenességeket, amelyeket valódi szereplők esetében, szemtől szemben talán ki sem mernénk mondani. Uta baba-arspoeticájában tehát mindaz, ami pszichésen egyedi és különös, annak egyetemes mondanivalójává kell válnia. Sőt, a migráció aktuális jelenségén keresztül ez a mondanivaló még univerzálisabbá teljesezhet. A rendkívül feszes, tömör, szókimondó és expresszív – par excellence kifejező! – vizuális ellentétekre épülő módszere is egyszerű: „Keltsd fel a néző asszociációit, és lényegében hagyj mindent nyitva!” S a művész nem is törődik mással, csak az ízes, felszabadult, a szó szoros értelmében vett jó festéssel, azaz a valódi festészettel.

A sorozat első darabjai 2019 szeptemberében a Dunaszerdahelyi Szimpóziumon készültek el, ahol a műhelyek mellett egy autógumi-újrahasznosító céget talált, s a gumirecét mint gázolómotívumokat több képének bátor, merész, expresszív színfoltokat használó felületén más, korunkat jelképező anyagnyomatokkal (festőhenger, textilminta, buborékfólia, doboz, cipőtalp) egyetemben alkalmazta. A gumibabák témájával kibővített, a mai kor disszonanciáit felerősítő, annak ártalmas, aberrált jelenségeit is tárgyaló, a fekete humor eszközeivel is élő, a rontás és a gyógyítás mágiáját idéző, a gyermekkor meséinek címeit is gyakran használó akril-vászon festményeinek és vegyes technikás papírképeinek első ciklusát 2020 februárjában, még a pandémia előtt zárta le, de azóta készülnek a sorozat újabb darabjai is.

Szólnom kell még Uta Heinecke úgynevezett hommage-képeiről is, amelyek 2018 és 2022 között keletkeztek, s minden bizonnyal továbbra is készülni fognak. A művésznő weblapja – www.utaheinecke.at/galerie/hommagen – tömören végigkíséri, bemutatja ezt a „honnan jöttünk, miért vagyunk, és mivé leszünk” tematikájú ciklust, amelynek első darabja 2018-ban született meg (*Hommage à Baselitz / Oberon*, olaj, vászon, 258x200 cm). Tudniillik a stíluselődöket és szellemi példaképeket, rokonlelkeket kereső, tisztelgéseit, hódolatait leróni akaró Uta Baselitz deformált emberfejeit kecskefejekkel helyettesítette annak jellegzetes modorában. De még mielőtt rátérné az alkotó egyik legjelentősebb hommage-képének bemutatására (*Gyökerek* vagy másként *Hommage à Anselm Kiefer I.*, 2018, kollázs, akril, fametszetek vászonra kasírozva, 170x210 cm), legalább röviden utalnom kell azokra a művekre, amelyek a pandémia előtt és után keletkeztek.

Klimt halálának 100. évfordulóján, 2018-ban festette meg a játékos humorral és iróniával átszőtt, politizáló szándékú, vagyis néhány idegen motívummal átköltött *A csók* című szecessziós kép parafrázisát, ahol a mű eredeti férfi alakjának fejét lecserélte Orbán Viktoréval. Orbán miniszterelnök úr megcsókolja múzsáját, az illiberális demokráciát, aki terhes...

Ám a hódolatművek sorában elkészítette Daniel Richter *Csónakosok* című képének „babás” változatát (2020) is, majd a múzeumok második és harmadik bezárási hullámának idején (amikor már nagyon egyedül kezdte érezni magát az ember) az önszórakoztatás jelképes értelmében saját múzeumi gyűjtemény kialakításába fogott, és megfestette Jean-Michel Basquiat két fikciós művét (*A Király – Tisztelgés Basquiat előtt*, akril, vászon, kb. 110x110 cm, 2020; *2000 Dollars – Hommage à Basquiat*, akril, vászon, kb. 190x90 cm, 2020).

Majd *A képeknek mindig nagyoknak kell lenniük? Tisztelet Marc Rothko előtt* miniatűrben ironizáló-humorizáló programcímmel megfesti az *Hommage à Rothko* (2020) egészen kisméretű akril-papír sorozatát.

De gyakran mutatkozik be más művésszel együtt mint követő: például a *Martin és én* című képen, ahol hátulról ábrázolja önmagát Martin Kippenberger stílusában (*Hommage à Martin Kippenberger*, kollázs, kb. 100x80 cm, 2021); vagy Beuys, valamint Sigmar Polke társaságában (*József és én – Hommage à Josef Beuys*, kollázs, 100x80 cm, 2021; *Sigmar meghív vacsorára, és csirkét készít nekem*, kollázs, kb. 80x100, 2021).

Végezetül térjünk vissza az egyszerűen csak *Gyökerek*nek keresztelt hommage-képének két változatára. Uta Heinecke véleménye szerint Anselm Kiefer egy egész képsort kollázsolt *Wege der Weltweisheit (A világbölcsesség útjai)* címmel, ahol a német történelemben, mindenekelőtt a kultúrtörténetben sok olyan fontos embert talált, akiket megidézett, köztük jelentős költőket. Ám a képzőművészeti vonalat elhanyagolta, ezért érzett Uta készletet arra, hogy megalkossa a forráskép személyes változatát. Megtartotta a technikát – fametszetek kézzel készített papírra nyomva, majd vászonra laminálva, részben akrillal és sellakkal átfestve –, és tüntetőleg felvállalta a szubjektíve értelmezett német művészettörténetet. Az ő regiszterében a német művészethistóriának volt egy egyedülálló alakja, akit gyermekkorában

istenként tisztelt, aki nagy benyomást tett rá: Albrecht Dürer. Ezért lebeg az ő feje a képen a többi művész felett. A következő szint (lefelé haladva) két félistent, Max Beckmann és Ernst Ludwig Kirchner portréját ábrázolja. Köztük 15 másik kortárs művész is szerepel a képen. Uta Heinecke – (jelen pillanatban) egyetlen nőként – az alsó sorban foglal helyet, őrzőként is talán, mert többé-kevésbé hű maradt a fametszés technikájához, amelyet a mellette „mosolygó” elhunyt mesterének, Gunter Damisch osztrák festőnek köszönhet. A mű másik változata egy 1,70x3,10 méteres diptichon, amely szerkezetét tekintve közel áll az eredeti műhöz (*Homage à Anselm Kiefer II.*, 2018, kollázs, fametszetek vászonra kasírozva, akril).

Ha számba vesszük a monumentális képen Uta „hivatkozásait”, tiszteletadásait, nemcsak azt értjük meg, hogy történetesen kik hatottak rá, hanem azt is, hogy kiket tart fontosnak a német (és egyetlen esetben az osztrák) képzőművészet képviselői közül. A személyes sorsokban megmutató stílustörténeti vonal egyértelmű: Albrecht Dürert (1471–1526) kivéve (akitől a mesterség és a technika elsajátításának, a rajz átteljesítésének fontosságát „leste, tanulta el”) szinte mindenki az expresszivitás (az expresszionizmus) valamilyen formáját képviselte és képviseli.

S hogy mit tanulhatott a képen szereplő mesterektől? Max Beckmanntól (1884–1950) a karakteres, a szélsőségekig vitt leegyszerűsítő formanyelvet, az expresszív realizmust és/vagy a torzító objektivitást. Ernst Ludwig Kirchnertől (1880–1938) a formák és színek egyértelműsítésének merészségét. Anselm Kiefertől (1945) a talált és a természetes anyagok festői alkalmazhatóságát és a méretek fontosságát. Josef Beuystól (1921–1986) az újszerűség és a hagyomány összekapcsolhatóságát, a szabadság, a kreativitás és a gondolkodás „társadalomszobrászatként” lecsapódó „funkcionalizmusát”, az ábrázolás fluid sziluettyszerűségének titokzatos atavizmusát. Günter Ueckertől (1930) a szögek sokaságával történő festés igazát, vagyis a lehetetlenségből fakadó elképzelések megvalósíthatóságát. Jonathan Meesetől (1970) a falfirka, az írás, a graffiti és a gyermekrajz keverékének spontaneitását. Gerhard Richtertől (1932) a mindent kipróbálás erényét, a perfektséget, a tökéletességre törekvés megalkuvásmentességét. George Baselitztól (1938) a merészségből fakadó egyediség és a gátlatlanság indokát, „az újrájátszott múlt” művészetét. Werner Tübktől (1929–2004) a mesterségbeli igényességet. Markus Lüpertzől (1941) az archaikus erőben rejlő szuggesztivitás monumentalitását. Neo Rauchtól (1960) a radikális eklektika művészettörténeti léptékű alkalmazhatóságát. Sigmar Polkétől (1941–2010) a raszterek, a pöttyözések, a tapétaminták, a festőhengerek elidegenítő hatását, a gesztusok és a technikák keverésének lehetőségét. Gunter Damischtól (1958–2016) a neoprimitívizmusban, valamint a pszichologizáló, dekoratív és organikus absztrakt expresszionizmusban rejlő erőt. Jörg Immendorftól (1945–2007) a kevert képi nyelvet és a szociális, valamint a történeti-történelmi érzékenységet. Martin Kippenbergertől (1953–1997) a provokatív merészség, a kirívó témavilág és a látószög-alkalmazások bátorságát. David Richtertől (1962) a víziószerű szociális érzékenységet és a pszichologizáló látomásosságot. Végül ennek a nagyon komoly, félig szubjektív és félig objektív seregszemlének a művészfejek között felbukkanó egyetlen bakkecskefej ad némi könnyed báj. Ám nem utolsósorban a csak nevekkal, valamint betűjelekkel felcímkézett potenciális emberarcok is kölcsönöznek legalább ugyanennyi derűt a lehetetlen, mégis becsülendő vállalkozásnak.



UTA HEINECKE, Anyaság, 2012–18, olaj, vászon, 135x160 cm; Alpesi tehén, 2009–11, olaj, vászon, 210x230 cm







UTA HEINECKE, Ártatlan, 2019, olaj, vászon, 130x90 cm

◀ UTA HEINECKE, Virágzik az Encián, 2019, olaj, vászon, 155x110 cm



UTA HEINECKE, *Azt látom, amit te nem látsz*, 2019, olaj, vászon, 110x155 cm;
Kék, kék, kék (Diptichon), 2019, olaj, vászon, 240x340 cm





UTA HEINECKE, Építési intézkedés, 2019, olaj, vászon, 90x120 cm;
Ezüst esküvő, 2019, olaj, vászon, 80x100 cm





UTA HEINECKE, Lenézek rátok, 2021, olaj, vászon, 140x170 cm

UTA HEINECKE, Csókolj!, 2019, olaj, vászon, 155x110 cm ►





UTA HEINECKE, Önarckép, 2018, olaj, vászon, 160x110 cm

UTA HEINECKE, Fátyol, 2019, olaj, vászon, 155x110 cm ►





**UTA HEINECKE, Drága barátom!, 2020, akril, vászon, 100x80 cm;
A múlt idők szelleme, 2020, akril, vászon, 100x80 cm**



**UTA HEINECKE, Játszótársak, 2020, akril, vászon, 100x80 cm;
Johnny Boy, 2020, akril, vászon, 100x80 cm**



**UTA HEINECKE, Hey Bro, 2019, akril, vászon, 100x80 cm;
Ugyanolyan zoknink van, 2020, akril, vászon, 100x80 cm**



**UTA HEINECKE, Kis Donald, 2020, akril, vászon, 100x80 cm;
Magányos lány, 2020, akril, vászon, 100x80 cm**

UTA HEINECKE, A dilis doktor, 2019, akril, vászon, 120x100 cm; Hentes, 2019, akril, vászon, 120x100 cm





UTA HEINECKE, A hercegre várva, 2019, akril, vászon, 150x120 cm; Heidi és Péter, 2019, akril, vászon, 150x120 cm





UTA HEINECKE, Nagyvad vadász, 2020, akril, vászon, 200x170 cm

◀ UTA HEINECKE, A besúgó, 2021, akril, vászon, 200x100 cm



UTA HEINECKE, Savanyú káposzta (Diptichon), 2021, akril, vászon, (2x) 200x170 cm

UTA HEINECKE, Játsozóársak (szexbabák), 2021, akril, vászon, 200x260 cm



L. SIMON LÁSZLÓ

Paprikakoszorú

via Örkény István: Az élet értelme



L. SIMON LÁSZLÓ (1972) Agárd

paprika	kígyóként
paprika	keringő
paprika	koronggá feszülő
cseresznye	kerengő
cseresznye	egyszerre
paprika	ránduló
	rengő
tarisznyába való	és remegő
arasznyi	madzagon feszülő
madzagnyi	forgó
paprika-karika	és forrongó
kúszó	fintorgó
mászó	zsinorón rángatott
a sorba beálló	lelógó
kiálló	imbolygó
beálló	marionettként mozgatott
kiálló	táncoló
beálló	alakok
felugró	arctalan
lemászó	harcosok
végül csak visszaálló	hangsora
araszoló	
arasznyi	hangosan
paprika	dobbantók
felfűzött	halkan
paprika-karika	moccanók
koszorú	élni akarók
karika	halni akarók
	halálból horkanók
hol édes	hirtelen eltűnők
hol keserű	előttünk feltűnők
csípős	repülők
és haragos	rebbenők
szomorú	előlünk
paprika	felkelők
	testükkel
sárgából	tüntető
vörösbe	vöröslő
táguló	háztető
vérző	zöldellő
és aranyló	zendülő
kötözött	zordon
csomózott	hegytetők
fűzött	az életet
és tűzött	megvetők
egymáshoz	az életet
szorított	éltetők
szárított	értelmet

keresők
mindent egy lapra
feltevők
kérdőzők
keresők
kutatók
szenvedők
ízeket kedvelők
rabságban senyvedők
bilincsben szenvedők
tespedők
tettesként
társuló
árulók
egymás arcába
üresen bámulók
mind
mind
az utat
kutató
utazók
álomba ringató
titkokat feltáró
roncsoló
romboló
romokból
világot álmodó
az élet értelmét
Ádámként
hordozó
Évaként
izzadó
izguló
szavakat mormoló

imákat morzsoló
hegeket gyógyító
réseket foltozó
lyukakat betömő
folyóként áradó
tengerként áramló
dagályként duzzadó
apályként elfogyó
holdként sárguló
napként aranyló
a tejúton túljutó
gyarló
emberként
repülni akaró
elmosódó
és újra tisztán látható
alakként
végül mégis
újra
és újra
mindent elkezdő
akaratként a nagy egészben
feloldódó
harcosok
vagyunk

koszorú
koszorú
mért vagy olyan
szomorú

miért vagy
mégis
paprikakoszorú

SZILÁGYI ZSÓFIA EMMA

Töltött gilice



SZILÁGYI ZSÓFIA EMMA (1995) Budapest

Éliás éppolyan hirtelen vált munka nélküli intimszobrászá, mint amilyen gyorsasággal megrövidültek a szoknyák, falatnyibbak lettek a bikinik, és kínosabb lett a kikandikáló női betyárpajesz. Azonban menthetetlen optimista jellemének köszönhetően meg sem fordult a fejében, hogy a kispadon lógassa az orrát a kilakoltatott lapostetvek társaságában – ezért még aznap, amikor bezárta szalonját, leült a konyhaasztalhoz, és gondosan számba vette, mivel töltené szívesen élete hátralevő részét.

Több holt nyelven is beszélt, de főleg káromkodott. Nagy hasznát vette ennek a tudásnak, amikor egy-egy csiklandósabb hölgy önkéntelenül állon rúgta. Mosolyogva a hettita, lúviai, leponti, oszk, illír, moábi, edomi, ibéri nyelvek valamelyikén elküldeni valakit melegebb éghajlatra mégiscsak elegánsabb, szexibb és dekadensebb, de mindenképp hasznosabb, mint ollóval a kezében dühöngeni egy női törzsvendég lábai között. Viszont nem volt biztos abban, hogy a letűnt nyelvekkel komolyabban is foglalkozna.

Az állatok ellenben rendkívüli módon érdekelték, kiváltképpen a preparálásuk. Szabad idejében gyakran állatgyógyászati és állatorvosi szakkönyveket lapozgatott. Az anatómiai könyvek részletes leírásainak és illusztrációinak köszönhetően még becsukott szemmel is hibátlanul meg tudott volna nyúzni, majd kitömní egy struccot; de ez inkább hobbi volt számára, mint hivatás.

Több ötlettel aztán nem tudta kiegészíteni soványka listáját, ezért kissé elszontyolodott. Sokkal összetettebb feladatnak bizonyult, mint ahogy elképzelte. Hátradőlt a széken, és felsóhajtott. Olyan sokan megélnék abból, hogy nem csinálnak semmit! Lehetne író, költő vagy filozófus. Vagy mindez egyszerre.

Ekkor furcsa, zizegő hang ütötte meg a fülét. A padlóra pillantott, ahol egy hanyatt esett fekete bogár kínlódott. Éliás szótlanul nézte a bogár hosszú, hiábavaló küszködését, ahogy megpróbál visszafordulni a másik oldalára, majd felkiáltott:

– Segítség kell! – azzal felpattant a székből, és nyomban cipőt húzott. Már nyitotta is a bejárati ajtót, amikor eszébe jutott a kis bogár. Gyorsan visszaszaladt a konyhába, és egy mozdulattal agyonnyomta a szerencsétlent, ne szenvedjen tovább.

– És mi mindent csinált eddig? – kérdezte meghökkenve a munkaügyi tanácsadó, miközben az Éliás munkáiról készült fotóalbumot lapozgatta.

– Ó, rengeteg mindent. Állatokat, virágokat, különböző mintákat, motívumokat, de az egyszerűbb portréktól kezdve egészen az elvontabb emberábrázolásig kaptam felkéréseket; egy görög hölgy például a volt férje azon arckifejezését kérte, amit akkor vágott, amikor szembesítette a férfit, tudomására jutott a felső szomszédal folytatott viszonya. Ennek a művemnek a *Diadal* címet adtam. Ott van ez a munkám is, a kilencvenötödik oldalon. De a Colosseum szörminiatűrjének elkészítése volt a kedvencem. Persze a fénykoráról készült fotó alapján alkottam meg. El tudja képzelni, micsoda kihívás volt az amfiteátrum szobrainak kialakítása? Nagyítót és többféle sebészeti csipeszt

használtam. Három álló napig dolgoztam rajta, ez volt a leginkább embert próbáló művem. Minden nehézség ellenére: megérte. Ennek az alkotásnak köszönhetem, hogy jelentős temporalista képzőművészként tartanak számon, nem pedig mezei intimfodrászként.

– Gratulálok, de én úgy értettem, van-e bármi más jellegű munkatapasztalata.

– Nem igazán... Idén lett volna kerekén húsz éve, hogy ezzel foglalkozom.

– Őszinte leszek... – sóhajtotta a munkaügyis, és letette az asztalra a fotóalbumot. – A művészeket nagyon nehéz visszaintegrálni a társadalom megszokott rendjébe. Két alkalommal ajánlott ki az ügynökségünk művészt civil munkára, de mindkét eset tragikusan végződött. Az egyik alkotó öngyilkos lett...

– Ó!

– ...a másik meg gyilkos...

– Ó.

– ...és ha jól tudom, most a börtönben tetovál bibliai idézeteket a rabokra. A legjobb lenne, ha maradna a művészet valamely más ágánál. Folytathatná a szőr... a szobrászatot, csak... hogy is mondjam... konvencionálisabb formában.

– Mint mondtam, temporalista vagyok. A pillanatnak élek és alkotok, nem az örökkévalóságnak. Meghajlok a változás és az elmúlás előtt.

– Nos, attól tartok, nem tudok önnek segíteni.

– Szerintem igenis maradj szőrszobrász! – válaszolta Tódor, Éliás legjobb barátja és művészetének első számú laikus rajongója, majd lehúzott még egy pálinkát.

– Semmi gond nincs ezzel, én meg...

– Tudom, tudom, te meghajolsz a változás és az elmúlás előtt, ezerszer hallottam.

– Ne gúnyolódj. Nem azt mondom, hogy nem visel meg a változás. Minden alkalommal összeszorul a gyomrom, amikor elkészülök egy alkotással. Pontosan tudom, mennyi kárt okoz egy alsónemű, egy esti zuhany, egy szeretkezés; és ha ezeket mégis sértetlenül megússza, reggelre biztosan elalussza.

– De ha már változás, inkább válts... perspektívát, szokták mondani. Valahogy ki lehetne agyalni, hogy fér meg a brazil gyanta és a művészet. Esetleg a férfiak... vagy kutyák?

– Tódor, a lényeg a nő, mindennek az alapja a nő!

– Igaz, igaz. Te, figyelj már, kérdeztem ugyan többször is, de tényleg, soha nem... – suttogta, Éliás pedig némán ingatta a fejét.

– Ne már, ki hiszi el, hogy egész nap a Vénusz-dombokon gereblyézel, és még egyszer sem...

Tódor felesége szakította félbe a beszélgetést, amikor egy lavór mosott ruhával belépett a nappaliba. Egy szál combközépig érő férfipólót viselt, aminek kitágult nyaka egész jobb vállát látni engedte, fekete haja laza kontyban volt feltűzve. Úgy festett, mint bármelyik világhíres olasz filmszínésznő. Klárrika, miután vidáman köszöntötte Éliást, kísértelt az erkélyre.

– Negyvenöt évesen is olyan vagyok, mint egy bika, attól ragyog így az én kis gilicém, az én kis tubicám... – jegyezte meg Tódor büszkén, miután becsapódott a szűnyogháló.

– Biztos, hogy egy buldózer kell ennek a testnek? – kezdte Éliás, majd szemét le nem véve Klárikáról, folytatta: – Inkább kicsit több precizitás...

– Honnan veszed, hogy... – kérdezte Tódor, és felcsigázva ő is felesége után pillantott. Érdeklődve nézték, ahogy az asszony a dohányzóasztalra teszi a lavórt, kibújik a papucsából, és fellépked a kis fémlétrán.

– A bőr... Gyöngéd, finom érintések... – kezdte Éliás, és ő is lehúzott még egy pálinkát. Klárikának a nyújtózkodástól egész a feneke vonaláig felcsú-

szott a pólója. Tódnak kikerekedett a szeme, és zavarodottan barátjára nézett, aki továbbra is bambán a feleségét figyelte. Az asszony kirázott egy abroszt, majd fejét félrebiccentve igazgatni kezdte a kötélén.

– A nyakszirtnél kezdeném, a gerinc mentén haladva, le egészen a lapockáig, nehogy kárt okozzak a bőrön... – mondta Éliás, de amikor látta, hogy Klárka továbbra is az abrosszal bíbelődik hozzátette: – ...aztán a csípő táján, eszköz nélkül a bőr és a húshártya közé nyúlnék, óvatosan ütögető mozdulatokkal...

– Hártya? Hát barátom, nekem ahhoz közöm nem volt... – nevetett fel Tódor, és töltött mindkettőjük poharába.

– Lassan, szinte le kell masszírozni a bőrt, így akár háromszor is hatékonyabb lehet.

– Egy kis dörzsöléstől? Mikor a másodiknál mindenemet bevetve az életemért küzdök?

– Milyen óvatosan próbálja lecsippenteni az inged gombjára feltekeredett hajszálat; milyen gondos, megfontolt ujjmozgásokat végez. Ilyen figyelmesen, koncentráltan kell. Talán egy pici só, úgy biztosabban leválik a bőr... – azzal Éliás egyetlen szippantással kiszívta poharából a szeszt.

– Érintés, lapocka, hártya, muskátli... nem, izé, só. De mégis honnan veszed?

– Húsz éve a legérzékenyebb női testrészen dolgozom; ismerem a szebbik nem minden rezdülését. Na, meg az anatómia, ugye.

Ekkor Klárka visszalépett a nappaliba, és ahogy dudorászva elhaladt Éliás mellett, finoman megsimította a vállát.

– Nem tudom, baszki, nem értek a biznyszhez, de ha te ebből nem gazdagszol meg, akkor senki – mondta elismerően Tódor, majd felhördült, és rongybabaként borult le a székről.

Éliás kisvártatva Klárka után pillantott; a férfi arcán egy cinkos mosoly jelent meg.



TÉLFFY ÁRMIN (1996) Budapest

TÉLFFY ÁRMIN

A horizonton túl

Mintha gazdátlanul csillogó szemek
káprázata lenne. A vakító képektől nem
tudom, hogy látványéhségem
melyik hajlattól enyhülne jobban.
Szép fekvésű délvidéke hullámzó lankáin
egy olyan könyv regényhőseként
élek, amelyet rég nem lapoz már senki.
Az egyszerre forró és hideg ragyogásban
mintha új értelmet nyerne a magány.
A hirtelen tavaszban már nem zavar,
hogy a halál tehetségebb nálam.
Foszlányokra tépi a szél az elbeszélés
szellemének távoli harangszavát.

Épp, hogy nem

Tudok-e lenni még kevésbé?
Eltévedni más korokban,
hogy ne találjon rám a jelen?
Elképzelem, ahogy a fényekre
vadászó árnyéklétem rávetődik
az utcák föllapozható fejezeteire.
Mióta emléked ennyire közel él,
már nem fáj, hogy nem vársz sehol.
Szeretlek, ahogy szelíden motorozol
elveszett tájaimon, s úgy dőlsz be,
hogy szinte horzsol, miközben
a hangsúly az érvényes véletlenekre,
és nem a törvényszerűnek tetsző
esetlegességekre esik. Amiről hallgatsz,
az se marad kimondatlan a szent
vakolatként pergő versidőben.
A halott nyelveken hallgató éjben
az utolsó hiú isten is nyugodni tér.

BERTHA ZOLTÁN

„Angyal-tiszta volt”

Áprily Lajos-értelmezések körül



BERTHA ZOLTÁN (1955) Debrecen

Brassó, Parajd és Udvarhely, Kolozsvár és Nagyenyed, Duna-kanyar Visegráddal és Szentgyörgypusztával: lélegző szent tájak annak számára, aki különleges természetáhitattal és életszeretettel érezte egybe a Kárpát-haza igézetes teljességét. Aki verselégiáiban szívbemarkoló mélységugrásokkal zendítette meg az erdélyi bércek, vizek, fák és fenyvesek muzsikáját, s a legendás Apáczai hű feleségének a nevét is zeneként dalolta a tavaszi Házsongárdi temetőben („Én tört kövön és porladó kereszten / Aletta van der Maet nevét kerestem”; „De a vasárnap délutáni csendben / nagyon dalolt a név zenéje bennem”; „míg dörgő fenséggel bűgött le rája / a kálvinista templom orgonája” – *Tavaszi a házsongárdi temetőben*). Aki visszafogottan halk szavú lírikusként is vezéregyéniségévé vált a transzilván irodalomnak, mert buzdított a Trianon utáni „produktív fájdalom” termékenységre, a rabságra vetett szarvas hördüléséből is orgonazúgást: a szenvedést átnemesítő szépségvagyat hallva ki („a ködbe hördült, mint az orgona” – *Az irisórai szarvas*), s mert „Golgota-fellegek tövében” élve is hirdette a teremtő megmaradás parancsát: „Mi itt keresztre rendeltetve állunk. / Miniket a hűség Krisztus-szege tart. / Égő reménység: árva »húnjaid«-ból / jövőt nevelni, embert és magyart” (*Opitz Mártonhoz*) – ódát zengve *A Fejedelemhez*, a példázatos akaratú Bethlen Gáborhoz, templom és iskola örök reménységét és misszióját táplálva, merthogy „a szellem elrendeltetése: élet, / feltámadás és örök diadal!” Valóságos Erdély-himnuszokat komponált a mitikusként megtagasztalt hegy-völgyes, „morajos szikla-ország” szülőhazáról („*Az erdőn túl, / valaha így neveztek*” – *A láthatatlan írás*), és Kós Károlynak („s titokzatos szót mondtam akkor: Erdély...” – *Tetőn*) vagy Kuncz Aladárnak („De túl romon, ha perce jön csodáknak, / a mély megkondul, mintha vallana, / s a bolt alól harangtisztán kicsendül / s magasra száll az ember dallama!” – *Vallomás*) ajánlva énekelte a gyötrelmes sors történelem fölé emelkedő éthosz és esztétizis egzisztenciális üzenetét, natúra és kultúra egymásba rezgő szépségeinek érvényességét,¹ s földi kataklizmák idején is mindegyre a numinozitás égi feltétlenségébe és magasságába vetett bizodalom vigasztaló misztériumát: „S mikor völgyünkre tört az áradat / s már hegy se volt, mely mentő csúccsal intsen, / egyetlenegy kőszikla megmaradt, / egyetlen tornyos sziklaszál: az Isten” (*Menedék, I.*). – Ezt a humanitást a divinitással ily megejtőn összekötő, példaállító tiszta emberi magatartást Kondor Béla szavai így jellemezték: „Nem láttam emberben lefegyverzőbb tisztaságot... Angyal-tiszta volt, és ebből az angyaltisztaságból magas költészetet csinált. Csak aztán el ne felejtődjön, hogy ilyen költő is létezett.”²

A kereszthordozó passió- és Golgota-járásban kicsúcsosodó krisztológiai sorsazonosítás evidenciája s a szenvedés- és megváltástörténeti összefüggésekben, hit- és létküzdelemként (Isten-, ember- és nemzetkérdésként) egyaránt kifejeződő vallási tapasztalat artisztikus átesztétizálása az Áprily-líra egyik legfőbb és legmegragadóbb alapvonása. S mivel a modern magyar irodalmi öntudat ugyancsak elidegeníthetetlen vonatkozása a Trianon-szindrómában és -traumában kidomborodó kisebbségiség sorsproblematikája: a kollektív megmaradásvágyban és a szülőföldi hűségben, ragaszkodásban megtestesülő morális-hitvalló életstratégia ösztönzőjeként az erdélyi irodalomban kiváltképpen kiteljesedik a reménytávlatok transzcendentális felépítésének és átlényegítésének ez az egész törekvésegyüttese. Ez teheti Áprily Lajos, Reményik Sándor, Tompa László, Dsida Jenő és a többiek költészetét is vitathatatlanul szuggesztív tüneménnyé – a személyes és közösségi önreflexív nyelvi alakzatok, a metaforikus és metafizikus, sorsszimbolikus képzetrétegek különleges hangulati feltöltekésével és a reliigiózus érzékenységformákat újjáélelénkítő energikusságával. Így mélyül el mindőjük vallásos lírája, ahogyan például Reményiknél is az istenes versek, s a sajgó panaszdalok, a plancusok szavai (mint Áprily írja róla) a szenvedő léleknek a vallomástevés békessége utáni örök honvágyából fakadtak; „gyökerük a földi szenvedés, ám koronájuk a csillagokig ér”.³ S viszont Reményik is ezt hangsúlyozza Áprilyról: „még a legjátszibb, legmindennapibb szövésű vershangulatába is belemélyül valami a *fenséges* motívumból”; „Valami szorongató fe-

szültség lappang”⁴ benne. És ekképpen tételezheti Kányádi Sándor is az erdélyi költészet megkülönböztető alapjegyeként azt a fajta virtuális vagy potenciális szimbolizmust, amely mintegy „bányalégszerűen” érzékelteti vagy közvetíti a nyomasztó léthelyzet atmoszferikus hatásait.⁵

Nemzetféltő, értékmentő, történelmi hagyomány- és identitásvédő, tradicionális keresztény vallási beállítottságú, humanista és transzilvanista magatartáskereső, a kisebbségi léthelyzetben is megőrzött etikai perfekcionizmus, szellemi-kulturális öntökéletesítés imperatívuszai szólnak meg tehát Áprily életművében is – nemzeti literatúránk számos alapvető jellegminőségét példázva és reprezentálva ily módon. Az 1887 novemberében született és 1967 augusztusában elhunyt klasszikus költő az élmény-, a természet-, a vallomáslíra, a táj-, a hangulat- és sorsköltészet mestereként szólíthatja meg mindenkori olvasóit. S a mélabús (és a „spleen” melankóliájában is változatos) érzelmeket lágyan ringató halkszavúságával, amely ugyanakkor a szenvedélyesen hullámzó zeneiség szinte egyedülálló sokszínűségével telítődik. Amint azt Németh László állapította meg róla már 1927-ben: „Tiszta hangra törekvő lírikus, aki nyugodt és biztos épületet akar a versnek ebben a földrengésében, s a régi formák falai mögé menekszik vissza [...] Versei: elégiák, életérzése: a melankólia. Töretlen tükrű tó kifelé, de tiszta vizén át fölismerhetők a melankólia tápláló forrásai [...] A kifejezés áhítatát, a természet tiszta sugallatát, s ahogy ő mondja: az ember dallamát őrizte meg nekünk. Egyike azoknak a művészeknek, akik nem utat törve, de tiszta és komoly szívüket felmutatva válnak új idők követévé.”⁶ S ennek nyomán pedig további termékeny szempontok bontakozhattak ki az Áprily-szakirodalomban is e kiemelkedő (Reményik Sándorral és Tompa Lászlóval együtt a nagy erdélyi, „helikoni triászhoz” tartozó) költő líratörténeti helyének körüljárásakor. Mert ez a (stilizáló, eszményítő kisrealizmus utáni) századvégi biedermeieres-neoszentimentális hanghordozásból és a parnasszista jellegű modorból a Nyugat-líra impresszionisztikus-szecessziós inspirációit magába szíva kinövő költészettípus úgy tudta az utóromantikus, majd későszimbolista jellegzetességeket szervesen összeötvözni,⁷ hogy az „anakronisztikus” „megkésetttség” vagy az „epigonszerű” „kismesterség” bizonyos esetleges benyomását keltő sajátosságait mindegyre egyfajta új klasszikus vagy klasszicizáló poétikai tendenciák modern tárgyiasságával s a tradicionális artisztikum örök időszerűségével ellensúlyozhatta vagy rendre erőteljesen hatálytalaníthatta. Olyan izgalmas hatástörténeti bizonytalanságot okozva mindezzel, amelynek megfejtés kísérlete részint megemelő népszerűség és lefokozó elfelejtettség végletei – természetesen a kritikai recepcióban is tükröződő koordinátái – között kénytelen viszonyulni e lírai életmű szerepéhez. Részint pedig annak a romantizálható fájdalmas érzelmességet zárt vagy lekerekítő formarendbe fegyelmező, egyszerre visszafogottan szelíd és vibrálón feszült elégikus tónushullámmal artikuláló, élmény- és alakzatokultusz különös mértékarányát kialakító költészeti vonulatnak az újraértelmezésére is ösztökélhet, amely a magyar irodalomban Berzsenyitől, Aranytól Tóth Árpádon, majd Radnóti át Csoóri Sándorig ível. A grandiózus magyar elégiaköltészet líratörténeti jelentőségére irányítva újból a figyelmet.

A klasszikusnak tekinthető szépségértékekhez ragaszkodó Áprily-líráról szólva több átfogó monográfia és pályakép is hangsúlyozza a művészi harmóniateremtés igényét és megvalósulásmódjait. „Áprily Lajos emberi harmónia után sóvárog, s művészi tudatossággal védekezik az összhangot megbontó belső erők ellen is”;⁸ Vita Zsigmond szerint „az »ember dallama« nemcsak a megbékülést, a harmóniát, hanem az építést, a jövő, az élet hitét is jelenti”;⁹ „A carpe diem elvével szemlélte az életet, a természetet, amíg lehetett, a minden szépet megörökítő humanista művész életszemléletével”;¹⁰ „A jószágvágy lírája Áprily költészete, mely a törekény jósnak s a jó törekényiségének panaszt és méltóságát énekl”;¹¹ „Áprily Lajos eszményeihez, hitéhez hű, fegyelmezett ember és művész tudott maradni mindvégig egy eszményeit váltogató, a gyilkos ösztönöket gyakorta szabadjára engedő korban”;¹² „a természet a határtalanság, a szabadság érzését adja, s a szemérmes, zárkózott költőnek alkalmat arra, hogy magányosságát, melankóliáját és felvillanó életörömét a tájba transzponálja, s állandósulni látszó válságait a szép harmóniája alá rejtse. [...] Innen tájképeinek a kísérteties, mitikus sugárzása. [...] Az elmúlás árnyéka majd mindig rávetül, a táj valóságos elemei is látomássá irreálizálódnak. A sejtelmesség belengi az egész képet, a harmonikus nyugalmat árasztó élő természet látványa fölött ott borong az elmúlás”;¹³ „a természet és a humánus erkölcsi értékét és költői erejét képviselte, egy sajátos életforma, magatartás és műhely humanisztikus rendjéről, morális biztonságáról hozott hírt és tett tanúságot”, s a „humánus eszmények iránt érzett felelősséget érezhetjük Áprily kivételes műgondjában, formáinak harmonikus szépségében és nyelvének tisztaságában is”; a poeta doctus verseinek ezen a fokon a műgond „már nem mesterség

csupán, inkább lelkiület és magatartás, emberi minőség és erkölcsiség. Az összhang, a tökéletes forma igénye mögött egy költő mély embersége, lelki nemessége áll fedezetnek, magyarázatnak egyaránt¹⁴ – szólnak a közmegegyezéseszerű lényegfelismerések az ennek a költői műnek a legfőbb karakterjegyeit megragadó értelmezésekben. S Áprilynak a személyes és historikus sorsérzéseket ezzel a lelki nemességgel átpoétizáló hajlamából olyan remeklések születtek, mint például a táj és történelem szervesen egymásba oldódó, együtt rezgő varázsát titokzatos sorsüzenetként megörökítő *Nyár* című emblematiszónettje: „Mi már a tengert nem látjuk soha. / Nekünk a tenger látomás marad, / melyre olasz-kék menny ont sugarat, / elérhetetlen part, hullám-csoda. // Itt nem fogadnak bókos pálmák, / pártázatos, fehér kastély helyett / mogorva templom vár a víz felett, / falusi fűz, falusi árvaság. // De ez a nagy folyó, látod, tied, / sugaras Lidód; zúgó tengered, / s ez a hömpölygő dallam, lásd, enyém – // És este kinyitom az ablakom / és a históriáit hallgatom: / egyetlen transsylvan hősköltemény.” Ez a Marosszentimrén 1921-ben keltezett „elegiko-óda” a mélybe hulló és ott vesző árvaság heroikus pesszimizmusával átítatottan a kisebbségi erdélyiség éppoly örökbecsű sorsszimbólumaként hatott későbbi költőkre is, mint Reményik Sándor Erdélyt jelképező látomása az elsüllyedt Atlantiszról, amely „harangoz, haragoz a mélyben”. Áprily ugyancsak a romlás és a veszendőség szorongató rémével szembesülve biztat a magasabb rendű erkölcsi és művészi ihletettség megtartó erőinek mozgósítására. A veretessé kristályosított „hősköltemény” feladhatatlan értékvilágához és búvköréhez ragaszkodó magatartás esélyeit vagy esélytelenségeit – bennük a Marosszentimre-élményt és -motívumot – írta és bővítette tovább maga a költő fia, Jékely Zoltán is, aki 1936-ban már a templomi gyülekezet zsugorodásán busong („Fejünkre por hull, régi vakolat, / így énekeljük a drága Siont [...] Tízen vagyunk: ez a gyülekezet, / a tizenegyedik maga a pap, / de énekelünk mi százak helyett [...] tizenkettedikünk maga az Úr. / Így énekelünk mi, pár megmaradt / – azt bünteti, akit szeret az Úr –, / s velünk dalolnak a padló alatt, / kiket kiírtott az idő gazul” – *A marosszentimrei templomban*). Az illúziótlanul emlékező makacs reményt élteti Kovács István is: „Elsőnek-ezrediknek itt ma / az egykor tízen voltakért, / kik százak helyett énekeltek, / s az árván prédikált papért. / Pelikán-éhes tél jöhet még. / És cserben hagyhat is az Úr... / Csak énekeljenek mibennünk, / »kiket kiírtott az idő gazul«” (*Történelem*). Kányádi Sándor víziójában folytatódik a felörlődés és szétmorzsolódás: „ledőlt a cinterem fala / kövei földbe vástak / védtelen áll a dombon / maholnap egyesegyedül / istené lesz a templom / csupán egy ajkon szól már / papatlan marosszentimrén / haldoklik szenci molnár” (*Egy csokor orgona mellé*); a versében Sütő Andrást szólító Ferenczes Istvánnál pedig teljesen elnémul a hang, végzetesen elhal az énekszó – s még az Úristen is távolodik: „Az ajtón mázsás lakat, gályarab bilincs. / Tízen, kilencen, nyolcan sem vagyunk, / gyülekezet, szolga, pap – senki sincs... / Legnagyobb hiányzó maga az Úr [...] Fejünkre pók hull, égi vakolat. / Az orgonában szúette futam. / Nem énekel az sem, mi megmaradt. / Hát kit szeretsz itt és kit büntetsz, Uram?” (*Marosszentimrei templom, 2002*). És Kovács András Ferencnél a kétségbeejtőn támasztalan és kilátástalan sorvadásból már egyenesen a végső megszűnés következik: „Megrepedt menny hull, égi vakolat, / hámló falak felejtik el Siont – / rommá roppannak pillanat alatt, / belőlük pillért, boltívet kiront / gyarló idő... Itt nincs gyülekezet, / ki idetéved, önmaga a pap, / s helyet sem lelhet valami helyett. [...] kő kövön omlik, támfal meglazul: / némult énekszó, nincs egy árva pap, / porszemnél némább, csak hallgat az Úr. / A kert kipusztult, a gyom megmaradt – / megszünteti, ha kit szeret az Úr” (*A marosszentimrei templomnál*). Az Áprilytól induló metaforikus motívumláncolatban a gondolati egymásra rímélések, áthallások, a reminiscenciák, a szövegjátékos idézések: a bajlátó elkomorulás szuggesztív hangulat- és jelentéstartalmai szerint az önmagára utalt nyelv megrétegeződő és megélénkülő sokértelműségét fokozzák, egyszersmind a nyelv talán mégis kipusztíthatatlan és jótékony hatalmában bizakodnak; az idősíkok összevonásából és oszcillációiból így végtelen és menedékszerű távlatok, s talán valamifajta transzcendens megmaradásígéret is nyílhatnak.¹⁵

•

Áprily finom pátoszában folyvást az életgyötrellem lehúzó kényszere és az önmeghaladás felemelő spirituális igénye viaskodik. Széttartó, szinte ellentétes érzelmi és poétikai tendenciák igyekeznek tehát a fegyelmezetten egybeötvöző és megtisztító, patinásra csiszolt formarendben összehangolódni. A valóság fájdalmai mintegy légiessé vagy éterivé párolódnak, s a szép hangzás (eufónia) és

az emelkedett gondolkifejezés (elokvencia) szféráiban oldódnak fel. Az akusztikai szépségalkotás mámorában a lelkületi viharzások elcsitulnak és a kínok megnyihülnek, átminősülnek. Mert a teremtető erejű „fájdalommal a szenvedés negatívumán túlmenő célja van a természetnek”; s a magasba szálló, éltető, egyben missziót teljesítő „megváltó vers” az ember küzdelmének „mély szomorúságát” is katartikusan felülmúlhatja – vallja a költő maga is.¹⁶ Létélmény és értéktudat ütközései azonban mégis kiiktathatatlanok maradnak, s a létgond disszonanciáit konszonáns műformává, művészi hatásformává lényegítő törekvések során is mindegyre meg kell birkózni a kettősségek terhével. „Színeket, hangulatokat és ritmusokat bőséggel hozott a havasokból Áprily Lajos, fájdalmait és tépelődéseit is fel-feloldotta a természeti világ végtelen hullámozásában, de nyugalanságától, a befogottság és a másra vágyás érzésétől meg nem szabadulhatott.”¹⁷ „Ez a harmóniára való törekvés és a vele járó hiábavalóság nyugtalanító érzése közötti ellentmondás adja tulajdonképpen a húszas években írt verseinek gondolati és érzelmi feszültségét. Az Áprily-művek parnasszista jellegű, zárt fegyelme, »gránit-kriptabolt«-ja tehát valójában belső zaklatottságot takar.”¹⁸ Természet és lélek, táj és bensőség, személyes-vallomások sorsérzés és közösségi-erkölcsi sorslátás egymást átítató és kiegyensúlyozó ihletforrásai így aztán a modernitás felzaklató léttapasztalataival dúsolnak föl. A premodern és a folytatódó klasszikus modern világképi-szemléleti kifejezésalakzatok híven tükrözik a személyiség- és nemzetszaggató történelmi sorstragikumot és krízisélményeket – az időtlenítés és eszményállítás etikai-széptani műveleteinek segítségével küzdve meg velük. A stilizáló artisztikum és a feloldozó hangulatvarázs szépségkultusza sem takarja el tehát a lírai alany külső-belső meghasonlásait és lappangó-kavargó kedélyellentéteit – s a fojtott drámaiság beszüremkedését. Együttes komplexitásuk szavatolja a modernség benyomását. A „nyelvműzika modulációiban” otthonosan kifinomuló – s a nyugati, francia szimbolisták képviselte (s főként a verlaine-i) világirodalmisággal mérhető – szenzibilis Áprily-vers Kuncz Aladár szerint igazi modernséget jelez, mert a modernség nem „tüntetésszerű külsőségekben”, hanem a műformálás különleges árnyalataiban nyilvánul meg: „Áprily ízig-vérig modern költő. Modern költő annak ellenére, hogy kedveli az időmértékes sorokat, s annak ellenére, hogy versei tiszták, nyugodtak, témái egyszerűek és kompozíciói hibátlanul zártak.”¹⁹ Molter Károly szerint is „egyre-másra muzsikálja elénk a legbonyolultabban hangszerelt erőteljes egyszerűségeket.”²⁰ Lászlóffy Aladár hasonlóképpen nyilatkozik: „Mert ez volt Áprily: [...] A formát ismerő hegedűvirtuóz olyan poeta doctusok korában, mikor még illett versszerű verset írni; és *mindennek* ellenére, Erdély egyik legmodernebb költője ő, akiben az igazi, antikban gyökerező világirodalmiság rezonál végül.”²¹ „Világfájdalom – derű; lelki vívódásokkal teli nyugalanság – kiegyensúlyozottság; a szülőföld végtelen szeretete, a brassói-parajdi otthonosság – idegenségérzet, elvágyódás; harc – lemondás; természetimádás – műveltségélmény”²² – sorolja a kettősségek és opozíciók alapvonásait, az érzelmi és világképi ellentétpárokat az irodalomtörténész Sóni Pál is, s mások ugyancsak felhívják a figyelmet erre a különös „vibrató”-ra: „természetlírája tele van jól álcázott konfliktusokkal. A látszólagos objektivitás, s a meglepően érzékeny, sérülékeny költőegénység feszültsége, s általában nemcsak az ember és szerep, de az egyes menedékek (természet, irodalom, mitológia) távolsága adja Áprily életművének igazi specifikumát”;²³ „katartikusan oldja a megszenvedett és verssé formált konfliktusokat. [...] megoldás nincs, csak enyhület, és megmarad a paradoxális értékviszony”;²⁴ „otthonkereső – itthoni tájban [...] legfőbb »intellektuális üzenete« ez az ősrégi s mégis újdonság paradoxon”.²⁵ Láng Gusztáv pedig éppen a sokrétű szubjektum–objektum, látvány–jelkép viszonymódok, feszültségfajták halmozódásait taglalva problematizálja az egész Áprily-költészet megítéléslehetőségeit: „az ötvösremekekre emlékeztető versformálás és a formálásnak ellenálló valóságselemek ellentmondása, a diszharmónikus elemekből épített versharmonia” olyan különös – bár döntően tradicionálisan esztéticista – képlet, amely nem oldható meg „időszerű tartalom + időszerűtlen forma” hamisan leegyszerűsítő, sematikus fogalmaival. Szerinte Áprily költészete – amelynek egyes darabjai szubjektív világérzékelés és tárgyiasító törvényfelmutatás illeszkedésével-szövetkezésével inkább „világhangulatot”, mintsem „hangulatvilágot” fejeznek ki – nem (vagy nemcsak) „utolsó hullámgyűrűje” egy áramlatnak, „hanem majdnem annyira a háború utáni európai líra fejlődésútjának kezdeteihez is kapcsolható. Az intellektualizmusra készítő elidegenedés, az élményszerű témák racionális kezelése, a valóság szemléleti elemeinek realitásként – értelmezésre váró realitásként – való elfogadása, a formában a konstruktivitás igénye – ezek a legfontosabb jegyek, amelyek a szimbolizmus verseszményéből kinőve, de új minőséget létrehozva jellemzik Áprily költészetét is.”²⁶ A szimbolista

sorsjelképiség sugallatossága a parnasszista festőiséggel és a látszólagos impasszibilitével ötvöződik itt, de (világít rá Láng Gusztáv) e poézis objektivizálódása mégsem a parnasszista szenvtelen-ség jegyében zajlik, hanem a valóságértelmezés tárgyilagosságának, távolságtartó és leíró tárgy-szerűségének sorselemző igényével, s a példázatos gondolati következtetések szilárd és logikus előteremtésének a lét- és lélekérdekű szándéka szerint. A vallomást, az érzelmi kitarulkozást, a tűnődő szemlélődés és érzékelés impresszionista örömét felváltja az önkínzó feleletkeresés, s a meditatív „érvelés higgadt szigora határozza meg a vers lendületét”. Az *Októberi séta* éppen ilyen magyarázó gondolati költemény Láng Gusztáv szerint: „Ez itt a hervadás tündér-világa. / Akartál látni szép halált velem? / A Bükkös-erdő bús elégiája / szép, mint a halál és a szerelem. // Fától fá-hoz remegve száll a sóhaj, / közöttük láthatatlan kéz kaszál. / Az ágakról a fölrebbent rigóraj / tengődni még a holt irtásba száll. // Lombját a gally, nézd, mily kímélve ejti, / holnap szél indul, döntő támadás, / holnaputánra minden elfelejti, / milyen volt itt a végső lázadás. // Mint gyertya-csonkok roppant ravatalnál, / tönkők merednek dúltan szerteszét, / s a nyár, ez a kilobbant forradalmár, / vérpadra hajtja szöke, szép fejét.” Valóban, nem az érzéki benyomás, a látvány elsődleges mozzanatai, pillanatképei keltik itt fel az élet elmúlásának sejtelmét, hanem fordítva: a mulandóság tudata találja meg azokat a szimbolikusan elvont természeti jelenségeket, amelyek mintegy igazolják, bizonyítják az örök és elkerülhetetlen létezési törvényszerűségek hatalmát. Az elmében, a tudatban előzetesen megképződött felismerés (vagy akár tudattalan sejtélem) vetül ki a konkrétságukból látomásossá szűrődő képi tüneményekben – mindez pedig talán hasonlóan ahhoz is, ami Adynál történik (*Párisban járt az Ősz*); „a teremtő képzelődés” nyomán a költő a képbe mintegy „belenézi a gondolatot, a tartalmat, az éltető lelket”.²⁷

És ekképpen a személyiségközpontú érzelmek, játszi hangulatok gazdagon, színesen gomolygó káprázatát csak tovább bővíti és alakítja át az egyéniség korlátait, a bensőség és a külvilág közötti választóvonalakat lebontó, a személyiséghatárokat talányosan elbizonytalanító (a tájat lélekszerűvé, s a lélekmozgásokat természetazonossá szublimáló) újfajta szemlélet. Az önreflexív szépségmámor kivetülésében egyre erőteljesebben mutatkozik meg a művi, nyelvművészeti tökéletesítés cél-tudatossága is, s már a szövegmű hangzósságának és materialitásának viszonylagos önállósulása, önelvűsége kerül előtérbe. A nyelvi megalkotottság autonóm feltétlenségének vagy elsőbbségének az érzékeltetésével pedig a vallomástevő lírai én egyszerre belehelyezkedik a hagyomány- és létfolytonosság transzindividuális univerzalitásába. Így, ezzel a tágasságával és nyitottságával lehet jelentős, elhalványulhatatlanul meghatározó szerepe ennek az ódon örökérvényűséget és megújító rugalmasságot, iránybefolyásoló frissességet egyszerre sugárzó²⁸ – vagyis a hagyománytörténet elavulhatatlan egyéni színekkel befolyásoló – líratípusnak és szövművészetnek.

•

Az Áprily-recepció kitüntetett területe a végtelenbe futó jelentéssdimenziók árnyalta motívumok és motívumszférák vizsgálata. Hiszen a lüktető érzelmeket és a szétágazó érzetfajtákat egyszerre őszintén kifejező, illetve szemérmesen visszafojtó emocionális készletek ebben a bináris vagy többpólusú oppozíciókat is vállaló képzetrengetegben elevenednek meg a leghitelesebb és leg-szuggesztívebb esztétikai hatásformákban és minőségekben. A személyes és a közösségi élmények költői megragadása a történelmi hányattatások közepette a természeti jelenségek körforgásos változékonyságának megérzékesítésével és átszellemítésével különleges jelentéstelítettséget eredményez. Az archetipikus toposzok újjáéledése és feltöltődése a magyar vidékek, kultúrtájak (s az egyetemes emberi kultúra, kiváltképpen az antikvitás) ihlető elemeivel: szervesen összeépülő erkölcsi és antropológiai távlatokra, eszménykincsekre emeli rá a tekintetet. A mives formákkal a költő „a harmónia értékét tanúsította az értékek pusztítása idején, a romokkal, a megnyomorított-sággal a végtelenség fenyesíttatát állította szembe”.²⁹ „A »melankólia és muzikalitás« nála menekülést és védekezést is jelent egyszerre; menekülést kora embertelenségei, illúzióromboló visszasságai elől, védekezést a humánumot, szépséget, jóságot veszélyeztető erőkkkel szemben; az ifjúsággal örökre elvesztettnek hitt harmónia igényét, keresését, amelyet egyrészt a szabad természetben és a kultúra világában, másrészt a versek erős formafegyelmében és a szöveg belső muzikalitásának fokozásában vél újra elérhetőnek.”³⁰ A szertegyűrűző motívumcsoportokban a legjellegzetesebben összefüggő ellentétpárok az idő- és térvizonyok közegeiben kristályosodnak ki –

a mélység és magasság, a lent és a fent, a hegy és a völgy, az itt és az ott, a közel és a távol, a múlt és a jelen, a béke és a háború, a hűség és az elvágyódás perspektíváiban. A szakadatlan vívódás és nyugalomkeresés pszichikai folyamatainak vizuális lenyomatai, jelei ezek mind. És minden egyes motívum (mint a történelmiség és a metafizikum „élő mikronja, molekulája”) végeláthatatlan hálózatba illeszkedik, amelynek révén csak tovább fokozódhat a versek zeneisége – a zene hangfűzérei, „a szólamok, melódiák egymásba átszövődése” keltette, alkotta összetettséghez hasonlatosan.³¹ Az indázva egymáshoz fonódó és vissza-visszatérő motívumok – mondhatni – az alappillérei a cizelláltan kimunkált versszerkezeteknek. A beléjük dúsított (új)romantikus érzelmesség és a változatos kombinációjukban megnyilvánuló klasszicizáló veretesség kényes egyensúlyát hozza létre a költői fantázia és a műgond együttese. A tájfestő és időérzékelítő, zenei és pittoreszk motívumkörök mitikussá felgazdagodó szenzibilitása az egymást ellenpontosító vagy feloldó asszociatív értéksugallatok sűrűsödése szerint – remény és reménytelenség, vágy és rezignáció, lét és elmúlás személyes vagy közösségi élménytömbjeihez, lélekállapottaihoz, eszmei és érzületrétegeihez igazodva – bonthatózik teljes érvényűvé. S ebbe a kiteljesedésbe az érintkező motívumok jel- és jelentéstani módosulásai is döntően beletartoznak. A motívumszerkezeteknek itt is megfigyelhető a „statikája” és „dinamikája” (mint Rákos Péter elemzése szerint Adynál).³² A völgy metaforája például sokáig (a hegytetőkhöz, csúcsokhoz, orombércekhez képest) az egyetemes mélység, a sötétség, az alávetettség tágas konnotációit hordozza, míg később inkább a személyes sors, az öregedés konkrétumainak képzettársításait tömöríti – a megbúvó humanitás, a féltve őrzött intimitás szóképeként.³³ De változás, újdonság az időskori lírában (az „őszikékben”, az „ősz költőjétől”) a tavasz-versek felgyarapodása is – s a fény iránti ujjongó, rajongó szeretet kiáradása: „a verandán szétsugaraz / a tavasz szókesége” (*Akarsz-e fényt?*); „Vén ember, új fény hull reád, / fakadhatsz-e panasza? / Hallod? kurjant az unokád, / s kiront a vad tavaszba” (*Új fény*); „Új rügy s új fű, és újra mondhatom / és örvendezve mondhatom, hogy élek” (*Tavaszi pillanat*); „Ó, milyen robbanó fiatalok / ezek a májusi zivatarok! / Mily dúsan vág le felhőkből a fény... / S villámtalan vénségem mily szegény” (*Májusi strófa*). A rap-szodikus asszociációsorokat az emberi elmúlás és a természeti megújulás feloldhatatlan ellentétei feszítik, amikor már a völgyi táj is megszépül, a növények, állatok, madarak³⁴ kivirulnak, de az eksztatikus életszeretbe a mulandóság fájdalma elháríthatatlanul (s talán „valami horatiusi” mértéktartás és bölcsesség jegyében is³⁵) vegyül bele (*Marasztalnálak, májusom*): „Völgyünk csodája, tündér lányalak, / év gyönyörűje, hogy marasszalak? [...] Szövetkezném a völgy rigóival, / legyen daluk kötő varázsu dal. / Szarvasokat vennék rá, hogy csapat / állja el agancsokkal útadat. [...] Marasztalnálak, mert nem tudhatom: / találkozunk még, tündér hónapom?”

A merengő, kontemplatív lelkiség bonyolult folyamatait kifejező (mintegy különös partitúráként „lekottázó”) motívumterebélyesedés irányait szövegközeli, műközpontú értelmezéseivel Antal Attila monográfiája jelentésbővülés és jelentésszűkülés váltakozó periódusai szerint is nyomon kíséri. Hogy a századfordulós világfájdalom és dekadens szenvedéstudat, a kissé affektált magányérzet (például a korai Kosztolányiével is rokonságban álló szenvedő modor) az induló Áprilynál a húszas években – a súlyos és tragikus történelmi léttapasztalatok hatására is – az egyéni és kollektív sorskifejezés modellteremtő perspektíváiban miképpen formálódik át, miként elevenedik autentikussá az addig konvencionális képzettára, hogy azután az antik-görögös és keresztény-biblikus (világ)irodalmi és mitologikus, európai és magyar történelmi, művelődéstörténeti és erkölcsfilozófiai gondolat-síkokkal építkezve az erdélyiség, a transzszilvánizmus oly becses poémait hozhassa létre. Vagy hogy miután a költő 1929-ben Erdélyből Magyarországra repatriált, új korszakát mily módon jellemezték a nosztalgikus-látomásos szülőföld-idézések, visszarévedő hűségvallomások, egyszerűsmind a költői személyiség kiteljesedő válságának tüneteivel telítődve. A szorongásos otthontalanság, a depresszív otthonvesztés, az emésztő honvágy, a magárahagyottság, a betegségtudat, a halálfélelem felhalmozódó negativitásképzeteit olykor egyre kevésbé képesek már ekkor ellensúlyozni a természet, a történelem, a közösségiség, a népi, nemzeti hagyománykincs, a világkultúra megtartó-önerősítő értékszférái; s az elhatalmasodó depresszió képi kivetülései pedig – később is időről időre, például a második világháborús megrázkódtatások nyomán – bizonyos szemléleti horizontszűkülésről tanúskodnak. A gond, a bű, a nyugtalanság, az üldözöttség-kifosztottság érzése, a menekülésvágy, az otthonkeresés alapvető lélekimpulzusa, pszichikai beállítódása nyomán gyakorta elégszik meg a lírai én a visszahúzódnak, a meghittség, a privát intimitás kis köreihez való ragaszkodás elemi igényeivel; van olyan periódus, amikor a versekben nem tapasztalható, hogy „a többes

szám első személy a baráti körön vagy a családon túlra mutatna, s a jelképek, megjelenített szimbolikus alakok is többnyire az egyén és világ, s nem a közösség és világ kapcsolati problémáinak köszönhetik létrejöttüket.”³⁶ A panaszköltemények rengetegében szenvedés és életigenlés, remény és csüggedés, érték és értékhiány bináris összefüggései között az ellentétes irányokban széttartó folytonos lelki hullámmozgások zajlanak, ahogy például a második világháborús világégés idején a szülőföldön, a gyermekkor színhelyén, Parajdon töltött esztendő (a *Forrásvizek* ciklus, benne az *Ének a Kükküllőhöz* vagy *A régi házban* tanúsága szerint) némileg a megnyugtató bizakodást és megbékélést táplálja (hogy azután újra a rezignációt, a letargikus kétségbeesést fokozó megpróbáltatások következzenek), vagy ahogyan az öregkor lírájában érdekesen-izgalmasan megszorodnak az életvágyat, az életkedvet sugárzó költemények is. A reflexív öntanúsítás távlatait kiterjesztő, avagy zsugorító (szegényedés és gyarapodás bonyolult összjátékában kavargó) lírai folyamatok, a „tető”, a „hegy”, a „csúcs”, a „magasság”, a „fény”, a „szeretet”, az „élet”, a „béke”, a „fenn”, a „tavasz”, a „nyár”, a „hajnal”, a „reggel”, a „virág”, a „fa”, a „csend”, a „kékség”, illetve a „völgy”, a „síkság”, a „mélység”, a „sötétség”, a „homály”, a „gyűlölet”, a „halál”, a „háború”, a „lenn”, az „ősz”, a „tél”, az „éjszaka”, a „köd”, a „rom”, a „fekete”, a „tűzvész”, a „vérszín”, a „vérhullás” és a többi toposzok, fogalmak bipolárisan hálózatos ellentétviszonylatai, logikai és emocionális képletei, összerendeződései vagy gyakran a megszokotthoz képest ellentétes értelmű jelentés-átcsapásai: élményanyagok, érzéstípusok és motívumrendszerek esztétikai egybefüggéseit jelzik.

•

Rá emlékezve biztosak lehetünk benne, hogy Áprily Lajos erdélyi és egyetemesen magyar lírája minden régebbi és újabb értékelése szerint: költészetünk halhatatlan fejezetei közé tartozik.

JEGYZETEK

¹ „*Pictura és Sententia* szép egyensúllyal” lebeg itt, belesimulva „a teljesség leheletének tűnő remegésébe”. Kovács András Ferenc, *Scintilla animae*, Komp-Press–Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 1995, 118.

² Idézi: MÁLNÁSI Ferenc, *Két Áprily-vers elemzése*, Erdélyi Toll, 2012/3, 81.

³ ÁPRILY Lajos, *Álom egy könyvtárról*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 261.

⁴ REMÉNYIK Sándor, *Kézzsorítás*, Polis–Luther, Kolozsvár–Budapest, 2007, 50., 59.

⁵ KÁNYÁDI Sándor, *Líránkról, Bécsben = Korunk Évkönyv 1981*, Kolozsvár, 1981, 149–152.

⁶ NÉMETH László, *Két nemzedék*, Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 1970, 191–195.

⁷ Áprily stílustörténeti besorolása (neoromantika, impresszionizmus, parnasszizmus stb.) már a harmincas években többeket foglalkoztató vitakérdéssé vált. Ld. ehhez pl. TOLNAI Gábor, *Fejedelmi Erdély*, Szépirodalmi, Budapest, 1984, 281–373., 377–380., 457–465.; Uő, *Örökség és örökösök*, Gondolat, Budapest, 1974, 116–125.; *Rokon álmok álmódója – Áprily Lajos és Reményik Sándor levelezése 1920–1941*, szerk. LIKTOR Katalin, Polis–Petőfi Irodalmi Múzeum, Kolozsvár–Budapest, 2014, 309., 538. – Stílis (utó)impresszionizmusáról ld. TÚROS Endre, *A hanghalmozás Áprily Lajos verseiben = Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*, szerk. SZABÓ Zoltán, Kriterion, Bukarest, 1976, 163–179.

⁸ GYÖRI János, *Áprily Lajos*, Szépirodalmi, Budapest, 1970, 184.

⁹ VITA Zsigmond, *Áprily Lajos – Az ember és a költő*, Kriterion, Bukarest, 1972, 275.

¹⁰ CSÉP Ibolya, *Áprily Lajos*, Ráday Kollégium, Budapest, 1987, 212.

¹¹ FRÁTER Zoltán, *Áprily Lajos*, Balassi, Budapest, 1992, 136.

¹² ANTAL Attila, *Világalkotó elemek Áprily Lajos költészetében*, Kriterion, Kolozsvár, 2003, 259.

¹³ CZINE Mihály, *Nép és irodalom*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, II, 121.

¹⁴ POMOGÁTS Béla, *A marosvécsi várban – Az Erdélyi Helikon íróiról*, Hungarovox, Budapest, 2012, 57., 60.

¹⁵ A stílusimitációs, regiszterkeverő nyelvjáték éltető energiáit nyomatékosítja Wolfgang Iser is, megállapítván, hogy miközben a szövegjáték felfedezéssé válik, „maga is megváltozik”, „maga sem marad érintetlen mindattól, amit játékba hozott”. Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius*, Osiris, Budapest, 2001, 19–20., 356.

¹⁶ ÁPRILY Lajos, *i. m.*, 153., 258.

¹⁷ CZINE Mihály, *i. m.*

¹⁸ MÁTHÉ József, *Áprily Lajos = ÁPRILY Lajos, Őszi muzsika*, Dacia, Kolozsvár, 1976, 22.

¹⁹ KUNCZ Aladár, *Tanulmányok, kritikák*, Kriterion, Bukarest, 1973, 211., 213–214.

²⁰ MÖLTER Károly, *A keleti állomáson*, Mentor, Marosvásárhely, 2001, 28–29.

²¹ LÁSZLÓFFY Aladár, *Áprily Lajos = Erdélyi panteon III*, szerk. JÁNOSHÁZY György, Mentor, Marosvásárhely, 2001, 63–64.

²² SÖNI Pál, *Írói arcélek*, Kriterion, Bukarest, 1981, 6.

²³ IMRE László, *Áprily Lajos: Akarsz-e fényt?*, Alföld, 1970/2, 82.

²⁴ Cs. GYÍMESI Éva, *Gyöngy és homok – Ideológiai értékjelképek az erdélyi magyar irodalomban*, Kriterion, Bukarest, 1992, 57–59. – S ha lucidus ideológiakritikai és értékelméleti elemzésében a szenvedést átértékelve megszentelő létesztétikumról – mint a méltatlan helyzet problematikusan-bíráhatón paradox átlényegítésének transzszilvánista törekvéséről-kísérletéről – Áprily kapcsán is hangsúlyosan értekezik a szerző: a „platonista” jellegű értékeszmény-képzésnek, idea- és ideálfelfogásnak, a „keresztényi humánus” érvényesítésének az önvédelmi értékörzés örök igazságát példázó tragikus éthoszát, tagadhatatlan teremő katarziszt szintén előtérbe állítja. Uő, *Kritikai mozaik*, Polis, Kolozsvár, 1999, 33–42.

²⁵ MARKÓ Béla, *Olvassuk együtt*, Mentor, Marosvásárhely, 1999, 136.

²⁶ LÁNG Gusztáv, *Kivándorló irodalom*, Komp-Press–Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 1998, 74–88.

²⁷ HORVÁTH János, *Ady szimbolizmusa* = Uő, *Tanulmányok*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1997, II, 323., 327.

²⁸ „Mert Áprily alkatilag is a mindenre nyitott elzárkózás szemérmes klasszikusa volt.” Kovács András Ferenc, *i. m.*, 115. – „Túlzás volna Áprilyt az objektív líra művelői közé sorolni; inkább azt mondhatjuk, hogy műve átmenet a romantikus természetlíra és az objektívnek nevezett líra némely tendenciája közt.” NEMES NAGY Ágnes, *Áprily és a természet = A kor falára – Áprily Lajos emlékezete*, szerk. POMOGÁTS Béla, Nap, Budapest, 2002, 97.

²⁹ GÖRÖMBEI András, *Utószó = Erdélyi magyar költők*, szerk. Uő, Unikornis, Budapest, 1999, 193.

³⁰ MÁTHÉ József, *i. m.* – Ld. még: Uő, *Írás és értelem*, Közdok Kft., Budapest, 2000.

³¹ SZÉLES Klára, *Az Áprily-költészet motívumai* = Uő, *Hálás utókor?*, Felsőmagyarország, Miskolc, 2000, 35–47. – Külön kötet foglalkozik a halál képzetkörével (YOO JIN-IL, YI JIN-MIN, *Áprily Lajos költészete – A halál motívumai*, Littera Nova, Budapest, 2005) vagy a biblikus motívumpárhuzamokkal, analógiákkal, parafrázisokkal (KADA Erika, *Tündér-határon túl – Áprily Lajos vallásos költészete*, Kecskeméti Református Egyházközség, 2017).

³² Ld. RÁKOS Péter, *Ady költészetének „statikájáról” és „dinamikájáról”* = Uő, *Prágai őrző*, Kalligram, Pozsony, 1995, 57–71.

³³ Ld. ABLONCZY László, *Jelentés a völgyből*, Reformátusok Lapja Könyvek, Budapest, 1999.

³⁴ Ld. ehhez: KARÁDI Zsolt, *„Fecskék, őzek, farkasok” – Állatmotívumok Áprily Lajos költészetében* = Uő, *Az Erdélyi Helikon vonzásában – Áprily, Reményik, Dsida, Örökségünk*, Nyíregyháza, 2017, 35–47. – „S hányfajta, menyinyiféle madár röppen fel, hull le, trillázik felénk soraiból! Billegető, szalonka, rigó, pinty, cinke, poszáta, pirók, gerle, pacsirta, ökörszem!” Köztük a költő „mintha egy puritán Assisi Szent Ferenc volna”. Kovács András Ferenc, *i. m.*, 119.

³⁵ POMOGÁTS Béla, *Apa és fiú – Áprily Lajos és Jékely Zoltán erdélyi versei*, Közdok Kft., Budapest, 2002, 13.

³⁶ ANTAL Attila, *i. m.*, 249.



„...a műfordító szerző is egyben”

Patat Bence beszélgetése

Eszterhás Péter műfordítóval

kívül-belül



ESZTERHÁS PÉTER (1940) Kopenhága

Eszterhás Péter 1940-ban született, 1956 óta Kopenhágában él, a magyar irodalom dániai megismerésének megkerülhetetlen alakja. Az 1987 óta eltelt harmincöt év alatt mintegy ötven magyar könyvet ültetett át dán nyelvre, és lendülete továbbra sem lankad. 2009-ben, amikor megkapta a Dán Fordítók Szövetségének nívódíját, a méltatásban is hangsúlyozták, mennyire nem szokványos, hogy valaki nem az anyanyelvére fordít, ráadásul ilyen mennyiségben és minőségben. Műfordítói „trófeái” között megtaláljuk Esterházy Pétert, Nádas Pétert, Konrád Györgyöt, Kertész Imrét, Vámos Miklóst, Bodor Ádámot, Márai Sándort, Kosztolányi Dezsőt, Szabó Magdát és másokat.

➤ **1956-ban, amikor tizenhat évesen Dániába kerültél, még egy szót sem tudtál dánul, igaz?**

➤ Sem dánul, sem más idegen nyelven, gyakorlatilag csak magyarul beszéltem. Kezdetben csak színházzal foglalkoztam, mivel színész akartam lenni tizen-egynéhány éves koromtól fogva, és ezt – bármilyen örült tervnek tűnt is idegen nyelven színésszé válni – sikerült megvalósítanom. 1958-ban felvettek az Aarhusi Színház színiiskolájába, és egészen 1995-ig színházi területen dolgoztam, kezdetben színészként, később pedig rendezőként.

➤ **Ez azt jelenti, hogy a középiskola elvégzése után, két év dántanulás után felvettek a színművészeti főiskolára?**

➤ Igen, sőt, már az érettségi előtt felvételt nyertem. Valamennyire megtanultam dánul, de ha ma visszahallgatom az akkori teljesítményemet, eléggé furcsán hangzik. Valószínűleg inkább a színészi tehetségem győzhette meg őket.

➤ **A műfordítással csak jóval később kezdtél el foglalkozni. 1987-ben jelent meg az első műfordításod, igaz?**

➤ Igen, illetve a színházi múltam miatt lefordítottam Örkény Tótk-ját, hogy lehessen színházban játszani. Klaus Riffbjergnek, a neves írónak köszönhettem az első munkát, akkoriban a Gyldendal Kiadó igazgatója volt, aki levelet írt nekem, és felkért, hogy fordítsam le Vámos Miklós *Zenga zének* című regényét. Mondtam neki, hogy megpróbálhatom, de nem garantálom, hogy jó lesz az eredmény. Megállapodtunk, elkészítettem a fordítást, és a könyvnek nagy sikere lett. Egyébként 1956 után ez volt az első magyar könyv, amely dánul megjelent. És aztán egymás után jöttek az újabb és újabb kötetek.

➤ **Jellemzően a kiadók fordultak hozzád fordítási kérésekkel?**

➤ Igen, kezdetben a kiadók kerestek meg, ami mindmáig jellemző, de emellett én is sokszor felhívom a figyelmüket olyan művekre, amelyeket érdekesnek találok. A második könyv, amelynek a fordítására felkértek, Esterházy Péter *A szív segédigéi* című kötete volt.

➤ **És ahogy azt nyilván már sokan megállapították, a neved is predesztinált arra, hogy Esterházyt fordíts.**

➤ Igen, a sors fintora, hogy ez így alakult. Mindenesetre Esterházy könyvét is a kiadó felkérésére fordítottam le, a harmadik pedig Bart István *A boldogtalan sorsú Rudolf trónörökös* című műve lett.

➤ **A jelek szerint tehát ráérezte a fordítás ízére, és bizonyára a kötetek fogadtatása is kedvező volt, ha a kiadóval együtt úgy döntöttél, hogy folytatod. Sőt, nagyjából 1990 óta csak ezzel foglalkozol.**

➤ Sikeresek lettek az első magyar könyvek, és úgy éreztem, hogy ha képes vagyok erre, akkor köteleességem is, hogy folytassam. Aki két nyelvet beszél anyanyelvi szinten, annak vannak bizonyos köteleességei. Különösen annak tudatában, hogy magyarra már viszonylag sok dán művet lefordítottak, magyar szerzők viszont a 19. század vége után nemigen jelentek meg dánul. Annak idején Petőfitől és másoktól fordítottak szövegeket, azokat is jellemzően németből.

Ugyanakkor válogattam is. Nem mindent fordítottam le, amit felajánlottak, csak azt, amihez kedvet is éreztem. A színházi életemben is ez volt a felfogásom, így viszonyulok az élethez. Úgy gondolom, hogy aki '56-ot átélte, annak szintén kötelessége van az utókorral szemben, mondhatnám így: „légy hű önmagadhoz”.

➤ **Úgy sejtem, az is munkált benned, hogy viszonzod a dánoknak, hogy befogadtak.**

✓ Pontosan, de a műfordítás valójában kétoldalú: a dánok és a magyarok javára is csináltam. A magyar irodalom páratlan a világon, és fontosnak tartottam, illetve kötelességemnek éreztem megismertetni elsősorban a kortárs irodalmat, és visszaadni a történelem irodalmi lenyomatát.

➤ **A legnagyobb kiadónál, a Gyldendalnél kezdted a műfordítói tevékenységed. Az idők során milyen kiadók foglalkoztak a magyar irodalommal?**

✓ A Gyldendal kisebb-nagyobb időközökkel mind a mai napig folytatja a magyar művek kiadását. De mellette több más kiadó is jelentet meg magyar szerzőket. Krasznahorkai két könyvét, a *Sátántangót* és *Az ellenállás melankóliáját* egy egyszemélyes kiadónak, a Sisyfosnak fordítottam. A Rosinante, amelynél Esterházy és Nádas könyvei jelentek meg, stabilan megmaradt végig, most is ennek a kiadónak fordítom Nádas emlékiratait, a *Világló részleteket*. Kertész Imre könyvei mind egy kiadónál, a Batzer & Co.-nál jelentek meg. Viszonylag sok kiadó érdeklődik tehát a magyar irodalom iránt. Annyi felkérést kapok, hogy sorban állnak a könyvek. Sajnos nem vagyok már olyan fiatal, hogy bírom szakadatlanul, de csinálom, ahogy tőlem telik.

➤ **Ha sorban állnak érted a kiadók, az azt is jelenti, hogy kevesebb olyat fordítasz, amit te ajánlasz nekik?**

✓ Nem feltétlenül, van ilyen is, olyan is. Egyébként mindig előre közlöm a kiadóval, hogy nem vagyok hajlandó határidőre dolgozni. Kezdetől fogva az vezérelt, hogy olyan legyen az eredmény, amivel én magam meg vagyok elégedve. Ez persze nem azt jelenti, hogy a végtelenségig elnyúlik egy-egy munka, körülbelüli határidőt szoktam adni, például hogy egy, másfél vagy két évvel számoljanak. Nádas Péter mondta nekem, hogy a *Párhuzamos történeteket* tizenegy év alatt fejezte be, nekem öt évbe telt.

➤ **Öt év hosszú idő. Előfordul-e, hogy egyszerre több szöveggel foglalkozol?**

✓ Egyidejűleg nem, egyetlen kivétel fordult elő. Éppen amikor a *Párhuzamos történeteket* fordítottam, amely egy háromkötetes mű, nagyjából olyan hosszú, mint a *Világló részletek*, amin most dolgozom, rábeszélte a Gyldendal, persze Nádas kiadójának beleegyezésével, hogy közben lefordítsam Gárdos Péter *Hajnali láz* című könyvét. Ez nem bizonyult szerencsés megoldásnak, mert utána nehéz volt visszarázódnom abba, amit elkezdtem. Ilyesmit többet nem fogok vállalni.

➤ **Van-e az általad fordított művek közül kedvenced vagy olyan, amire különösen büszke vagy? Persze mindre igazán büszke lehetsz, hiszen a könyvek túlnyomó része már modern klasszikusnak számít, elég csak Kosztolányi Dezsőre, Kertész Imrere, Esterházy Péterre, Nádas Péterre, Vámos Miklóstra vagy Szabó Magdára gondolni, hogy csak néhányukat említsem.**

✓ Az általam fordított szerzők között vannak klasszikusok és kortársak is, jöllehet Kertész Imre, Esterházy Péter és Konrád György nem él már. Fontosnak tartom, hogy a fiatalabb generáció műveiből is fordítottam, például Dragomán György *Fehér királyát*.

➤ **Milyen a kapcsolatod a szerzőkkel? Akár a fordítás kapcsán, akár egyébként?**

✓ A szerzőim általában azt mondják: fura, hogy soha nem kérdezek semmit. Ez számomra elvi kérdés. Úgy gondolom, hogy ha nem értem a szöveget, akkor ne is akarjam lefordítani. Nem kérhetek segítséget ahhoz, hogy megértek egy mondatot vagy fordulatot. Éppen ezért nem is kérek. Esterházy egyébként különösen sokat viccelődött ezen. Minden szerzővel jó a kapcsolatom, azokkal is jó volt, akik már nem élnek, de nem a fordítás folyamata miatt alakult így. 1992-ben például, amikor megkaptam a Déry Tibor-díjat, sok íróval kerültem kapcsolatba.

➤ **Az általad fordítottakon kívül csak elvétve találni egy-egy magyar művet dánul. Morten Østergaard Rasmussen a közelmúltban indított el például az oversatfraungarsk.eu honlapon egy versfordítási projektet, amelyben 20. századi költők műveit ülteti át dánra. Van-e tanítványod, olyan fordító, akinek segítesz egyengetni a pályáját?**

✓ Egyelőre én vagyok az egyetlen főállású műfordító Dániában, aki magyar irodalommal foglalkozik. De nem szabad, hogy ez a tevékenység megszakadjon, amikor nem leszek többé. Tanítványom nincs, bár megpróbáltam rábeszélni embereket, hogy vágják bele a fejszéjüket valamelyik műbe. Leginkább olyanokat, akiknek van írói tehetségük is. Nem elég ugyanis a nyelvet tudni, írni is tudni

kell. Egy regény lefordítása tulajdonképpen a szöveg újraírása a dán közegbe áthelyezve, nyelvileg és más értelemben is, azzal a céllal, hogy a dán olvasó tudja hová tenni a leírtakat és a történeteket.

➤ Egy korábbi interjúban említetted is, hogy a „fordította” helyett inkább a „dánra átültette/átírta” kifejezést részesíted előnyben.

➤ Valóban, mivel nagyon fontosnak tartom, hogy a műfordító szerző is egyben. Nem szó szerinti fordítást gyártok, hanem egy olyan dán szöveget, amely azt a mondanivalót, azt az érzést, hangulatot, hangzást tükrözi, mint az eredeti. Persze rengeteg olyan történelmi esemény, adat, név, a magyarok számára közsímt jelenség létezik, ami a dán olvasóknak nem mond semmit. Ezeket úgy kell elhelyezni a szövegben, hogy érthetőek legyenek.

➤ Mennyire jellemző nálad a lábjegyzetek, a fordítói előszó/utószó használata?

➤ Szerencsére mára az internet révén minden könnyen hozzáférhetővé vált, így nem kell lábjegyzetelni: ha valakit érdekel valami, másodpercek alatt utána tud nézni. A pályám elején, 1987-ben még épp hogy csak elkezdünk játszani az elektronikával, ilyesmiről nem is álmodhattunk. A *szív segédigéi*hez maga Esterházy is rengeteg jegyzetet készített, csak Magyarországon nem jelentek meg. Elkértem tőle ezeket, és a dán változatba bele is kerültek. Utoljára talán a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című Esterházy-kötet fordításába illesztettünk be némi magyarázatot történelmi eseményekkel, évszámokkal kapcsolatban, amelyeket fontosnak éreztem érthetővé tenni.

➤ Néhány évvel ezelőtt egy időre visszakanyarodtál a színházhoz, amikor Pintér Béla *A sütemények királynője* című darabját fordítottad. Nem érzel készletet arra, hogy ezt a színházi vonalat visszahozd az életedbe?

➤ A színdarabot egy kísérleti színház mutatta be, nekik fordítottam. Ahhoz, hogy további darabokat fordítsak, felkérés is kellene valamelyik színháztól. Persze szívesen foglalkoznék ilyesmivel is.

➤ Mivel foglalkozol most, mik a terveid?

➤ Jelenleg Nádas Péter *Világló részletek* című művét fordítom. A kiadóval együtt úgy tervezzük, hogy az író 80. születésnapjára jelenik meg, legalább az első kötet, amelyet rövidesen leadok. A következő fordítandó mű Krasznahorkai László kötete, a *Báró Wenckheim hazatér* lesz.

➤ Van-e olyasmi, amit nagyon szeretnél lefordítani, de még nem került rá sor?

➤ Szeretnék Szerb Antal műveiből is fordítani, és Kertész Imrétől még néhányat, például a *Gályanaplót*. A dániai kiadója valamiért nem állt kötélnek, pedig én örülnék neki. Talán majd egy másik vállalkozik rá. És persze fiatalabb szerzőkkel is kellene foglalkozni. Az utóbbi időben viszont naponta négy óránál többet sajnos nem tudok dolgozni. De amíg bírom, csinálom.

UTA HEINECKE, A másik oldalon, 2021, akril, vászon, 100x250 cm





SEBŐK MELINDA (1979) Budapest

SEBŐK MELINDA

Szabó Magda költészete az Újhold körül

„Szabó Magda csaknem kész hangon [...], érett formakultúrával kezdett írni. Amit csak olvasóként el lehet lesni a tehetséges utódnak, a lefogott, sima előadásmódtól a formai bravúrokon át a rafinált rímhatásokig, mindent ellesett a nagy Nyugat-nemzedéktől. Már-már szecessziósan díszített korai verseiben azonban több van a megtanulhatóknál; benne van egyénisége, saját színe is [...]: a dolgok közelnézeti, alanyian elfogult megfigyelése, a nyelvi kifejezés vagy a képsor választékossága”¹ – Lengyel Balázs ezekkel a szavakkal méltatta Szabó Magda líráját.

Szabó Magda költőként kezdte pályáját, már a debreceni Dóczy Leánygimnázium önképzőköreinek lelkes diákjaként jelentkezett szépirodalmi alkotásokkal. Írói tehetségét mutatja, hogy középiskolás korában az önképzőkör vers-, próza-, esszéíró és műfordító pályázatát is megnyerte. 1933-ban, tizenhat éves korában jelent meg első publikációja A Mi Utunk című lapban *Úgy látja ő – így látom én* címmel. Ebben az írásában érzékletesen fejezi ki az érettségi vizsga sorsfordító jelentőségét az ajtómetafora konnotációival: „Az érettségi? [...] Utolsó vizsga, de milyen vizsga?! Egy ajtó, amely kitárul előttünk – míg zárva volt, táncoló rózsaszínű alakokat láttunk az üvegén, s ha átlépjük, hogy megfakulnak ezek az alakok! Milyen színtelenek lesznek! S milyen hideg van az ajtón túl!”²

Néhány korai zsenigéjét leszámítva, Szabó Magda költőként kezdte pályáját, a lírai megszólalás első komolyabb kísérletei a debreceni egyetemen töltött évekhez köthetők. Legelső verseit a debreceni Csokonai Körben mutatták be. Az 1890-ben alapított irodalmi társaság a Csokonai-kultusz ápolása mellett igyekezett elevenebbé tenni Debrecen szellemi életét, a nemzeti hagyományok, az irodalom és a kultúra ápolását: irodalmi ünnepségeket, felolvasóesteket szerveztek. A magyar–latin szakos egyetemista Szabó Magda a Csokonai Körben³ bemutatott verseit a Debreczeni Képes Kalendárium közölte (*Aratás, Őszi siratás, Párbeszéd a kedvessel, S aztán majd eljön, Tisza menti táj*). 1937 tavaszán maga is olvasott fel néhány saját verset. Első lírai szárnypróbálgatásairól a Debreceni Újság és a Tiszántúli Független Újság adott hírt. 1938 és 1944 között szinte minden évben jelent meg költeménye a Debreczeni Képes Kalendáriumban, Juhász Géza (1894–1968) költő, irodalomtörténész, a debreceni felsőkereskedelmi iskola tanára, a debreceni Ady Társaság ügyvezető elnöke is felfigyelt verseire, Szabó Magdát „a líra hangját egyre biztosabban megtaláló”⁴ költőként említette.

A Debreczeni Képes Kalendáriummal párhuzamosan 1938-tól az évtizedes hagyományokkal rendelkező (1894-ben induló), Herczeg Ferenc szerkesztette szépirodalmi képes hetilap, az Új Idők is közölte kilenc versét.⁵ Az 1930-as évek végén keletkezett verseken a nyugatos reminiscenciák sejthetők. A Kosztolányira és Tóth Árpádra emlékeztető mélabús tájfestés zeneisége a Nyugat hagyományából fakad, a hangulatlíra prózai dikciója, hosszú verssorainak lírai áradása azonban a nyugat-európai modernség poétikai eljárásait is tükrözi. Ha összeolvassuk az 1930-as évek végén Új Időkben megjelent versek kezdő sorait, mindegyik a Nyugat hagyományait idézi, mint például a *Merre van* című vers ezüstös tájának megfestése: „Künn az erdőn jár a Nyár már s hogy az Este erre szálldos, / Fenn a Hold szelíden alszik, színezüst a néma táj.”

Ehhez hasonló a *Szeszélyes április* csalfa tavaszának képe. Ez a vers jó példa arra, hogy az impresszionizmus színgazdagsága is hatott korai költészetére: „Az erdőn ablakom alatt vörös ruhában állanak a fák, tavaszi díszben, / De megnyílik a messi ég, zenélni kezd a messziség, hó záporoz szelíden. / Ezernyi, kósza hópehely ömölni kezd, fehér teher bíborruhájú, fákon, – / Csak nézek ki az ablakon s a tegnapot kutatgatom ezüstre-őszült tájon.”

Ugyanezt a költői gyakorlatot figyelhetjük meg az *Ezüst monológ* című versben is: „A háztetőnk ezüstporos. A hold szelíden záporoz a néma, esti tájon. / Itt langyos szél és némaság, ezüstben fürdő, néma ház és elkerül az álom. / Könnyet ringat a két szemem a halk, magános éjjelen és megfürösztö arcom, / a hold némán szobámba néz, sárga az arca, mint a méz, s én felkelek, nem alszom”.

A belső rímekkel játszó, lágyan elomló verssorok visszatérő témája a magány, leggyakoribb szavai: „ezüst”, „néma”, „éj”, „hold”, „táj”. Ami az Új Időkben megjelent verseket illeti, éles váltás figyelhető meg az 1930-as évek végén, 1940-es évek elején között és az 1945-ben, 1946-ban megjelent versek között. Az 1946-ban közölt *Szeretted* című szonettben nem csupán formát vált a költő, de hangja is elkomorul. A lány líra keményebbé, feszesebbé, fenyegetőbbé válik. A szonett utolsó tercijának hasonlata is bizonyítja a hangnemváltást, a lírai hangmódosulást: „s emlékek lengnek át, mint mélybe roppant / piros halak, ha átlengenek rajokban / holt tengerészek bordaívein”. Ezt a versét néhány szó megváltoztatásával már felvette válogatott kötetébe is *Holt tengerészek bordaíven* címmel. Az Új Időkben még *Szeretted* címmel közölt szonett érzелgős hangulatlíra helyett a második világháború keserű tapasztalatát rögzíti. Mire Szabó Magda 1940-re befejezte magyar–latin szakon az egyetemi tanulmányait, már dúlt a második világháború, amelynek tragikus tapasztalata meghatározó élménye lett (csakúgy, mint a Nyugat harmadik nemzedékének és az 1940-es években induló kortársainak). A háborús traumáról ezt nyilatkozta *A háború igazi vége* című esszéjében: „Vajon meddig fog tartani, míg az én generációm kidolgozza magából az élményét? [...] Nem lehet értelmes fejje, a kora ifjúság legfogékonyabb éveiben úgy átélni egy világháborút, hogy ne maradjon utána generációs sérülés.”⁶ A világháború fenyegetettségében versnyelve is megváltozik: szikárabbban, tömörebben sűríti lírába a bizonytalanság keserű tapasztalatait szintén az Új Időkben publikált, *Aki túlélte ezt a kort* című versében: „De talpaim folyton inognak, / bár elmúlt a földindulás: / aki túlélte ezt a kort, / megölheti a gyógyulás.”

A világháborút követően, először Juhász Géza szerkesztésében a debreceni Ady Társaság köréből indult útjára 1945 áprilisában a Magyarok című folyóirat. Az 1945 júliusától már Budapesten megjelenő lapot Kéry László, később Kolozsvári Grandpierre Emil szerkesztette, a szerkesztőbizottság tagjai voltak: Bóka László, Juhász Géza, Tolnai Gábor és Zelk Zoltán. A lap munkatársai a Nyugat, a Magyar Csillag köréből kerültek ki (többek között Füst Milán, Gellért Oszkár, Déry Tibor, Gyergyai Albert, Illyés Gyula, Illés Endre, Kardos László, Komlós Aladár, Cs. Szabó László, Rónay György, Szentkuthy Miklós, Thurzó Gábor, Vas István, Weöres Sándor publikált a lapban), de írt a folyóiratba Kassák Lajos, az emigrációból hazatérő Balázs Béla, Keszi Imre, Király István is. A szerzőket egymástól távol eső szellemi vidékekről választott lapnál azonban olyan fiatal alkotók is támaszponthoz juthattak, mint Nemes Nagy Ágnes, Karinthy Ferenc, Somlyó György, Lengyel Balázs és Szabó Magda. A Magyarok 1945-ös megjelenésétől 1949-es beszüntetéséig tizenegy költeményt közölt Szabó Magdától. Itt jelent meg a jelentősebb versei közül a *Ma még enyém egészen..., Koponyát, násfát, korcsolyákat, Sziget vagy állat, Habzik az ég, Vissza az emberig, Béke, Bárány*: jó néhány olyan alkotás, amelyet később az első két kötetébe is beválogatott. Az 1940-es években a hódmezővásárhelyi Református Leánygimnáziumban tanító Szabó Magda életébe a Magyarok folyóirat indulása jelentette a pályakezdetet, a költővé érés első állomását. A lap indulására így emlékezett vissza: a háború után „az új kormány székhelyén, Debrecenben megindult [...] az első irodalmi folyóirat, a Magyarok, ez volt az első igazán jelentős lap, amelybe Kardos László kérésére kezdtem publikálni. A kormánnyal együtt a lap is, én is Pestre kerültünk, ott új versek születtek, új lapok alakultak, amelyek szintén kértek tőlem anyagot; mire észrevettem, rendszeresen dolgozó költőként kezdtek számon tartani.”⁷ „Úgy lettem író, hogy megindult a Magyarok című folyóirat Debrecenben. [...] akkor éppen versekkel foglalkoztam. [...] És közölték. Ez volt az első komolyabb jele annak, hogy talán valamikor pályát változtatok.”⁸ Szabó Magda valóban pályát változtatott ekkor, Budapesten a Válás- és Közoktatásügyi Minisztériumban előbb filmügyi referensként, majd az irodalmi főosztályon dolgozott, a Magyaroknak pedig nemcsak állandó munkatársa, hanem a verseket kiválasztó segéd-szerkesztője lett. Budapesten kitágult számára a világ, a Centrál híres irodalmi összejövetelein gyakran találkozott többek között Nemes Nagy Ágnessel, Lengyel Balázssal, Kálnoky Lászlóval, Darázs Endrével, Somlyó Györggyel, Rákos Sándorral, Lakatos Istvánnal, Major Ottóval, Mátyás Ivánnal, megismerte Füst Milánt, Szabó Lőrincet, Illyés Gyulát, Keresztury Dezsőt, költőideálja lett Vas István, de tanult Rónay Györgytől is. A háború utáni pesti évek pezsgő szellemi légköre az újrakezdés reményét is jelentette, ennek a periódusnak az euforikus boldogságáról így nyilatkozott: „a viháncoló, fiatal öröm, az életkedv, a túlradó derű, a soha nem lankadó reménység, az elragadtatás emlékeit őrzi. Nap soha nem süttött olyan fényesen, íz nem volt olyan sós, nem olyan édes, szél nem fújt olyan heveséggel, folyó nem hullámozott olyan kéken – aki részt vett az újjáépítésben, aki megélte, hogy vége a háborúnak, hogy újrakezdheti, amit eddig csinált, vagy végre azt csinálhatja, ami-

re mindig vágyott, mind emlékszik rá, nem felejt el.”⁹ Nemes Nagy Ágnes az 1945–1948 közötti időszakot Szabó Magdához hasonlóan olyan „kozmosz tavasznak” nevezte: „mint amikor a nap már éppen elhagyja a Baktérítőt, hogy meginduljon észak felé, a tél romjai felett”.¹⁰ A háború utáni romokból való újrakezdést jelentette az Újhold, amelyet részben a Magyarok és a Centrál íróköréből kiváló fiatal írók alapítottak. Az Újhold 1946 júliusában Mándy Iván, Pilinszky János, Rába György közreműködésével, Lengyel Balázs szerkesztésében jelent meg. Az 1946 és 1948 nyara között megjelenő, mindössze hét számot megélt lapban publikált költők (Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda, Rába György, Darázs Endre, Végh György) sorsdöntő élménye a második világháború. Közös céljuk a rommá lőtt hazában a szellemi, lelki otthonkeresés és a babitsi humánus megőrzése. Lengyel Balázs *Babits után* című nyitó tanulmánya a babitsi teljességigényt hangsúlyozza: „a babitsi teljesség, a korokat, világtájakat befutó egyetemesség, melyben tehetség és igény a költői pálya minden állomására érvényesen, egymással harmonikusan viszonyul”.¹¹ Az Újhold írói a babitsi örökséget akarták átmenteni, Babits erkölcsi magatartása etikai-esztétikai mércét jelentett a háború borzalmaival megélt fiatal írók számára. Szabó Magda *Vallomás* című emlékezésében írta, hogy formát, mesterséget mindenki Babitstól tanult, akivel együtt indult el a pályán, mert Babits „apánk volt, anélkül, hogy sokunk akár csak látta volna is. Szakmai fegyelemre szorított bennünket, tőle értettük meg, hogy a forma abroncsa azért fontos, mert veszedelmes bort őriz, szenvedélyek, indulatok és felismerések párlatát, [...] ugyanakkor éppen az ő révén fogtuk fel mindennek az ellenkezőjét, hogy van a fájdalomnak, undornak és tiltakozásnak olyan foka is, mikor elporlik a verstan minden szabálya, ilyenkor maga a gondolat alakul át formává.”¹²

Bár az Újhold köre csoportosuló írók szellemi rokonságának tág jelentéstartalma közelebb áll a nemzedékfogalomhoz (Szabó Magda is Újhold-nemzedéket említ), nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy nemcsak a korabeli kritika (Komlós Aladár vagy Kolozsvári G. E. írására), hanem Schein Gábor *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében* című kötetében is felhívja a figyelmet arra, hogy az Újhold nem feltétlen nemzedéki, hanem „poétikatörténeti fogalom”.¹³ Erre világít rá Nemes Nagy Ágnes is egyik vallomásában: „Hamar kiderült, hogy mi, fiatalok hasonlítunk egymáshoz. Hogy valami módon egyívásúak vagyunk, nemcsak azért, mert hasonló élmények közül jövünk, mert hasonló korúak vagyunk [...], hanem mert a lelki hozzáállásunk, a szellemi élményeink is hasonlóak. Egy példát hozok fel erre: [...] mindannyiunknak a szíve csücskében ott van József Attila.”¹⁴ A fiatal lírikusok rokon verseszményére jó példa Szabó Magda írása, amelyben beismeri: „József Attila volt az egyetlen költő, aki sose változtatta meg helyét lírai értelmezésében, egyforma intenzitású élményt jelentett számomra, mióta megismertem.”¹⁵ A Nyugat hagyományain, Babits újklasszicizmusán iskolázódó és József Attila költészetét maguknak felfedező pályakezdő lírikusok hasonló stílus-eszményt képviseltek. A fiatal újholdas költőket leginkább nyelvszemléleti és poétikai rokonság jellemezte: a hagyománykeresés és a klasszikus modernség lírai tradíciójának átformálódása mellett az elvont versbeszéd, az objektív kifejezésre való törekvés, a sűrítés, a személytelenítés, a hermetizmus, a háború pusztításával való számvetés és az intellektuális-filozófiai létlíra.

A háborús kataklizmák súlyos élményeiből születtek a magyar irodalom remekművei. Az Újhold kétévnnyi időszakában jelent meg Pilinszky János *Trapéz és korlát* (1946), Nemes Nagy Ágnes *Kettős világban* (1946), Darázs Endre *Kunyhó, füsttel* (1947), Lengyel Balázs *A mai magyar líra* (1948) és Szabó Magda *Bárány* (1947) című első kötete. Vagyis a pályájukat a háború után kezdő fiatal írók közül néhányan épp az újholdas periódusban jelentették meg első kötetüket. Az Újhold költészet-történeti szerepe abban is jelentős, hogy Szabó Magda számára ez a lap jelentette az igazi költővé válást, az irodalmi életbe való megérkezést: „Nem sokkal azután, hogy megérkeztem Pestre és letelepedtem, megalakult az Újhold, belekerültem az irodalmi élet sodrába, ha nem is főfoglalkozású, mert hiszen minisztériumi tisztviselő voltam, de igazi író voltam már.”¹⁶ Szabó Magdának az Újholdban négy költeménye jelent meg: 1946 decemberében az *Útravaló* és a *Lehullsz, mint sebről hull a heg*, 1947 októberében az *Édesedik az ecet*, majd 1948 januárjában a *Philippi*. 1947-es első kötetéről szintén az Újhold közölt kritikát Rákos Sándor tollából az év októberében. Rákos a *Bárány* szerzőjét egyéni és eredeti tehetségnek tekinti, először Nemes Nagy Ágnessel együtt értékeli, hiszen „a közelmúlt véres kataklizmája” ihleti verseiket: „a lélek iszonyata”, „a borzalom szavai”, majd Szabó Magda hitetlenség és keserű kiábrándultság szülte verseinek kifejezőerejét méltatja.

Mikor Szabó Magda 1975-ben *Szilfán halat* címmel az 1940 és 1958 között keletkezett dátumozott kötetét újra megjelenteti, akkor az összes versét ciklusokba rendezi. Verseinek formai sokszí-

nűségét mutatja, hogy többféle verstípust kipróbál: az antik epodoszoktól és sírfeliratoktól a szonettekig át egészen a szabad versekig. Költészetére változatos formakultúra jellemző: az antikvitásélmény, a klasszikus műveltség, a horatiusi-ovidiusi allúziók mellett a szabad vers áradására és a sűrítettségére is találunk példát. E rövid tanulmány keretein belül nem kísérem meg a poétikai sokszínűség teljes bemutatását, csupán néhány olyan költeményre szeretném felhívni a figyelmet, amelyek a *Bárány* és a *Vissza az emberig* kötetek előtt folyóiratokban is megjelentek. Az 1940-es években a Magyarokban és az Újholdban megjelent verseket vizsgálva megállapítható, hogy Szabó Magda költői nyersanyaga a háború, legfőbb témakörei a szenvedés, a fenyegetettség, a keserűség és a magány.

A darabokra tört világ apokalipszise, a háború traumája figyelhető meg *Aki túlélte ezt a kort*, a *Bombázás után* és a *Philippi* soraiban. A philippi ütközetből elmenekülő Horatius fenyegetettségére majdnem kétezer évvel később a második világháború tapasztalatával válaszol: „Már reng a föld. Tekints körül! / Ellenséges lovak. / Nincs isten, aki túlel, / mért áztatod magad? / Gyávább vagy, mint a római, / ki ráfeszült a késre? / Szegezd magadnak, hunyd szemed, / s zuhanj a szenvedésbe!”¹⁷

Szabó Magda keserű lázadása, intellektuális lírájának feszültsége Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János költészetével rokonítható. Szabó lírája nyelvi kifejezésében, költői magatartásában és a jelzős szerkezetek ambivalens feszültségében („hetyke gyász”; „ kozmikus gyalázat”; „tanácstalan szomorúság”; „túléltszony”) rokonságot mutat Pilinszky János *Gyász*, *Éjféle fürdés*, Nemes Nagy Ágnes *A kín formái* és *Alázat* című verseivel. Az egzisztenciális bizonytalanság, a magánytól való félelem, a rémület és az indulat jellemzi verseinek világképét.

A széthullott világ romjain az értékmentő kötelesség és a felelősségvállalás erkölcsi parancsa, humanizmusa szólal meg a *Vissza az emberig* zárlatában: „Segíts fel indák s állatok fölé, / kikhez lehúzott az alig / túléltszony a gyilkosok közül: / emelj vissza engem az emberig!”¹⁸

Ha édesedik az ecet című verse nemcsak helyzetjelentés a háború tébolyáról, hanem az erőfeszítés, a túlélés reménye kényszeríti a költői megszólalásra: „ha édesedik az ecet, / amit a kor a számba töltött, / ki hagyja rájuk örökölni / a Szót, ha nem én, nem a költő?”¹⁹

A Magyarokban és az Újholdban közölt versek mesterségbeli tudásról tanúskodnak, Szabó Magda birtokában volt mindannak a lírai nyelvnek, ami meghozta az első kötet, a *Bárány* sikerét.

A *Philippi* című költemény kivételével a folyóiratokban közölt verseket beválogatta a *Bárány* és a *Vissza az emberig* első két verseskötetébe is. Az első kötetek jelentősége vitathatatlan. A *Bárányt* különösen kedvezően fogadta a kritika: Rába György a *Diáriumban* (1948) Szabó Magdát „a legkiválóbb fiatal írók”²⁰ közé sorolta. Darázs Endre a *Válaszban* (1947) a *Bárányt* „komoly tehetség jó kötetének”²¹ tartotta. Csuka Zoltán a *Sorsunkban* (1947) a kötet verseinek „gördülő sorait”, „különös titkos villódzással átfűtött képeit”²² dicsérte. Borsi D. József a *Tiszatájban* (1947) elismerte, hogy „látása, kifejezőképességének biztonsága tiszta. [...] Tehetése, ereje vitathatatlan.”²³ Szabó Ede a *Magyarokban* (1947): „Szabó Magda első kötete több, mint ígéret, félig már beteljesedés.”²⁴

A kezdeti bizakodást azonban felváltotta a szorongás és az elhallgattatás. 1948 negatív fordulatot hozott: a Magyarokat, az Új Időket, az Újholdat megszüntették, a minisztériumból elbocsátották, 1949-ben a már megítélt Baumgarten-díját visszavonták, és a hallgatás évei következtek. Ezek a sorsfordító pillanatok befolyásolták a pálya további alakulását, művészi kiteljesedését.

A költő azonban nem hallgatott el teljesen, ahogyan egyik visszaemlékezésében vallotta: „műfajt váltottam, mert fuldokoltam már a saját verseim keserves világában”.²⁵ Lírikusként közel tízéves hallgatás után az 1958-as *Neszek* kötettel jelentkezett utoljára. Rónay György, aki az Újhold megszűnése után is támogatója, vigasztaló barátja, Babitscsal rokon alkat révén egyfajta apafigurája is lett a köré gyűlt pályakezdő fiataloknak, e szavakkal méltatta Szabó Magda költészetét: „Az intellektus magasfeszültsége, a konokul keserű egzisztenciális érzelmi lázadás jellemzi ezeket a verseit. A legnagyobb ígéretként arra, hogy végül is majd kivágja magát a háborús élmény dzsungeléből. S azon fölül – az a túljutás másik ígérete – [...] (olyan) szokatlan erővel *konstruál*, strófákat és versmondásokat, a lélegzet olyan lendületével, [...] hogy a versnek s a versen belül a strófának, a mondatnak sodra is van, súlya is van, s keményen fegyelmezett is [...] mintha a költőt el-elragadná lendületes dikciója és kitűnő formakészsége: bőbeszédűbb lesz a kelleténél.”²⁶ Rónay György Szabó Magda verseiről írott kritikájában megsejti a műfajváltás lehetőségét, ráérez, hogy a személyes trauma költői fejlődése útján epikus mondanivalóvá terebélyesedik. A költő a próza útjaira lép.

JEGYZETEK

- ¹ LENGYEL Balázs, *Szabó Magda, a lírikus = Salve, scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról*, szerk. Aczél Judit, Griffes Grafikai Stúdió, Debrecen, 2002, 69.
- ² Idézi MACZÁK Ibolya, *Szabó Magda a katedrán*, Új Köznevelés, 2017/8–9.
- ³ Szabó Magdát a Csokonai Kör 1941-ben választotta taggá.
- ⁴ JUHÁSZ Géza, *Vulkánhamu és kultúra*, Tiszántúli Független Újság, 1940. december 25.
- ⁵ *A régi ház, Merre van, Szeszélyes április, Séta az őszi fasorban, Alkony a szigeten, Ezüst monológ, Szeretted, Aki túlélt ezt a kort, Eldobom.*
- ⁶ Szabó Magda vallomása a háborús tapasztalatokról: „Egész életem más menetet kapott a háború következtében, még alig-alig megkezdődött, békés, vidéki és polgári pályám megszakadt; mások szenvedéseihez mértén szegyenletesen jelentéktelen ostromélményeim elegendők voltak ahhoz, hogy éveken át sikoltozva riadjak fel álmomból, s magamról tudom, hány évbe telt, míg 1945 után számomra is beveződött a háború, és túljutottam azon a krízisen, hogy ha magam nem is öltem, de tömeggyilkosok és tömeggyilkosságok kortársa voltam. Az iszony nehezebben múlik el, mint objektív okai.” SZABÓ Magda, *A háború igazi vége = Uő, A csekei monológ*, Európa, Budapest, 1999, 173–174.
- ⁷ KÓNYA Judit, *Szabó Magda. Ez mind én voltam...*, Jaffa, Budapest, 2008, 39.
- ⁸ *Hang-Kép-Írás, = Szabó Magda-album*, szerk. VINCZE Ferenc, Napkút, Budapest, 2010, 69.
- ⁹ SZABÓ Magda, *Záróvizsga*, Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, Budapest, 1987, 246.
- ¹⁰ NEMES NAGY Ágnes, *A háborúnak vége* (Kabdebó Lóránt interjúja Nemes Nagy Ágnessel) = *Uő, Az élők mértana. Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 262.
- ¹¹ LENGYEL Balázs, *Babits után = Babits Mihály száz esztendeje*, Gondolat, Budapest, 1983, 342.
- ¹² SZABÓ Magda, *Hommage két hangra. Vallomás*, Új Írás, 1983/11, 95.
- ¹³ SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Budapest, 1998, 8.
- ¹⁴ NEMES NAGY Ágnes, *Látkép, gesztenyefával* (Kabdebó Lóránt interjúja) = *Uő, Az élők mértana, i. m.*, 214.
- ¹⁵ SZABÓ Magda, „Áldott legyen emléke”, *Kortárs*, 1962/7–12, 1805.
- ¹⁶ SZABÓ Magda, *Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával*, szerk. Aczél Judit, Csokonai, Debrecen, 1997, 171.
- ¹⁷ SZABÓ Magda, *Szüret, Összegyűjtött versek*, Európa, Budapest, 2005, 133.
- ¹⁸ *Uo.*, 143.
- ¹⁹ *Uo.*, 115.
- ²⁰ RÁBA György, *Szabó Magda versei*, Diárium, 1948/1, 29.
- ²¹ DARÁZS Endre, *Szabó Magda: Bárány, Válasz*, 1947/2, 363.
- ²² CSUKA Zoltán, *Bárány*, Sorsunk, 1947/10, 610.
- ²³ BORSI D. József, *Bárány*, Tiszatáj, 1947/8–9, 363.
- ²⁴ SZABÓ Ede, *Bárány*, Magyarok, 1947/10, 729.
- ²⁵ SZABÓ Magda, *Záróvizsga, i. m.*, 252.
- ²⁶ RÓRAY György, *Az olvasó naplója. Szabó Magda: Neszek*, Vigilia, 1958, 757–758.



BUDA VILLÓ

Hol kivételezett, hol mellőzött

Szabó Magda száz éve

(Szerk.: V. Gilbert Edit, Soltész Márton)



BUDA VILLÓ (1991) Budapest

Szabó Magda születésének 100. évfordulója alkalmából 2017 októberében a PTE BTK centrumú Kortárs Világirodalmi KutatóKör, a PTE BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszéke, valamint a PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke kétnapos konferenciára hívta össze Pécsen az ország és a világ számos pontjáról érkezett kutatókat, oktatókat és műfordítókat. Amint arra V. Gilbert Edit a kapcsolódó kötet bevezetőjében is utalt, többek között olyan kérdésekre keresték a választ, hogy milyen módon van jelen az író munkássága a mai irodalmi köztudatban; milyen hatással van a kortárs íróinkra; része-e – s ha igen, miképpen – a kulturális és irodalomtudományos közbeszédünknek; valamint hogy miért Szabó Magda az egyik legtöbbet fordított magyar szerző. A népes közönség előtt zajló, nagyszabású rendezvényen elhangzott előadások túlnyomó többségének írásos változata V. Gilbert Edit és Soltész Márton szerkesztői munkájának köszönhetően 2019-ben kötetben is megjelent *Szabó Magda száz éve* címmel a Széphalom Könyvműhely és az Orpheusz Kiadó gondozásában.

A kötet első tanulmánya Kabdebó Lóránt tollából származik, aki Szabó Magda ismerőjeként, barátjaként, munkatársaként, pályatársaként és kritikusaként számba vette az író pályájának legjelentősebb állomásait, az újhordas időszakától kezdve a költői pálya feladásán át prózaíróvá válásáig – egészen addig a pontig, amíg maga a tanulmány szerzője is – ahogy fogalmaz – „rádöbben” arra a tényre, hogy „Szabó Magda az egyik legjelentősebb magyar prózaíró” irodalmunk színterén, aki nemcsak hogy komoly világirodalmi visszhangra is talált, de akinek művei csodálkozó áhítattal töltik el a magyar diákokat is. Szabó Magda írói pályájának történetét Kiss Noémi tovább árnyalta tanulmányában, megidézve olvasói számára a politikai hatalmak és változások hullámverésében ellavírozó művész életútját, a korabeli írói ellittel való kapcsolatát – mindezzel rámutatva arra, hogy az író hol kivételezett és sikeres szerepet töltött be a magyar irodalom világában, hol pedig a teljesen mellőzött művész sorsát viselte magán. Kiss kiemeli, hogy az író munkásságát az irodalomtudomány ma is inkább lektűrnek tekinti, semmint szépirodalomnak, ebben a megítélésben pedig komoly szerepe van annak, hogy az utóbbi évtizedekben rendre kihagyták őt az akadémiai, irodalomtörténeti munkákból, valamint közrejátsszik az a tény is, hogy a női szerzők mai napig mellőzöttebb szerepekbe kényszerülnek. Kosztrabszky Réka a korai Szabó Magda-regények (*Freskó*, *Az őz*) fogadtatásának vizsgálata során arra a kérdésre kereste a választ, hogy milyen elvárásoknak feleltek meg a Rákosi-korban osztályidegenné nyilvánított író regényei, s mi alapján vélekedtek úgy a kritikusok, hogy a polgári-konzervatív és vallásos világnézet felől érkező szerző határozottan kiállt a szocializmus mellett műveiben. Kosztrabszky a két regény elemzésekor megállapítja, hogy bár az író műveiben valóban kiemelt szerepet kapnak bizonyos társadalomkritikai szempontok, a témaválasztás és a szövegközi utalások azonban sokkal inkább egyfajta írói tudatosságra és elővigyázatosságra utalnak, semmint politikai elköteleződöttségre.

Továbbra is a történelmi-politikai helyzet látómezejéből nézve Soltész Márton egy érdekes kapcsolat részleteit tárja fel Szabó Magda és Király István életútjának és munkásságának meglepő kereszteződéseire és kapcsolódási pontjaira helyezve a hangsúlyt. Soltész írása révén még pontosabb képet kaphatunk arról, hogyan élt Szabó Magda a kor politikai hatalmainak szorításában, mi-féle kényszerű kedvezményeket tett és hogyan lavírozott a változó politikai rendszerek elvárt szerepkörei között. Barcsi Tamás írásában azt tekintette át, miként jelenik meg az 1956-os forradalom Szabó Magda hatvanas-hetvenes években publikált regényeiben, azaz *A Danaidában* (1964), *a Kata-lin utcában* (1969), *a Mózes egy, huszonkettőben* (1967) és *A szemlélőkben* (1973). Tanulmányában a szerző arra kíván rámutatni, hogy Szabó Magda a fent említett könyveiben „kompromisszumos” módon ábrázolja az eseményeket, tehát regényeiben meglehetősen óvatosan fogalmaz az ’56-os történésekkel kapcsolatban, elsősorban a mellékalakok veszteségei által érzékeltetve az egyértel-

műbb állásfoglalást. Dobos Marianne publikált interjújában arról beszélget az írónővel, hogy honnan erednek a műveiben felbukkanó állatalakok, amelyek funkcionális szerepet kapnak a regényekben. Szabó Magda többek között elmeséli, hogy számára az őz figurája az elérhetetlen és megtarthatatlan szépséget szimbolizálja. Szó esik továbbá a világhíróvá vált *Az ajtó* című mű valóságos emberi és állati alakokról megformált karajtereiről is, így például az említett mű *Viola* nevű talált kutyájáról, akinek a történetben jelentős szerep jut a női főszereplők közti ellentmondásos viszony ábrázolásában.

Kurdi Mária Szabó Magda számos angol nyelvre lefordított regényének külföldi recepciójához hozott adalékokat, így például a *Mondják meg Zsófikának* (1958), *Az őz* (1959), a *Disznótor* (1960), a *Pilátus* (1963), a *Tündér Lala* (1965), a *Katalin utca* (1968) és *Az ajtó* (1987) című művekhez. Tanulmányában a szerző külön figyelmet fordított *Az ajtó* (*The door*) első és második fordításának fogadtatástörténetére, különbséget téve a férfi és a női kritikusok megközelítései között. Továbbra is külföldi vizeken evezve Rozsnyói Edit az olasz könyvpiac magyar vonatkozásairól ír részletesen, kiemelve Szabó Magda jelenlétét, aki napjainkban az egyik legismertebb magyar író Olaszországban annak ellenére, hogy évtizedeken keresztül az ismeretlenség homályába burkolva volt csak jelen, műveivel csupán szerény visszhangot keltve. A tanulmányból megtudhatjuk, hogyan vált Szabó Magda az egyik legismertebb magyar szerzővé Olaszországban, illetve képet kapunk az olasz recenziókban jelen lévő lehangsúlyosabban szempontokról. Ezután az angol nyelvterület felé visszakanyarodva Najbauer Noémi (a *Tündér Lala* angol fordítója) visszaemlékezését olvashatjuk, aki nemcsak saját fordítástechnikai megoldásairól beszél, hanem részletesen mesél a szerzővel kialakult munkakapcsolatáról és a mű (angolul *A csodafügefáka ajándéka*) fogadtatásáról is az amerikai magyar gyerekek és szülei körében.

A kötetben újabb tematikus blokkot indítva Perla Erzsébet a debreceni Dóczy Gimnázium hagyományörző rendezvényeiről és vetélkedőiről számol be, kiemelve annak fontosságát, hogy a gyerekek ne csak kötelező olvasmányként ismerkedjenek meg Szabó Magda életművével, hanem valódi, „élő” kapcsolatba kerüljenek szülőföldjük egyik legismertebb alakjával. Ezután Szilágyi Ildikó a Szabó Magda-szövegek vajdasági befogadásának és kritikai recepciójának helyzetét mutatja be, nagy figyelmet fordítva arra, hogy manapság milyen hatással van az író életműve a külhoni magyarságra. Írásában Szilágyi olyan embereket szólaltatott meg, akik mesélni tudtak Szabó Magdával való találkozásukról, illetve valamilyen módon foglalkoztak vele. Az ezt követő tanulmányban Maisch Patrícia azt vizsgálja, hogyan jelenik meg Szabó Magda munkássága a hazai középiskolai magyarirodalom-oktatásban, illetve, hogy megjelennek-e (és ha igen, miként) a 20. századi magyar irodalom tanításának gyakorlatában a női szempontok és maga a női szerzőség kérdésköre. A szerző végkövetkeztetésként kiemeli, hogy az író művei – a Nemzeti Alaptantervben elfoglalt kivételes helye ellenére – nem vagy csak csekély mértékben vannak jelen az irodalomoktatásban, amely hazánkban jelenleg egyelőre nem törekszik a nemek közötti egyenlőség megteremtésére. Továbbra is az iskola témakörénél maradv Kónyiné Kovács Anita következő írása a középiskolás diákok számára kiírt pályázat menetéről és eredményeiről ad tudósítást, aki diákjaival *Az ajtó* című regényhez készített kisfilmet. Kónyiné kiemeli továbbá a film és a regény műfajának megkerülhetetlen kapcsolatát, valamint izgalmas támpontokat is ad a tanárok számára annak kapcsán, hogy milyen motívumokat és problémaköröket megragadva lehetne további diskurzust folytatni *Az ajtó* című regény apropóján a diákokkal.

A mitológia és a mítoszok tematikája felé haladva Kárpáti Bernadett Szabó Magda *A pillanat* című műve kapcsán vizsgálódik, kiemelve, hogy Vergilius kanonikus eposzának, az *Aeneis*nek az átírata többféle paradigma felől is értelmezhető, újabb és újabb jelentésmezők feltárásával. Ahogy azt Kárpáti megemlíti, ugyancsak egyfajta variabilitás jellemzi a regény nyelvezetét, amely helyenként parodisztikus, szatirikus elemekkel operál – mi több, beszédmódja egyenesen travesztikus magasságokba ível, megfosztva az eredetileg magasztos eposzi jeleneteket minden emelkedettségtől, görbe tükröt állítva a kanonikus műveknek, az irodalom és a politika viszonyának és a hatalmi konstrukcióknak. Amint az már közhelynek számít, az antik és a keresztény mitológia történetei Szabó Magda műveltségének alapját képezik. Ennek kapcsán tanulmányában Máté Gabriella arról ír, hogy az író hogyan állítja alkotói szándékának szolgálatába a mitológiai narratíva lenyomatát, azaz, hogy hogyan válik magánmitológiája eszközzé művei megalkotásában. A szerző kiemeli, hogy Szabó Magda művei és a mítoszok között általában tartalmi, motivikus a kapcsolat, vagyis az író

legtöbbször nem emel át konkrét szerzőt vagy közeget (leszámítva *A pillanat* című regényt, amely kivételnek számít ebből a szempontból). Ez a motivikus kapcsolat pedig a modern törtnevek új értelmezési rétegét nyitja meg. Auer Eszter – az iskola témaköréhez visszakanyarodva – egy olyan oktatói/tanulói modult vázol fel írásában, amelynek segítségével a tanulók könnyedén bővíthetik mitológiai ismereteiket. A példaként levezetett projekt ahhoz nyújt segítséget, hogy hogyan lehet eredményesen bevonni Szabó Magda *A Danaída* című művét a magyar oktatás keretei közé, kiemelve, hogy a regény kiváló terepet biztosít arra, hogy a tanár és a diákok együtt gondolkodhassanak olyan fontos kérdésekről, amelyek máskülönben elsikkadnának az érettségi követelményeknek való megfelelési kényszer szorításában.

Beke Ottó arra az érdekes ellentmondásra hívja fel a figyelmet, hogy bár Szabó Magda alapvetően és kategorikusan prózaíróként határozta meg magát pályája hosszabbik felében, regényeit mégis egyfajta implicit líraiság, zenei metaforika szövi át. Beke szerint erre a mélyben megbúvó zenei prózanyelvre mutat rá a *Für Elise* című mű, amelynek szövegét zenei hasonlatok és utalások, valamint a zeneművészet- és tudomány területéről származó kifejezések jellemzik. Pataky Adrienn az író lírája felé fordulva annak recepciójával foglalkozik, külön figyelmet fordítva a kortárs művészek beszámolóira. Tanulmányában többek között arra a kérdésre keresi a választ, hogy hogyan lehet, hogy Szabó Magda egyszerre volt elismert és elhallgattatott szerző, s miért nem versekkel folytatta pályáját az ötvenes évek második felétől. A válaszok nyomában a szerző részletesen végigveszi az író pályafutását, különös figyelmet fordítva az utolsó pillanatban visszavett Baumgarten-díjból fakadó sérelemre, amely meghatározó momentum volt az író pályáján, s amely komoly szerepet játszott lírai visszavonulásában és prózaírói visszatérésében. Bittner Mónika tanulmányában Szabó Magda négy regényének (*Freskó*, *Az őz*, *Disznótör*, *Mózes egy, huszonkettő*) és egy színművének (*Kigyómarás*) időkezelését vizsgálja elbeszélés- és szerkesztéstechnikai szempontból, felhívva a figyelmet arra, hogy mind az öt mű története csupán egyetlen nap eseményeit mutatja be, illetve, hogy a narratíva az író mindegyik említett munkájában olyan eseményeket állít a középpontba, amelyek a múlt átgondolására készítetik a szereplőket.

Jolanta Jastrzębska Szabó Magda autobiografikus műveinek jellemzőit és ellentmondásait vizsgálja, külön figyelmet szentelve az *Ókút* című regénynek, amely megfigyelései szerint végeredményében csupán formailag és ironikusan érvényesíti a felszínen önéletrajzi írásként kezelt mű tradicionálisan neki tulajdonított jellegzetességeket. Jastrzębska úgy véli, a regény „játékos hibrid mivolta” következtében családragényként is olvasható. Szintén az önéletrajzi narratíva irányából elindulva elemzi Borbás Andrea az író számos regényét. Szerinte Szabó Magda írásművészetének, alkotói karakterének egyik jellemző, domináns jegye az önéletrajzi jelleg – kevés olyan szerzője van ugyanis a magyar irodalomnak, akinek annyi önéletrajzi műve lenne, mint Szabó Magdának, aki rendszeresen önmagát avatta a megértés tárgyává. A tanulmány szerzője kiemeli ugyanakkor azt is, hogy az önéletrajz mint műfaj a művész nem önéletrajzi műveiben is felbukkan. Ilyen például *Az őz* című regény, amely egyik lehetséges olvasata szerint egy személyes sors narratívájára építő önéletrajz, Encsy Eszter története.

Szabó Magda drámaírói munkássága felé átvélve Baranyai Norbert Szabó Magda *Az a szép fényes nap* című művét fókuszba helyezve igyekszik körüljárni azt a kérdést, hogy a történelmi múlt drámai reprezentációjában miképpen íródnak újra az adott korszak eseményeihez, szereplőikhez kötődő közösségi emlékezetnarratívák. Baranyai megállapítja, hogy Szabó Magda hasonló logika alapján reprezentálja a múltat drámaiban: a színdarabok jól ismert, kultikus tisztelettel övezett személyeket állítanak középpontba, így azok valóban olvashatóak a kulturális emlékezettel folytatott egyfajta párbeszédként vagy játékként – ezek a művek azonban egyszerre le is bontják a kollektív emlékezetben továbbhagyományozódott „legendákat” a fantázia által kreált új „mitoszok” beemelésével. A történelemtkép, a nemzettudat drámai-színvadi megjelenítésének témakörével foglalkozik tanulmányában Maczák Ibolya is, aki Szabó Magda *Kiálts város!* című drámája kapcsán az időt, pontosabban a történelmet jelöli ki a darab „főszereplőjeként”. A szerző gondosan levezeti, hogy a történelem elsődleges szerepének kiemelésével a mű milyen új olvasatokkal gazdagodik, s hogy e szemlélet tükrében hogyan válnak a történet szereplői pusztán „sakkfigurákká” a múlt gépezetében. A tanulmány továbbá történetírási forrásokat beemelve arra is felhívja a figyelmet, hogy Szabó Magda drámájában néhány ponton módosítja a történelmi eseményeket – ez is azt példázza, hogy a darabnak nemcsak „nyersanyagát”, hanem írói játékterét is képezik a múlt eseményei. Rideg Béla

Szabó Magda *Fanni hagyományai* című drámáját elemzi, kiemelve a mű megjelenésének sajátos történelmi körülményeit. A szerző a tanulmány elején külön kiemeli, hogy a Kádár-korszak idején az államhatalom döntéshozói hagyták jóvá a színházak repertoárját, ezért a drámaírók analóg szituációkkal, kódolt üzenetekkel fejezhették csak ki mondanivalójukat. Szabó Magda *Fanni*ja (amely nem csupán adaptációként, hanem szépírói eredetiséggel rendelkező, új szövegváltozatként is felfogható) egyfajta paraboladrámaként is értelmezhető, amelyben jelen van az akkoriban csak implicit módon felvázolható forradalom és a koncepciók perек áldozatainak hangvétele. Rideg mindemellett azt is kiemeli, hogy a történelmi-politikai hangvétel mellett a Szabó Magda-féle műben (csakúgy, mint Kármán József változatában) elsikkadnak a női szereplehetőségek, tehát a Szabó Magda-féle adaptáció sem oldja fel a nőalakok autonómiánélküliségének problematikáját. Továbbra is a színpadi adaptációknál maradva Lőkös Ildikó Szabó Magda 1989-ben megjelent *Az ajtó* című művének különböző színpadi adaptációit veszi sorra, és mutatja be rajtuk keresztül, milyen elkerülhetetlen következményei lehetnek a műnemváltásnak. Lőkös tanulmányában összegyűjtötte a színpadi átvitel legfőbb akadályait: a monológregény műfajából fakadó problémákat, vagyis azt, hogy az eredeti műben alig találhatóak párbeszéddek; a regény emblematikus, ám színpadra nem illő attribútumainak megjelenítéseit (ilyenek például az állatok vagy Emerenc bútorainak azonnali elporladása) és a cselekmény húsz évének pár órába történő besűrítését. A szerző azonban kiemeli, hogy minden rövidítés kárpótolható a látvány, a zene és a színészi játék által, amelyek révén a történet drámai erővel képes kilépni a regény műfajából.

A tanulmánykötetet V. Gilbert Edit zárja megfigyeléseivel és kommentárjaival. A szerző sorra veszi Szabó Magda számos regényének lány- és nőalakjait, akik között vannak szürkének látszó, láthatatlanságba menekülő figurák (ilyen a *Mondják meg Zsófikának* című regény Szabó Mártája); rosszul döntő, Danaida-szerű fiatalasszonyok, akik minden törekvésük ellenére áldozattá válnak (épp mint Csándy Katalin *A Danaidában*); rideg, önfejű, kevésbé empatikus nők (mint Szőcs Iza a *Pilátusból*); szenvedélyes, hiú, elkényeztetett lánykák, akik a végén mégis megbánják viselkedésüket (mint az *Abigél* Ginája); nagyszájú, öntörvényű, eminens alakok (mint a *Für Elise* önéletrajzi főszereplője). Mindezek a személyek ott állnak Szabó Magda regényeiben a történelem által festett díszletek előtt, háborúk és politikai hatalmak árnyékában, kalandok és rejtélyek útvesztőjében. V. Gilbert Edit felteszi a kérdést: a rengeteg egymásba mosódó horizont képes-e összekötni a nemzedékeken túl a nemeket is, közös olvasmányt találva a felnövőben lévő korosztályok számára?

Talán nem is kaphatott volna tökéletesebb zárszót a *Szabó Magda száz éve* című tanulmánykötet, amelynek sokrétű tudásanyaga remélhetőleg nemcsak az író életművének helyét segít majd kijelölni az irodalomtörténeti kánonban, hanem abban is segít eligazodni, hogy milyen helye van Szabó Magda műveinek a jelenben, hogyan hat ránk életműve itt és most, és milyen sors vár rá a jövő nemzedékeinek kezében. (*Széphalom–Orpheusz*, 2019)



TOMAJI ATTILA

„Örök jelenben...”

Németh Péter Mikola: *Mysterium carnale* –

Hommage à Pilinszky

TOMAJI ATTILA (1959) Zebegény

Minden korszaknak megvannak a maga modernjei és – jobb szó híján – „konzervatív”, valami „régichez” ragaszkodó alkotói, és külön megvannak minden korszak modernizmusának avantgárd és radikálisan avantgárd irányzatai, alkotói. Véleményem szerint az avantgárd, a mindenkori avantgárd a maga formabontó, kísérletező művészi eszköztárával is leginkább alkotói-művészi *magatartás*, hozzáállás, mert az avantgárd nem stílusirányzat, még kevésbé irodalom- vagy művészettörténeti korszak, sokkal inkább attitűdöt és szemléletmódot jelent, egyfajta hozzáállást a világhoz és annak dolgaihoz. Ami a költészetben (és minden más művészeti ágban) az úgynevezett modernséget és formai kísérletezést illeti, talán nem is annyira fontos, hiszen filozófiai megalapozás, gondolati és tartalmi megújulás nélkül vajon mit ér az egész? Miért, hogy manapság is például egy-egy töredékben maradt Szapphó-vers „maibbnak”, „modernebbnek” hat sok-sok kortárs költő versénél? Miért, hogy a számunkra olyan fontos Újhold-költészet például, Pilinszkyvel, Weöressel, Nemes Naggyal az élén, alig eredményezett formai szempontból újat, mégis, nemcsak a II. világháborút követő korszak legmodernebb irányzata lehetett, hanem ma is jelentős, élő, termékeny és követhető ága a magyar irodalomnak? Szerintem nyilvánvaló a válasz: ez pedig a tartalmi-gondolati-morális irodalmi minőség magas foka. Klasszikus formák keverednek náluk a legszélsőségesebb, akár dadaista, lettrista megoldásokkal, de oly módon, hogy költészetük fókuszában mindig a gondolat áll, az ennek legpontosabb kifejezésére való törekvés, amelynek persze fontos kiszolgálója a forma, de csak mint igazgyöngynek a kagyló. A fent emlegetett avantgárd „magatartás”, „hozzaállás”, „attitűd” az emberrel, az alkotóval együtt elvész, kihal. Csak az számít végül, ami marad, ez pedig maga a mű. Egy-egy irodalmi alkotás remekmű voltát mi sem mutatja ékebben, mint az, hogy számos különböző értelmezési nézőpontból és elemzési módszerrel lehet hozzájuk közelíteni, nem zártak, nem zárványok, hanem sokféle befogadási mód számára egyaránt nyitottak, mind a megformáltság, mind a téma szempontjából hagyományörző és újító tendenciák egyaránt megfigyelhetők bennük. Tartalom és forma sok évszázados vitája jól ismert, nincs és soha nem is lesz eldöntve, hogy melyik a fontosabb. Szerintem visszahatnak egymásra, kéz a kézben járnak, egymásból következnek.

Fentiek érvényesek Németh Péter Mikola költészetére is, eddig létrehozott teljes művészeti oeuvre-jére, amelyhez korántsem csak az irodalom tartozik, hiszen esszéíró, performer, ösztönművészeti fesztiválok életre hívója, rendezője és még ki tudja, mi minden. Tevékenysége helyszíne leginkább a Dunakanyar és az Ipoly völgye, de oly módon, hogy szellemi centrumként, ha úgy tetszik, meditációs erőterként tekint erre a szakrális tájegységre, a Palócföldre, a Börzsöny és a Pilis vidékére, a Cserhátra és a Naszályra, amelynek artériája a Duna, erei a bele ömlő kisebb-nagyobb vizek, patakok. Minden általa megálmodott szellemi-kulturális esemény, a vízbe dobott kő körül körkörös hullámzó vízhez hasonlóan, szellemi mozgásokat generált, és ezek a kövek egyre nagyobbak lettek az idő folyamán, testet öltve a határokon, köztük a magyar-szlovák határon átívelő együttműködés formáiban, lásd például Ipoly-lpe'l Eurorégió, amely kicsi, de egylényegű része Európának.

Ugyanez mondható el arról az új-avantgárd centrumról is, amelyet Németh Péter Mikola alkotótársaival együtt – a párizsi Magyar Műhely eszmeiségét és a kassáki ösztönművészet programját követve, bővítve – Vácott, a Dunakanyarban, az Ipoly mentén hozott létre: ez az 1989 óta évente, majd később többször is megrendezett nemzetközi kortárs modern művészeti találkozó, az E(x)kspanzió. Az elnevezés – kiáramlás, hódítás, szelíd területfoglalás – utal a művészi célokkal egyenrangú törekvésekre is, a találkozók eredendően morális és közösségi küldetésére, ezzel is megkísértve a legszebb

Elhangzott a Magyar Írószövetség Avantgárd Szakosztálya – Bohár András Köre kötetbemutatóján, Budapesten, az Ex Libris Könyvtárban, 2021. december 8-án.

lehetetlenséget, az élet és művészet közötti határvonalak lebegtetését, eltüntetését, ahogy azt egyébként a klasszikus avantgárd is megkísérelte. Mikola az öregkori Kassák istenes verseinek tanulságait vegyítette Hamvas Béla őshagyományt feltáró szellemiségével, ily módon a poétikai újítások s az újabb művészeti jelenségek nem érvénytelenítették, hanem konceptuális performansai, színpadra szánt improvizációs előadásai révén élővé, korszerűvé tették az egyetemes, szerves kultúra tradícióját, miközben a különböző területeket képviselő alkotók az általa előre meghatározott téma hívószavára, annak szellemében eredeti, új műveket hoztak létre. Az immár több mint harminc éve tartó Ekszpanzió, a kiadás legjelentősebb szellemi motorja Mikola, mondanám, hídember az alkotótársak között, de ez a szó foglalt. Hídepítő, afféle világi pontifex, aki nemcsak az Ekszpanzió alkotóit hívja el és látja el szellemi célkitűzéseivel, hanem el tudta fogadtatni velük azt is, hogy küldetésüknek érezzék az ember és a transzcendens világ közötti megbomlott kapcsolati háló újraélesztését, fonalainak újrafonását, a szakralitással való kapcsolat feltámasztását. (Persze másokról, Miklóssy Endréről, Szathmári Botondról, de leginkább talán a mozgalom jelentős teoretikusáról, Bohár Andrásról, a fiatalon meghalt filozófusról, esztétáról, költőről is beszélni kellene, de most Mikoláról van szó.) Céljuk tehát az volt, hogy a befogadói közösség számára megteremtődjön egy kulturális tartomány, ahol találkozhatsz az egyéni élet- és értékrend a közösség élet- és értékrendjével.

De Németh Péter Mikolának Kassák és Hamvas életműve függvényében szüksége volt még egy harmadik mesterre is, ez lett a profán és szakrális találkozásokat nagy pillanatokká emelő lírikus, Pilinszky János, így vált teljessé számára ez a világi szentháromság.

2006-ban jelent meg először a Napkút Kiadó gondozásában a *Mysterium Carnale* (magyarul: *Testté vált hittitok*) című kötet, Pilinszky születésének 85., halálának 25. évfordulója alkalmából. Ennek a kötetnek az újabb változatát ünnepeljük most, a „Testvérek könyvét”. A Németh Péter Mikola verseivel, prózájával és Németh Zoltán Pál fotográfiáival közösen jegyzett kötet idén, Pilinszky János születése 100., halála 40. évfordulójára jelent meg ismét, Köpöczi Rózsa szerkesztésében. Ez a könyv a harmadik, ám bővített és immár kétnyelvű, magyar–lengyel kiadás, Aleksander Nawrocki és Konrad Sutartski fordításában, úgyszintén a Napkút Kiadó gondozásában. Nem pusztán újrakiadásról van szó, hiszen kikerült belőle néhány régebbi vers, újabbak is érkeztek, és értelemszerűen változott a textusok sorrendje, egymásra gyakorolt erőtere is.

A szerző nem közvetlenül az avantgárd forrásához visszahátrálva rugaszkodott el. Nemcsak a korai avantgárd eszköztárát bővítette tovább új műfajokkal, új kifejezési eszközökkel. Nemcsak az avantgárd, és főleg nem a korai, nyugat-európai, leginkább a francia avantgárd célkitűzéseit folytatta – alapelve, szakítani mindenkivel és mindennel, ami idejétmúlt, és kitalálni valamit, ami korábban nem létezett –, hiszen eleve egy darabjaira hullott, szétszakított világot kapott örökölni. Ebben az élethelyzetben kívánta megkeresni a szétkötött, széttépett szálakat, hogy ismét összeköthesse azokat. Ennek eleven bizonyítéka, ahogy költészetében „néha elidőz / A tigris meg a szelíd őz”, ahogy József Attila írta, és gyönyörűen egymásba simítja, saját versvilágába emeli az őt leginkább meghatározó két költészet, Kassák (forma, tipográfia) és Pilinszky (tartalom) legfontosabb magaslatait. Többek vendégszövegei mellett, teszem hozzá. A József Attila-idézetet pedig azért használtam, hogy érzékeltessem, ahogy Kassák és Pilinszky egymástól idegennek tűnő költészete mégis „elidőz” Németh Péter Mikola „szívében”.

Németh nyilvánvalóan megélt vagy átgondolt szakrális tapasztalatai alapján összegez. Ebben a korábbi változatokból és a korábbi kötetekből átvett költeményeiből, változó tartalommal, de azonos címmel ellátott kötetében mintha egész eddigi életművének szintézisét kívánná átnyújtani olvasóinak. Ahogy annak a gyümölcsét is, amit a hagyományos és az új-avantgárd experimentális költői törekvések szintézisre hozatalával elért, felismerve a legfontosabbat: az eszményt, vagy amit annak tart, az ősi spirituális értékeket összhangban a korszerű művészeti eszközökkel még talán lehetséges felmutatni a ma olvasóinak. A kötet belső, első lapján egy pauszpapíron sötétlik grafikusán a megfeszített Krisztus, a családi Bartal-corporus, ami talán egyféle önarckép is, a krisztusivá lenni óhajával. Szent és profán, hiszen ne feledjük, a torinói lepel is ilyen: Isten arcának, testének véres lenyomata, amely segíthet megérteni azt, amit régibbi korok embere vagy épp a középkori Európa és a távoli magaskultúrák még tudtak. Azt, hogy a végső igazságokhoz nem a tények, tárgyak, adatok figyelésével, számlálásával és felhalmozásával, hanem az ember belső világa mélyére tekintve juthatunk el. Nagyon szépnek látom ezeket a kötet ciklusai előtt álló, áttetsző pauszoldalakat, a rajtuk felsejlő képverseket: fotók, portrék, rajzok, önarcképek, ahogy elhomályosítva és ugyanakkor megélesítve az olvasó szemét, árnyékként vetülnek a már elolvasott és a majd elolvasandó szövegekre. Mi más ez, mint a forma fel-

használása az asszociációs tér, a szövegek jelentésének kibővítése érdekében, érzékeltetve a megbonthatatlan hitt evilági és a földöntúli élet bensőséges viszonyát is?

A *Mysterium carnale* nemcsak a testté vált hittitkok sötét sávjait, mélységes bugyrait igyekszik költeményeivel bevilágítani, de erős fénybe vonja azokat a *personákat*, elbeszélő hangokat is, akiken keresztül a lírikus egyszeri életének leginkább drámai, Istenben, egy ideában, földi hazában, a költészet halálisan fontos erőforrásaiban kételkedve is mindegyre hinni akaró tragikus hangja megszólal. Ez a sokszor mások hangján, karakterén, maszkján keresztül megszólaló költő természetesen nem azonos a szerzővel, mégis, ha például így beszél: „Szeretni indultam / azóta Úton vagyok”, átlátszó maszkot visel, jelezve az önazonosságot, azt, hogy itt ő maga szólal meg. Mert minden jelentős költészetben egy saját, belső világ ragyog, amely titokzatos módon mások által is érthető s élhető, magunkénak-magunkévá felismert világ, és azt hirdeti, hogy a hit és a szeretet által talán lehetséges a teljes egzisztenciánkra kiható találkozás Istennel. A költő nem tud középben maradni, szélsőségekben vagy pontosabban az ellentétek általútján áll, csupa fellángolás és kihunyás. Az egyik verstűz mielőtt kihunyna, megvilágítja a másikat. Egy láthatatlan erő táncoltatja a látható világot, és ami létrejön, örökre az okok és okozatok kozmikus tánca (és lánca) része marad. Ebből a saját, de velünk megosztható világból-világról dalol Mikola, akár szó szerint, ahogy például az egyes versekhez tartozó kották is mutatják.

Gondolom, a kötet kialakításában nem volt szempont a kronológia. A ciklusok, a versek sorrendje nyilván megkonstruált, de a szövegek mintha inkább az intuíciónak engedelmeskedve íródtak volna. A költő testvére, Németh Zoltán Pál fotói olyan magas szinten követik a szövegek belső mozgását, hogy aligha eldönthető, melyik volt „előbb”: egymást ihlettetik, méghozzá úgy, hogy itt is megszűnik a kronológia, hiszen egymást átjárva, kiegészítve és emelve folyamatos mozgásban, valamiféle örök jelenben vannak. A könyv versei gyakran képversekké válnak, a kötet fotói gyakran versképekké emelkednek. A kétféle alkotói mód barátságos konfliktusában megmutatkozó nyilvánvaló átfedések jelzik az egymásra totálisan nyitott, az elmosódásban különös metafizikus erővel működő, az élet kivételesen erős pillanataiban meg- és átélt, már-már misztikus fényben derengő sorokat, sorsokat, alakokat, árnyékokat. A kötet versei, bár magányos olvasásra is alkalmasak, sokkal inkább egy közösséget feltételeznek – a szavalók, énekesek, muzsikuskok általi megszólaltatást igénylik, és ily módon a közvetítés aktusa maga is bekerül az értelmezés középpontjába. A *sub specie aeternitatis* figyelt világot megragadni és felmutatni akaró kötet vizuális költeményei, fotói, kollázsai, fotómontázsai, rajzai, a versformák, sor- és strófatördelések képei – miközben magára a keletkezési folyamatra utaló gesztusként is értelmezhető némelyik – a nyelv és a világ határán mozognak, átcsapnak egymásba. Tisztán érzékelhető a határok elmosására és a szavak eredeti jelentésének visszanyerésére való erőfeszítés, pedig ezek ismételt egybevonása soha, senkinek nem sikerülhet, mert ezt utoljára Orpheus tudta. Nem elszakadni a valóságtól, hanem visszatérni annak forró magjába, centrumába, a valóság oszthatatlan szívébe, ahogy Pilinszky írta, erre viszont törekedhetünk, és akkor, a metafizikai alapokon építkező, folyvást kérdező és a válaszádat is megkísérlő, a tradicionális, a neo-avantgárd és az experimentális költészet egyensúlyát mindvégig megtartó kötetversek olvasása közben, stációról stációra lendülve talán „újra egybeláthatjuk azt, amit csak időlegesen, / a dolgok és magunk kedvéért szakítottunk szét” – ahogy Bohár András írta *Antropológiai és etikai vázlatok* című tanulmányában, Plótinosz álma összefüggésben.

Németh Péter Mikola minden művészeti megmozdulásából ez a sugárzó hit árad felénk, s ha képesek vagyunk követni őt, ha vele lobbanunk, a *visszasejtesít* ígézetében mondhatjuk mi magunk is, ahogy a költő Csontváry című versében olvasható:

„Csonkolt Cédrusom. / Egyetlenem! Árván! / Meglásd, / erdő lesz belőled.” (*Napkút*, 2021)

Kedves Olvasóink!

A Kortárs folyóirat aktuális számát az **Írók Boltjában**, valamint az alábbi helyeken biztosan megtalálja:

Budapest: Árkád (Relay és Inmedio), Blaha Lujza tér (Relay), Boráros tér (Relay), MOM Park (Inmedio), Nyugati téri aluljáró (Relay), Széll Kálmán tér (Relay)

Debrecen: Árkád Fórum (Inmedio), **Eger:** Széchenyi út (Inmedio), **Győr:** MÁV váróterem (Relay), **Miskolc:** Szinvapark (Inmedio), **Solymár:** Auchan (Inmedio), **Sopron:** Széchenyi tér (Inmedio), **Szeged:** Dugonics tér (Inmedio)



SMID RÓBERT (1986) Budapest

SMID RÓBERT

Vajna Ádám: egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?

Scolar, 2022

Vajna Ádám debütkötete, az *Oda* hamar az egyik kedvenc megjelenésemmé vált a 2018-as évből. Nemcsak azért, mert a fiatal lírában viszonylag ritkán tetten érhető humor dominált benne – ráadásul olyan költészeti hagyományokra építve és azokat friss hangon újragondolva, mint Parti Nagy Lajos és Szócs Géza versbeszéde –, hanem azért is, mert érződött, hogy Vajnát a költészet lehetőségfeltételei érdeklik. Amikor a szocreál munkadal, a rigmusok és a népdalok közös ritmikai forrását mutatta be az egyes darabokban, akkor egyszersmind közel került ahhoz a trendhez is, amely Oravecz Imrétől Györffy Ákoson át Mezei Gáborig a líra ritualisztikus eredetéből táplálkozik. És nem véletlen az sem, hogy az *Odában* éppen az új népiességet meghirdető Arany János műveire történt a legtöbb rájátszás, igaz, hogy ez közéleti vetülettel is bírt, hiszen az Arany-életmű tekinthető nemzeti kulturális minimumnak, a magyar alapműveltség eminens részének. Az *Oda* konklúziója a változatos versformák és műfajok (a csujogatótól a balladáig) alapján így abban a kérdésben összpontosulhatott, hogy milyen közéleti regiszter azonosítható líraiként, illetve a költészet milyen potenciállal rendelkezik a politikum terén. Nem a legegyszerűbb költői vállalás innen továbblépni, mert a második kötetnek vagy újra kellene fogalmaznia a tétet, vagy pedig megválaszolni azt a kérdést, amelyet a debüt az olvasókban kiváltott – ezért lelkesültségembe némi szkepszis is vegyült anno a folytatás lehetőségeit illetően. Most pedig megjelent az *egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?*, és biztosított arról, hogy aggodalmam felesleges volt: Vajna tudja, hogy mit csinál.

A két kötet közötti folytonosságot nemcsak az akár explicitnek nevezhető utalások (a harmadik ciklus címe *óda*, és ennek versei azok, amelyek a leginkább az *Odához* hasonló poétikai építkezést mutatnak) vagy bizonyos motivikus kötések biztosítják (például itt is találkozunk ornitológussal a *cabroncita* című versben). Hanem az is, hogy az *egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?* meghatározó versszervező eleme maradt a szocreál és a népiesség közös poétikai jellemzőinek felmutatása. Az *Odánál* evidensebb módon leginkább az első két

ciklusban van jelen a közéleti regiszter a magyar jakobinusok felemlegetésétől a „narancs hófogókig” (*tetőpont*), ám ez a nyíltabb politikai beszédmód annál inkább felkínálja magát arra, hogy a kötet nyelv-művészeti teljesítménye felülírja. A *történelem* című vers „támad egy új fejedelem / [...] majd országa szerződéseit eltörölvén / új sorsot szab a benne lakóknak. / sűrűn vet kalászt a gabona, / kövérré hízik a jószág, / a tornyok a magasba törnek, / s a nép végtére is elfelejti a rosszat” sorai bár első olvasásra a kormányzás paradox, az etikai, ökonomiai, társadalmi rendszereket konfliktusba rendező természetét viszik színre, ugyanebben a szövegben a „nem fér” („csűrbe a gabona nem fér, / barom a káramba nem fér, / gyermek az udvarba nem fér, / kincs a kincstárba nem fér”) átértelmeződése a feszültséget a versbeszédben villantja fel. Valóban felkelés törne ki a nagy jólét közepette, vagy inkább arról van szó, hogy amennyire a „nem fér” jelenti azt, hogy ’tele van’, ugyanannyira utalhat arra, hogy ’nincs ott helye’. Tehát miközben a vers a fejedelmek egymásutániságának dinamikáját vázolja fel, aközben a politikai kommunikáció csúsztatásos megfogalmazásait idézi, így téve látszólag okafogyottá, értelmetlenné, sőt valószerűtlenné a felkelést; hiszen miért is lázongana a nép a bőség közepette? Ugyanez – a kétértelműség révén történő vers-önprezentáció – érhető tetten a kötetnyitó *megérkezési gyakorlatban* is, amikor az életkép és a természeti kép lírai megalkotottságára hívja fel a figyelmet a szöveg egy idegen érzésével az ismerős tájba: gondolhatjuk, hogy az őrgrófról van szó, aki „most visszafogja magát, / hogy ne törjön be / erőszakkal a történetbe”, de legalább annyira érvényes lehet az az értelmezés is, hogy az idegen maga az idő, amely „bekecmergett” a „megszokott terekbe”. Az érzés okozta változás, az idő bevezetése a bukolikába az idilli tájképből abszurd képet kreál a pásztorok szeméből kilógó úttal, amely többszörös metaforikus átvitel eredményeként jött létre (például a szemükben tükröződik az út, az útra függesztik a tekintetük, felidézük magukban őseik útját stb.), majd szószerintiesítődött. Az út és az idő közötti kapcsolat toposzának (elegendő az ember-

élet metaforikájára gondolni itt) bővítését hajtja végre a kötet a tulajdonnevek utcanevékké történő kvázi-köznevesítésével. (Feltűnhet, hogy a majd' minden magyar településen jelen lévő Kossuth, Petőfi vagy Ady utcákkal ellentétben egyszer sem szerepel Széchenyi neve a kötetben. Ez visszaolvasható arra is, hogy az *Oda* úgy élt a szocialista rigmusokkal, hogy közben meghatározó irodalmi referenciapontja volt az az Arany János, akit éppen a szocialista kultúrpolitika értékelt le Petőfi ellenében.) Mert Szálinger Balázs *M1/M7*-je, illetve a *361°* nyelvtérképészete óta tudjuk, hogy a térelnevezéseknél kevés jellemzőbb lenyomatainak vannak egy civilizációnak, azok a valamennyi értelemben vett haza nyelvi változásának leghűbb jelei. Vajna is erre épít, amikor például a *nemzeti gyakorlatok* felütésében az utak és a gondterhelt időszak is „véget ér”, vagyis a tér- és időbeli jelentést egymásra vetíti. Ám a versek nem magát az eseményt, hanem annak peremeit viszik színre, mint erre jó példa az *1789*, amelyben a háború és a felkelés által alakított környezeten van a fókusz (például a tujákon, a sáron), illetve azon, ahogy ezek a nyomhordozók maguk is nyomot hagynak azokban, akik felméri azokat: „a néhány perce még őrzött épelme / zónákra bontja a franciakertet”.

A történő esemény kontúrjainak felrajzolása mellett az *egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?* másik jellemző historiografikus aspektusa, hogy a múlt megalkotására irányítja a figyelmet. A *setőfi pándor* felütése, hogy „forradalom van egy európai országban”, bár eszünkbe juttathatja a „Lakodalmom van a mi utcánkban” kezdetű mulatóst, de lényegesebb a versben a már történelemmé vált állapot elképzelése és idealizálása, „hogyan milyen jó lenne / a rendszerváltást követő pezsgő években / verset írni a versírás nehézségeiről”. A *dal a bőségről* a nosztalgiaműködést még plasztikusabbá teszi, amikor a gróf mint egy most már szeretett, mert elmúlt uralkodó osztály kivételes tagja jelenik meg: „[...] mutatott apád egy távolban / omladozó istállóépületre, ott született / a gróf, a szalma között, kék szemű gyermek, idő sem volt kihívni a bábát. / azok még emberek voltak, csapta le / ilyenkor fél kézzel a csomagtartót”. A gróf krisztusi alakként csak a misztikus-szagrális kontextusban tűnik fel hozzáférhetőként, a nosztalgia jól ismert nyelvi paneljeiben („azok még emberek voltak, csapta le” – figyeljünk fel itt a zeugmára is!) létező entitás, amely megragadhatóságában a jelen sivársága elé

is tükröt tart. Az *egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?* kérdés így e tükrözött jelen viszonyai között olyan értelemben is érvényesül, hogy miért ide született, nem érdemeltük meg, nem illik ide. A kiemelkedő esemény visszamenőleges megkonstruáltsága, pátosszal feltöltése pedig a jelenkor események iránti igényéről árulkodik – hiszen, miközben egymást érik a válságok és járványok, e tumultusban végső soron alig találunk olyan történetet, amely valódi eseményértékkel bírna –, ezzel felfedve az obszesszivitást a nagy horderejű történetekkel; ha ilyen nincs a jelenben, vagy éppen nem kellemes az, ami történik, alkotunk egyet a múltba, amelyet a kortárs viszonyok pozitív eredőjeként nevezhetünk meg, mint a rendszerváltáskori versírást a *setőfi pándorban*. A tanúságtétel nyelvi eseményének és a történés eseményszerűségének ilyesfajta egybeesetlensége teszi a forradalmat rendezhetetlenné (*a gróf üldöztetése és meggyilkolása, ahogy a Királyi Országos Tébolyda színjátszói előadják Quentin Tarantino betanításában*), az otthont rögzíthetlenné (*megérkezési gyakorlat*), a háborút pedig megjósolhatóvá, de nem elbeszélhetővé (*nagyanyád a riviérán*). Sőt, emiatt kerülhet egymás mellé hóhér és áldozat nézőpontja is (lásd a Martinovics Ignácnak ajánlott *kora reggel a generális-kaszálón*) – ahogy ez például Kertai Csenger *A helytartó és a rabszolga* című versében is megtalálható, igaz, ott E/1-es direkt megnyilatkozásként a vajnai E/2-es (ön)megszólítás helyett.

Izgalmas újításai a kötetnek a betétverseknek nevezhető rövidebb darabok, amelyekkel kapcsolatban Szabó Dárió – nála ezek „keretezett versek” – a Tiszatáj Online-on (élelve 2022. július 7-én) megjelent kritikájában a befogadói dilemma analógiájaként jó érzékkel a Netflixen debütált *Ne nézz fel!* (rend. Adam McKay, 2021) című filmet hozza fel: azt szükségszerűen mint szatírárt nézzük, mert nem akarjuk realitásnak tekinteni. A Vajnára jellemző próteuszi költészet ezekkel a betét-

versekkel új poétikai horizontokat nyit meg, amennyiben a *cabroncita* azon kijelentését metapoetikusként olvassuk, vagyis az *egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?* megszólalót e felől értelmezzük: „én nem vagyok akár... / bármilyen nőstény”. Ha ugyanis nem akármilyen, akkor kivételesnek kell lennie, viszont ha nem bármilyen, akkor egyáltalán nem azonosítható egymással a megszólaló és a szólam. Ez a feszültség tér vissza a beszédes alcímű (*függetlenedési gyakorlat*) *independentisme catalánban*,



amikor a mérlegelt szereplehetőség („lehetnél te is az a megerőszakolt, / meggyilkolt fiú a katalán tengerparton”) egyből el is van vetve („de ez így nem igaz”), mert a függetlenedési gyakorlat ennyiben a megalkotott alak és a beszélő között is kiviteleződik. A betétverseket efelől olvasva a Szabó által joggal kitüntetett befogadói horizont mellett, és attól egyáltalán nem függetlenül, a szólam és a szerep viszonya is hangsúlyossá válik. Az olyan versekben ugyanis, mint az *egy katona mindig parancsokat követ, de egy harcos csak a szívét követheti* („éjjel kettő van, / de nem tudsz elaludni, / ezért megnézel / egy nagyon jó háborús filmet, / majd aláírsz egy online petíciót / a kiskunfélegyházi fegyvergyár ellen”), a kétértelműség látszólag elpárolog, mert inkább komolyan vennénk olvasóként (hiszen van tapasztalatunk az ilyesfajta viselkedésről), de eközben újra érvénybe léptetjük az ironikus olvasásmódot is, mert nem akarjuk komolyan venni. Vajna ezzel azt a fajta közéleti beszédmódot teszi sajátjává, amelynek jelenlétét a kortárs magyar lírában Vida Kamilla *Konstruktív bizalmatlansági indítvány* című debüt kötete is láthatóbbá tette: a politikum itt mint a költői mondás kiszűrhetetlen része jelenik meg, vagyis minden egyes kijelentés bírhat politikai felhangokkal és tételekkel egyrészt, másrészt viszont a politikai cselekvés egyetlen jelenkori lehetőségének a spleen megélése kínálkozik, amelynek nyelvi lecsapódása a csúcsra járatott irónia és kétértelműség a versekben.

A szöveg által végrehajtott szerepeltávolítási aktusok klimaxát az utolsó előtti darabban, az *a vers azon gondolkodik, hogyan válhatna kultikussá* címűben találjuk meg. Amikor „a vers lemegy a közértbe, / megáll a polc előtt / és üres tekintettel bámulja a kenyereket. / a vers megpróbál véletlenszerűen / választani egy kenyeret. / a vers ettől / hihetetlenül kísérletezőnek érzi magát”, akkor az olvasó persze nyugtázza, hogy a „vers” egyértelműen a „szerző” szó helyett áll, ezzel rámutatva arra a kényszeres értelmezői gyakorlatra, hogy az alkotó helyett a szöveg van megnevezve a kritikákban és tanulmányokban ágensként. Ám a „kísérletezés” mégis ráillik a versre, így végső soron fel is függeszti a behelyettesítéssel paródia tárgyává tett megkülönböztetést. És amikor felveti, hogy ha csupa kisbetűvel íródna vagy elhagyná a kérdőjeleket – amelyek egyébként a kötet valamennyi darabját jellemzik –, az „out of character lenne”, ott azzal párhuzamosan, hogy visszaír egy lehetséges megkülönböztetést (mi is lenne váratlan ettől a verstől és mi nem), érvénybe lépteti ugyanazt az ambiguitást, amelyet a „nem fér” esetében már láttunk: vajon arról van szó, hogy nem jellemző módon szólna meg a leütésspórolással, vagy kifogyna a betűből (és az alakokból), ha nem vágná le a kérdőjeleket? De mi is tekinthető nem jellemzőnek egy ilyen abszurd versbeszédben, és lehetséges-e egyáltalán, hogy ez a költészet valaha is kifogy a karakterekből? Remélem, nem.



TUBA MÁRTA (1967) Érd

TUBA MÁRTA

M. Mester Katalin: Maratoni interjú Fekete Istvánról ifj. Fekete István

Fekete István Irodalmi Társaság, 2021

Kezdhethném úgy M. Mester Katalin interjúkötetének bemutatását, hogy mindenkinek ajánlom e hasznos kis könyvet, mert rendkívül sok hiteles életrajzi adatot tudhatunk meg belőle Fekete Istvánról, a II. világháború után mellőzött, később ifjúsági írónak minősített, de Jókait túlszárnyaló legnépszerűbb, legolvasottabb írónkról. Kezdhethném úgy is, hogy azoknak a tanítók-

nak és magyartanároknak ajánlom, akik a *Tűskeváron* kívül Fekete István további műveit is be akarják emelni a tananyagba. De akkor fogalmazom meg pontosan a könyv rám gyakorolt hatását, ha ismertetésemet azzal kezdem, hogy azok vegyék kézbe és olvassák, akik szeretik Mikszáthot, és akiket érdekel Magyarország 20. századi történelme. Akik szívesen beleképzelik magukat

abba az elbeszélő helyzetbe, amint M. Mester Katalin kérdéseit és ifj. Fekete István válaszait egy asztal körül ülve, pipázgatva (e-cigarettázva), borozgatva (ásványvizet kortyolva), falatozva (zöldséget csipegetve) jóízűen hallgatják, és fantáziájukban megelevenednek az elmúlt száz év hazai eseményei.

A kötetet Horváth Tibornak, a Fekete István Irodalmi Társaság elnökének előszava nyitja. Horváth Tibor kiemeli a társaságnak azt a szándékát, hogy ezzel az interjúkötettel is méltó helyre kerüljön mind a két Fekete István a magyar irodalomtörténetben. Az előszót M. Mester Katalin bevezetője követi, aki a könyv megjelenésének időzítését nemcsak az apa születésének és halálának kerek évfordulóihoz (1900–1970), hanem a fiú közelgő 90. születésnapjához (2022. február) kapcsolja. A szerző elmondja, hogy a könyv anyagát az ifj. Fekete Istvánnal folytatott hosszú telefonbeszélgetések, a tőle kapott levelek és önvallomásszerű kézirat alapján állította össze. A maratoni interjú közel kilencvenoldalas, amelyet ifj. Fekete István két önéletrajzi ihletésű novellája követ. A novellák után M. Mester Katalin Fekete István újrafelfedezéséről ír abban a cikkében, amely a Magyaróra folyóirat 2020/3–4. számában is olvasható. A könyvet fotóarchívum, a Fekete István Irodalmi Társaság bemutatkozása és a Fekete családnak *A bereki ember* című film elkészítéséért mondott köszönete zárja.

A *Maratoni interjú* alanya természetes büszkeséggel sorolja édesapja írói sikereit. Kevesen tudják, hogy Fekete István pályafutása az 1930-as években kezdődött. 1936-ban a Gárdonyi Géza Irodalmi Társaság pályázatára írta *A koppányi aga testamentuma* című regényét, 1939-ben a Királyi Magyar Egyetemi Nyomda pályázatára a *Zsellérek*-et, s mindkettővel első díjat nyert. A fiatal művész regény-, forgatókönyv- és színdarabírói tehetségét a Kisfaludy Társaság is elismerte, amikor mindössze hétéves írói tevékenység után 1940-ben tagjai közé választotta.

A pályát a kommunista hatalomátvétel törte derékba. Ifj. Fekete István őszintén, ugyanakkor tényekkel alátámasztva beszéli el, hogyan torlta meg édesapja jobboldaliságát az államvédelmi hatóság, írásait miért mellőzte, sőt tiltotta a baloldali irodalompolitika. Látszólag azt rótták fel neki, hogy közérthető: „...narrációjában az írói beszédmód publicisztikai, ismeretterjesztői és pedagógusi beszédmóddal keveredik” – magyarázta Bodor Béla irodalomtörténész, de a nem elég jó író meg-

állapítás valójában azt jelentette, hogy a baloldalnak nem eléggé, sőt semennyire sem elkötelezett. Fekete István 1940-ben, Felix Salten *Bambi gyermekei* című regényének megjelenésekor összegezte ars poeticáját. Nem olyan állatmese-író vagy ifjúsági író akar lenni, mint Salten, aki „A maga lágy fantáziájában olyannak »képzeli« az erdőt, mint azok a »művészi« olajnyomtatványok voltak, amelyeken az őzikék a lesen elaludt vadász könyvét olvasták, miközben a nyulacskák bécsi valcert táncoltak előttük a dühöszöld réten... Nem, az erdő nem ilyen, és a lakói sem ilyenek. Életük leírása mesének fénytelen, történetnek szegényes: ismeretrontó abszurdum.”

Ifj. Fekete arról a fájdalomról is nyíltan szól, hogy édesapja nem kapott posztumusz Kossuth-díjat sem, ezt az állami elismerési formát ugyanis 2008-ban megszüntették.

Az interjúkötetből az apa munkássága mellett megismerhetjük a fiú írói tevékenységét, publikálási terveit is. 1979-ben írta meg első regényét, az *Ítéletidőt*, amelyben *A koppányi aga testamentuma* történetét folytatta. „Magyarországon 1999 óta 25 könyvem jelent meg, 41 kiadásban, amelyekből a Móra 16-ot adott ki. Ezenkívül Amerikában, Kanadában és Romániában jelent meg könyvem. Két regénypályázaton indultam, az USA-ban és a másikban Kanadában, és mindkettőt megnyertem. Édesapám is két pályázaton indult, mindkettőt megnyerte. [...] a pesti ágensemnél... négy regényem van. [...] Az Amerikai/Kanadai Magyarországon 36 éve van állandó heti rovatom. Főként humoros [...] kirokikat írok... Az említett 36 év alatt legyártott 1800 (ezernyolcszáz!) írásom között biztosan találnék száz kirokit, amelyekből összeállíthatnék egy 320–350 oldalas kötetet. Talán nem vallanék szégyent.”

A *Maratoni interjú* szövegében maradtak ismétlések, tipográfiai hibák, de a szerző elárulta, hogy készül a második, javított kiadás. Talán azért merültem el élvezettel a könyv olvasásában, mert ahhoz a generációhoz tartozom, amely a családi elbeszélések hatására még átérzi az 1930–40-es évek hangulatát – az volt ugyanis a nagyszülei fiatalsága; amelynek a II. világháború élménye úgy szűrődött át az életébe, hogy tudja, mi az a nincs; amely még érzelmileg is kötődik az 1950–60-as évek eseményeihez, hiszen az volt a szülei gyermek- és ifjúkora.

A Fekete család története, a két Fekete írói munkássága és annak bemutatása, közreadása tiszteletet és méltó elismerést érdemel.



BAÁN TIBOR (1946) Budapest

BAÁN TIBOR

Varga Sinai Gizella: A szerelem rabjaként szabad madár lettem

Kossuth, 2021

Varga Sinai Gizellának Magyarországon ez idáig két könyve jelent meg. Mindkét könyv magyar mentora Kocsis András Sándor, aki Iránban találkozott a művésznővel. Ennek eredménye a csodaszép album, Omár Khájjam híres *Rubáij*tíjához készült festményekkel, 2018-ban. A másik, ugyancsak exkluzív szépségű könyv: *A szerelem rabjaként szabad madár lettem* – címében Háfiz sorait idéző – memoár, a művész életútjának regénye számos reprodukcióval ad ízelítőt a szerző képzőművészeti, festői életművéről, amelynek mérlege, csak az utóbbi évtizedekben – mint erre a fülszöveg utal – „19 önálló és több mint kétszáz csoportos kiállítás világszerte... A nézők – teljesség igénye nélkül – Iránban, Az Egyesült Államokban, Ausztriában, Németországban, Svájcban, Finnországban, Hollandiában, Belgiumban, Cipruson, Tunéziában, Kínában, Olaszországban és Magyarországon találkozhattak Varga Sinai Gizella képeivel.”

A jelen kötet elemzése néhány lapon lehetetlen, hiszen egy izgalmas életút-vallomásról van szó, amely közel négyszáz oldalon bontakozik ki. Bevezetőül hadd idézzem ide a fülszöveg vallomását: „1944. december 12-én születtem Csákváron. Miután elvégeztem a gimnáziumot, Bécsbe utaztam, ahol a Universitát für angewandte Kunst festő szakán tanultam. Itt találkoztam Khosrow Sinai iráni nemzeti-ségű filmrendező szakos hallgatóval, későbbi férjemmel. 1967-ben költöztünk Teheránba, ahol azonnal belevetettük magunkat a helyi művészeti életbe. Férjem hamarosan elismert filmrendező lett, és én is aktívan alkottam.” Íme, az életút külső kerete, amely azonban alig valamit árul el a művészről, aki kifogyhatatlan mesélőkedvvel szőtt memoárjában, ritka nyíltsággal, egy kalandregényt idéző fordultatos cselekménnyel idézi meg a kort. Nagy időutazás ez. Mögötته egy fotografikus tekintet rendszerezi a világot, a szokásokat, a kultúrába rögzült történelmi tapasztalatokat, amik valósággal felkészítik és előhívják a festőt és nem melleleg a naplóíró, aki az idegen nyelvi közegben is a magyar nyelv avatott művészeként szólal meg. A hazájától távolra került személyiség lélekvezetője alighanem a Csokonai Vitéz Mihály által is megemlegetett Háfiz, a szúfi misztikus költő, aki egyik versében így ír: „Két világ béklyóját lerázva vallom, mit eddig sose hittem, / a szerelem rabjaként szabad madár lettem!” Ez a szabadság felemelke-

dést jelent a külső világból a belsőbe, a Donjae Meszali ezoterikus időfelettségébe, amit – magyarázza Varga Sinai Gizella – „a szúfiak isteni tudatba beleolvadásként definiálnak”. Ilyenkor „egy magasabb Én-tudatról” beszélhetünk, egyfajta „felébredettségről”. Ennek gyújtópontja valamiképp a szerelem, ami létszerelemmé válva, mint az égjáró madár ledobja kötelékeit, és megmerítkezik az időtlenben, a létezés Hamvas Béla által is emlegetett *eksztázisában*, aminek számos kifejezése közül a festészet, mint az univerzum rezgéseinek, rezgésharmóniájának szinesztéziás kifejezése a nézőt az anyagvilág mögötti rejtett lényeg felé kalauzolja.

A könyv első fejezete: *Szülföldem, Magyarország – 1944–1963* négy haikustrófával rajzolja meg a mű énjének portréját: „Hamvas leányarc, / földere ng az emléke, / én lehettem az ?” A *Haiku magamról* indítása a keleti misztika, az élet örök képein keresztül jut el a filozofikus összegzéshez. Íme, a mű egyik rétege, amely aztán kiegészül a történet lineáris szövetébe illesztett naplójegyzetekkel és levelekkel. Az olvasói figyelem valósággal oscillál a különböző, egymást magyarázó, értelmező jelentéssrétegek között. Budakeszi a gyerekkor paradicsoma. A gyerek szemével látott madarak és virágok később számos képen megjelennek. A madarak mint a transzcendencia hírnökei, és a virágok mint a szépség és a nőiség örök jelképei. Innen a magyar táj színvilága is, amelynek fontos színe a piros, amit a festőtanár majd Bécsben helyteleníteni fog, és magyar jellegzetességként könyvel el.

A mű igazi fejlődésregényként olvasható. A *Bécs, Ausztria, házasság – 1964–1967* fejezetben az akkori-ban már az utasellátónál dolgozó apa kiviszi Bécsbe érettségizett lányát, és maga is készen áll arra, hogy próbát énekeljen. Hangi adottságát értékeli, de túl öregnek vélik a karrierhez, az apa hazatér. A képzőművészeti terveket dédelgető lány a tipikusnak mondható diákszálló nemzetközi diákseregében nemcsak az osztrák mentalitás titkát fessegeti, hanem számos más nemzet fiaival és lányaival ismerkedik, udvarlók, lovagok, barátnők veszik körül. És persze a honvágy. A lélek gyorsított érési folyamata, amikor felnőtté válik a személyiség, de még tele van illúziókkal. S álljon itt egy levélrészlet: „Leveleidet és

lapjaidat szívünk egész szeretetével fogadtuk. Büszkék és boldogok vagyunk, hogy ilyen fennkölt lelkű lányunk van.” Akkor még nem derült ki, hogy a szülők közti harmónia megbomlóban van. Erről a festőnő vendék, akinek egy filmrendező szakos iráni fiú udvarol, szinte semmit se tudhatott.

A harmadik fejezet: *Nyugatról Keletre, Irán, első festői korszakom – 1968–1973* sorsfordító erejű élményként írható le. A szülőknek írt levelében így számol be erről a frissen házasodott asszony: „Este már a török határon voltunk... A határmenti kis város azonnal elbűvölt. Az *Ezeregyéjszaka* meséi elevenedtek meg előttem! Tornyok, mecsetek emelkedtek felfelé, messziről szólt az egzotikus zene, a hold már fent volt az égen, és az utcán nyüzsögtek az emberek.” Másnap történik meg az ismerkedés Khosrow családjával Iránban, az éjszaka is forró Teheránban. Az éjszaka érkezőket a férj édesanyja öleli magához, minden harmóniát és szép jövőt ígér. A perzsa nyelvet még nem beszélő asszony lassan megismeri a családot, így Khosrow orvos apját, két bátyját, az egyik sebész, egy kórház igazgatója, a másik egyetemi tanár, könyvtári szakember. A fiatalasszonyt a két báty, azok feleségei és gyerekei szeretettel fogadják. Ez az Irán még a nyugatias Irán, a forradalom előtti rendezettség. A házakhoz még a szegényebb negyedekben is szökőkutak és medencék tartoznak, az esti órákban ezek körül üldögélnek a családok. A körülmények alkalmasak az alkotásra. A ház vendégei közt meg kell említeni Jazehet, a jóbarátot, a Modern Art Gallery tulajdonosát, aki bátorította a kamasz Khosrow terveit, szemben a családi hagyománnyal, s most teret ad Sinai Varga Gizella kiállításának 1968-ban.

A képeknek nagy sikerük van. A korszak képei érett alkotások. A *Bábjátékoslánya*, a *Kutyás hölgy* figurái az álom és valóság határán helyezhetők el. Különös kép a *Birkafejfőző*, amely a helyi főzési szokást örökíti meg. A főzőüstben egymás hegyén-hátán vannak a sárga testű, piros, kék, barna szemű birkafejek. Ijesztő kép, a sötét és világos kontrasztjával, ahogy a sötét háttérből kirajzolódik az alkalmi szakács alakja. Dráma ez, talán előérzet is. Elszakadás valahonnan, ismerkedés egy másik kultúrával, amely nem ellentéte a hátrahagyottnak, hanem elfelejtett testvére. Az iráni zászló zöld, fehér, piros sávjaival ezt az érzetet erősíti. Külön tanulmányt érdemelne annak a folyamatnak az ábrázolása, ahogy a festő-én egyre közelebb kerül az új haza szellemiségéhez, a Firdauszi perzsa költő (977–1010) *Királyok könyve* című

eposzában megénekelte mitikus történelemhez. De mindez majd a későbbi festői korszakok monumentális figuráiban valósul meg. Az a bizonyos kulturális mátrix is, mint az emberi létezés formanyelve, megjelenik a képeken. Példázhajta ezt az *Esküvő*, (100×150 cm), ahol a fehérbe öltözött, fátylas menyasszony egy talpas poharat emel, s a hasonlóan ünnepélyes fehérséget árasztó férfi is valami tárgyára tett esküvői specialitást. Előttük sült báránnyús és gyümölcsök és talpas poharak, palackok s egy kecses formájú üvegkanacsó. A vőlegény és a menyasszony arcán az egymás iránti figyelem és szerelem szinte vallásos kifejezése. A *Sivatag* című képen már nem a részletek a fontosak, hanem a végtelen, misztikus hangulatot árasztó sivaggal szemben az emberi jelenlét. A furulya hangját is érzékelteti a jelenet a kíváncsi szamaras férfi megjelenésével. A sikeres művészi indulást egy családi esemény teszi teljesebbé. 1969-ben megszületik a házaspár első gyermeke, Jásmin, majd Szamira 1970-ben. Emlékezetes időszak ez, azért is, mert hosszú várakozás után Teheránba látogat Gizella édesanyja, hogy megölelje lányát és unokáit.

A további fejezetek (a negyedikről a kilencedikig) az újabb festői korszakokkal jelzik az életút állomásait, azt a bizonyos életkalandot, amelynek alanya a csodálkozás képességével reflektál a világ eseményeire, s teremti meg a maga többdimenziós valóságát. A sors színes szálai közül a magyar vonatkozás felidézése külön regény. A lényeg, hogy Gizella szülei huszonöt év házasság után elválnak. A folytatás, az apa csalódása, leszámolása a karrierrel, új házassága, hirtelen halála, az anya elmagányosodása, mind olyan lélektani teher, amely óhatatlanul jelen van, beszívárogozik a festőnő képi világába, amely készen egyensúlyozza a fájdalmat és az örömet.

És itt van ismételtén az iráni szál... Kitor az iráni forradalom. A házaspár a gyerekekkel és Farahnal, aki Khosrow korai filmjeinek alkotótársa, neves képzőművész Bécsbe menekül a felfordulás elől. Itt valósul meg Varga Sinai Gizella kiállítása 1980-ban. Nem igazán szerencsés időpontban, karácsony táján, mikor az emberek egy időre megfeledkeznek a politikáról. Mindezzel együtt a kiállítás mérföldkő a festő-én pályáján. A szimbólumképzés a festészetben (nem hiába szerepelnek Ady versei a naplóban) képes kifejezni az időtlen és kortalan panaszt, az elmúlás drámáját.

A sorozat (*Vak babák*) metafizikai útjelekkel magyarázza a női sorsot, a kedves babaként dédelgetett lánykák felcseperedésének



útját, akik virágba borulásukat követően oly könnyen válnak a kiszámíthatatlan végzet játékszereivé. Ám ez csak egyetlen olvasat, mert akarva-akaratlan a keletkezés és pusztulás, a szépség és az erőszak drámáját is jelképezik a képek, mintegy utalással a később kitört iraki–iráni háborúra, amelyet a házaspár (vegyük ide a velük élő, csöndes, a miniatúra műfajában alkotó Farahot is) részben Iránban él át. Abban az egyre inkább fekete kendős Iránban, amelynek hányatott sorsa mintegy megelőlegezte a világ drámai átalakításának eseményeit, amik visszaköszönnék Khosrow Amerikában is vetített dokumentum- és a játékfilmjeiben. S mindeközben egyre több végzetszerű történés. Előbb Khosrow szülei hálnak meg, majd orvos bátyja, aki Amerikában egy örült lövöldözés áldozataként marad életben, tolószékre ítélve, míg hetvenévesen öngyilkos lesz.

A sorsok rendezője itt már egyre sötétebb színekkel dolgozik. A három összefonódó élet jelenti a filmrendező életének érzelmi talaját. Csupa titok ez is, amit a haiku formában írt *Elmúlik* így összegez: „Dicséret, átok / Mind a kettő elmúlik / menthetetlenül! / Mindegy, ha szeretsz / vagy téged imádnak, / elmúlik minden.” E sötét színeket a második feleség, Farah gyermekeinek születése világítja ki, tölti meg derűvel. Mert törvény az is, hogy a szeretet képes átalakítani a sötétséget világossággá. Hogyan? Miképp? Erre is egy gyönyörű vers, a *Haikuk együtt* a válasz. Utolsó két strófáját idézem: „dermedt párná-

mon / lihegő ölelések / múlását érzem // nem értem lángolsz, / de meggyújtottad régi / emlékek tüzét.”

A versben megírt lelki alkímiára csak az képes, aki már túl van a földi mértékegységekkel történő méricskélésen, mert tudja, hogy az örökéletű lélek bennünk okkal járja be a maga útját, s az ember, ez az *anyagba zárt fény* nincsen egyedül. Valahogy minden találkozásnak van valami emberi szemekkel nem látható értelme, az anyagvilág történéseinek ezer és ezer visszaverődése bennünk és az isteni tudatban.

A könyv záró fejezete, az *Epilógus – A szellem, amely kijött a palackból* már napjaink történéseit rögzíti. A szellem, amire utal Varga Sinai Gizella, a járvány, amely a lezárások és karanténok korszaka a világban. Ám ebben az időben is sütött a nap, illatoztak a kerti virágok, és mindenki arra gondolt, hogy ennek a furcsa, irracionális sorscsapásnak majd hamar vége lesz.

A korszak szíven ütő alkotása az *Édenkerti madár vagyok* című triptichon, amely Gizella fiatalon meghalt unokáját, Léilyt röpteti vissza az életbe. Ekkor még senki sem tudta, hogy Khosrow életének homokóráján már az utolsó szemek peregnek. Nem sokkal hetvenkilencedik születésnapját követően került kórházba. A családi gyász egyben Irán gyásza is. „Khosrow bennem él, és ez így lesz életem végéig” – írja Varga Sinai Gizella. Itt zárul az életmérleg, amelyben a halál orvossága a szépség és a szeretet, amely nem múlik el soha.



MÓROCZ GÁBOR

Kulin Ferenc: A történetiség elve és a jelen horizontja

MMA, 2021

Kulin Ferenc *A történetiség elve és a jelen horizontja* című kötete az irodalomtörténésznek 2013 és 2020 között született, eredetileg a Magyar Művészet, a Nemzeti Magazin és a Magyar Nyelvőr folyóiratok hasábjain napvilágot látott írásait foglalja magában. Az 1986-os *Közelítések a reformkorhoz* és a 2013-as *Küldetéstudat és szerepkeresés* kötetekhez hasonlóan Kulinnak ez a könyve is irodalom- és esztétörténeti esszéket, tanulmányokat tartalmaz. Annyiban viszont eltér az előbbiektől, hogy két, tematikai és műfaji szempontból egyaránt élesen elkülönülő szövegblokkra tagolódik: tanulmányokon kívül a

szerző közéleti személyiségekkel, művészekkel, művészeti szakírókkal és tanárokkal készített interjúi, beszélgetései is megtalálhatók benne. Feltűnő, hogy kompozicionális értelemben már a kötet első, fajsúlyosabb, tanulmányok köré szerveződő része sem alkot olyan zárt egységet, mint a *Közelítések a reformkorhoz*, amelynek darabjai egymásra épülnek, illetve egymással szoros párbeszédess viszonyba helyezhetők. De a jelen tanulmánygyűjteményben olyanfajta monumentalitásigényt sem érhetünk tetten, mint amilyennel a *Küldetéstudat és szerepkeresésben* találkozhattunk (amely a maga több

mint hatszáz nagy alakú oldalával terjedelmi szempontból is tiszteletet parancsol). Ugyanakkor vonzó olvasmánnyá teszi a kötetet – annak első és második szövegblokkját is – anyagának áttekinthetősége, ökonomikus elrendezettsége, amellyel külső, formai vonatkozásban a könyv „befogadóbarát” tipográfiai megvalósítása is harmonizál.

A történetiség elve és a jelen horizontja cím, jóllehet kissé elvontnak hat, pontosan utal arra a jobb szó híján dialektikusnak nevezhető alapösszefüggésre, amely meghatározza az értekező Kulin Ferenc írásainak szemléletét és módszertanát. A tanulmányíró túlnyomórészt 19. és 20. századi magyar irodalom- és eszmetörténeti problémákkal foglalkozik, amelyeket előbb – történeti kutatóként – elsődleges kontextusukba helyez, majd – történetfilozófusként, teoretikusként – egy szélesebb, korszakok határain átívelő értelmezési keretbe foglal. Az utóbbi mozzanat olyan jelentésadásként fogható fel, amelynek során az értelmező szubjektum jelenbeli pozíciója is megmutatkozik. Ugyanakkor Kulinnak a múltbeli jelenségeket az utóidejűség nézőpontjából (is) vizsgáló mérsékelt „prezentizmusa” nem bántóan ideologikus; nem a közvetlen és nyers közéleti retorikai szólamoknak, hanem – többnyire – a finom, ámde jelentőségteljes kultúrkritikai stílusfordulatoknak a szintjén aktualizáló. A pontosság kedvéért tegyük hozzá: a körültekintő szerző tisztában van azzal is, hogy a korábbi korszakokban keletkezett műalkotások nem minden esetben közelíthetők meg adekvát módon a jelen érdekelttségét tükröző fogalmi rendszerek segítségével. *Arany János lírai énjének identitásáról* című tanulmányának összegzésében hangsúlyozza: „[...] semmi nem indokolja, hogy azt higgyük: Arany János lírája a jelen horizontján jobban megszólaltatható, mint saját korának történelmi tapasztalata és értékeszményei felől. Azt is megkockáztatom: talán többre jutunk, ha az ő – költői, s »egyben életrajzi« énjének – nézőpontjából vetünk pillantást jelenünkre.” E szöveg hely arról árulkodik, hogy Kulin nem idegenkedik a korszerűnek mondott, angolszász ihletésű kontextualista irodalomértéstől sem, jóllehet annak doktrinerségétől, a jelen látószögét radikálisan háttérbe szorító merev objektivizmusától következetesen távol tartja magát.

Az értekező Kulin Ferencet sokoldalú történeti és elméleti érdeklődés, az interdiszciplinaritás iránti fogékonyság jellemzi. Jóllehet a mikrofilológia terén is otthonosan mozog (egy fiatalkori írása, Mezösi Károly *Közelebb Petőfihez* című kötetét bemutató 1973-as recenziója meggyőzően tanúskodik erről), és magas szinten műveli az analízis, illetve a szoros olvasás módszerét is, szintetizáló törekvései rendre túllendítik a szaktudós szűk kutatási területén. Mindazonáltal szintetikus igényű gondolati

konstrukciói nem állnak össze zárt rendszerrel. E paradoxon alapján válik érthetővé, hogy Kulin nem ír monográfiát, „csak” különálló tanulmányokat, amelyek esszéisztikus jegyeket hordoznak.

A gazdag tematikájú kötetben Kazinczy Ferenc, Katona József, Arany János, Petőfi Sándor, Bánffy Miklós, Ady Endre, Illyés Gyula, Juhász Ferenc, a prózaíró Szilágyi István munkáiról és eszmei törekvéseiről egyaránt olvashatunk tanulmányokat. (És e felsorolás korántsem teljes.) Ugyanakkor az is bátran kijelenthető, hogy a könyv egyik főalakja Kölcsey Ferenc. Ez aligha kelthet meglepetést, hiszen Kulin az 1970-es évektől elhivatott kutatója a reformkori költő, gondolkodó és politikus munkásságának. Kölcseyhez fűződő viszonyáról a következőképpen vall egy Karádi Zsolt-nak adott 1988-as interjújában: „Elemi erővel vonz ez az életmű; Kölcsey számomra hős, aki az értelmiségi pozícióból kihozza a maximálisat az adott körülmények és lehetőségek között, miközben nem izgága, ultraradikális alkat. Ő az erőszakmentességben forradalmár. Számomra ő irodalmi-emberi eszmény, fantasztikus megtartó erő.” Semmi sem utal arra, hogy ez az entuziasztikus színezetű elkötelezettség akár csak kis mértékben is veszített volna intenzitásából a beszélgetés lejegyzése óta eltelt évtizedek alatt. Igaz, az irodalomtörténész újabb írásaiban nem tesz közzé ennyire direkt állásfoglalást Kölcsey mint eleven etikai értékmérő mellett. Azt viszont most is aláhúzza, hogy a Kölcseyt érintő történeti problémák tanulmányozását megkerülhetetlennek tartja a nemzeti önismeret szempontjából. Egyedi témaválasztású, Kölcsey és a Magyar Tudós Társaság kapcsolatáról szóló tanulmányából idézzük a következő mondatokat: „A szellemi kultúra sem egykorú, sem későbbi államosításának kísérletei nem hagyhatták figyelmen kívül a Kölcsey által képviselt politikai és morális értékszempontokat. Ezért lehet számunkra is tanulságos az immár száznyolcvan éve történtek felidézése” (*Kölcsey és az Akadémia*).

A történetiség elve... számos adalékot nyújt Kölcsey eszméinek, illetve – tágabb kontextusban – a Kölcsey névvel (is) fémjelzett nemzeti liberalizmusnak a hatástörténetéhez. Kulin nagy hangsúlyt helyez arra, hogy igazolja az utóbb említett hagyományvonulat befolyásosságát. Ennek érdekében olykor attól sem retten vissza, hogy merész ívelésű hidakat építsen egymással látszólag nehezen szinkronba hozható eszmetörténeti jelenségek között. Az alábbi szövegrész egészen látványosan tanúskodik erről a törekvéséről: „A magyar szellem-történet legfontosabb eseményei közé tartozik, hogy Petőfi már egy esztendővel a forradalom kitörése előtt kigyógyult a jakobinizmus heveny szellemi fertőzéséből, s politikai tájékozódásában már

nem a »communisticus ideák«, hanem a reformkori nemzeti liberalizmus korábban Kölcsey által megfogalmazott elvei irányították” (*A Dózsa-motívum helye három lírikusunk világképében. Petőfi Sándor, Ady Endre, Juhász Ferenc*). Már önmagában az is szokatlan, hogy a tanulmányíró ilyen szoros összefüggést tételez Kölcsey és Petőfi eszmevilága között, az pedig egyenesen meghökkentő, hogy Petőfi plebejus radikalizmust kifejezésre juttató politikai költészetének éppen egy olyan darabjára hivatkozva teszi ezt, mint amilyen *A nép nevében* című – nem egyszerűen lázító, hanem fenyegető hangvételű – agitációs költemény. Csakhogy arra is érdemes felhívni a figyelmet, hogy Kulin a szóban forgó Petőfi-versről már pályájának korai szakaszában, 1976-ban újszerű megközelítésű és árnyalt elemzést adott, amelyben hasonló következtetésekre jutott – igaz, gondolatkísérletének eredményeit akkor kevésbé sarkosan fogalmazta meg.

A korábban politikusként is tevékenykedő, az 1980-as és 1990-es években fontos közéleti pozíciókat betöltő Kulin értelmezői szempontrendszerének összetettségét mutatja, hogy irodalom- és eszmétörténeti tárgyú elemzéseibe nemegyszer geopolitikai vonatkozású utalásokat is belesző. E tekintetben az illúzióttalan történelmi realizmusáról ismert Kemény Zsigmond követőjének tekinthető, akinek a műveire és eszméire mindig pozitív hangsúllyal hivatkozik. A személyes átéltség mozzanatát sem nélkülözi *Erdély-mítosz, a magyar nemzettudat és a történelmi regény* című tanulmányának egyik esszenciális megállapítása, amely szerint Kemény – *Gyulai Pál* című regényének megjelenésekor, 1846-ban – „[...] mind Magyarország, mind Erdély helyzetét aggasztónak ítéli, s úgy gondolja, hogy a »kültörpolitikai végzet« – noha nem ment fel a saját sorsunkért vállalandó politikai felelősség alól – a közügyekben cselekvő embert megfosztja morális autonómiájától”. Ugyanebben az írásában, amikor számba veszi Szilágyi István *Hollóidő* című regényének eszmei tanulságait, kitüntetett értéket tulajdonít annak, hogy „[a]z író sem azzal nem hitegeti olvasóit, hogy elődeink tévedéseinek, vétkeinek morális terhét immár levetethetjük magunkról, sem azzal, hogy korunk világtörténelmi folyamatai segíthetnek nemzeti törekvéseink geopolitikai korlátainak lebontásában”. E ponton nem árt utalnunk arra, hogy Kulin Ferencet hosszabb ideje és igen élénken foglalkoztatják az utóbbi évtizedek magyar történelmének geopolitikai összefüggései. A vele készült életútinterjúban – amelyet az *Életünk folyóirat* 2021-ben folytatásokban jelentetett meg – kiemeli: közéleti szerepvállalásának delelőjén, az 1980-as évek legvégén, majd az 1990-es évek első felében, jóllehet tevékenységének előterébe a

kültörpolitikát helyezte, kulcsjelentőségű tapasztalatokra tett szert a külpolitikában, a diplomácia világában is. Emellett megemlíthető, hogy 2016-ban önálló kiadványként jelentette meg *A paktum-fantom* című, füzet terjedelmű értekezését, amelyben nemcsak az 1990-es MDF–SZDSZ paktum belpolitikai hátterét vázolta fel, hanem a magyarországi rendszerváltozás folyamatát meghatározó, korábban kevésbé ismert világpolitikai tendenciák feltárására is kísérletet tett.

Az antropológiai érdeklődésű irodalomértelmezésébe a politikum mellett az érzelmi életet és azon belül a hit szféráját is bevonó Kulin Ferenc a kötet több tanulmányában is behatóan vizsgálja az esztétikum és a vallás viszonyának problémakörét. *Az esztétikai gondolkodás történetéről* című szövevényes, nagy léptékű gondolatmeneteket sorjáztató dolgozatában például felteszi a kérdést: mi az oka annak, hogy a felvilágosodás és a korai romantika időszakának magyar költészetében alig van jelen a hitelmények művészi feldolgozása, holott a korabeli nyugat-európai poézis eszmei tendenciái között jelentékeny szerephez jut a keresztény spiritualitás. Egy másik, fentebb már említett írásában (*Arany János lírai énjének identitásáról*) elmélyült interpretációt ad Arany nagykőrösi korszakának egyik nehezen besorolható és sokak által félreértett darabjáról, a *Dantéről*, vitatva Keresztury Dezsőnek azt a sommás minősítését, amely szerint „[a]z óda nem tartozik Arany nagy versei közé; ehhez túl sok benne a feladatszerűség, az egyházas közhely”. Kulin viszont remekműnek kijáró, megkülönböztetett figyelemmel fordul a vers szövegéhez, és eredeti meglátásokban bővelkedő elemzésében éppen azt hangsúlyozza: a költemény „[...] – számos bibliai allúziója ellenére – nem értelmezhető sem a zsidó, sem a keresztény hitvilágon belül, mint ahogyan egyetlen sora sem utal a többi világvallás transzcendencia-képzeteire sem. Arany itt a vallásos élmény legegyszerűsebb tartalmát formálja verssé [...]”.

A hit kérdése kapcsán érdemes külön szólni *A Dózsa-motívum helye három lírikusunk világképében. Petőfi Sándor, Ady Endre, Juhász Ferenc* című írás harmadik részéről. Kulin e szövegében úgy kísérli meg számba venni a radikális baloldali elkötelezettségű Juhász Ferenc eposzának, *A tékozló országnak* világnézeti összetevőit, hogy lényegében homályban hagyja az 1954-ben kiadott mű marxista ihletésű eszmei tartalmait. Ehelyett „a költő [...] vallásos érzületének kommentálására” vállalkozik; igaz, közben ügyel arra, hogy ne hagyja említés nélkül a Kant nevével fémjelzett, autonómia-elvű újkori racionalista etika Juhászra gyakorolt hatását sem. Elemzésének bonyolult, sőt körmönfont nyelvi

szerkezetbe illesztett végkövetkeztetése feltűnően tág horizontot fog át: „[...] Juhász Ferenc művének a világirodalom azon tartományán belül van a helye, amely – *Jób könyvétől* József Attila istenes verseiig – a hitetlenségét megvalló ember Istennel folytatott dialógusának dokumentumait: a költészet és a valóság több évezrede zajló, de soha le nem zárható válóperének jegyzőkönyveit tartalmazza”. Az utóbbi példa is arról tanúskodik, hogy Kulin Ferenc – jóllehet tudósi, gondolkodói attitűdjétől alapvetően idegen a provokatív hatáskeltésre való törekvés – dolgozatainak egyes szöveghelyein nem áll olyan megállapításokat tenni, amelyek nem kis mértékben mondanak ellent az egyetemi tankönyvekben, kézikönyvekben szereplő, közkeletű állításoknak.

A kötet tanulmányaiban állandó eszmei motívumként van jelen a posztmodern gondolkodás hátrázott, nemegyszer kíméletlen bírálata. Kulin mindig talál alkalmat arra, hogy kritikus hangon szóljon e paradigma különböző megnyilvánulási formáiról – így akkor is, amikor a magyar költészeti hagyománynak a vallásos világlírához való viszonyát tárgyalja: „Bármennyire kinőttük is a szellem-történeti és a marxista iskola gyermekbetegségeit, nem mondhatjuk, hogy a posztmodern irodalomtudomány megoldotta volna az általuk felvetett problémát” (*Az esztétikai gondolkodás történetéről*). Az eszmetörténész, aki a közösségközpontú konzervativizmusnak és a személyiségtisztelő szabadelvűségnek egyaránt következetes híve, a legújabb kori nyugati ember identitástudatának radikális „átlényegülését” (kiüresedését?) rendkívül problematikusnak láttatja; a folyamatot pozitív színben feltűnítő teoretikusokról pedig lesújtó véleményt alakít ki: „[...] az egyértelmű válságtüneteket egy féktelen dinamikájú civilizációs fejlődés szükségszerű és elhanyagolható velejárójának tekintették, s előbb a korlátlan individuum ideáljához, majd annak csődje után az én, a *személy* autonómiájának leértékelődéséhez gyártottak ideológiát” (*Arany János lírai énjének identitásáról*).

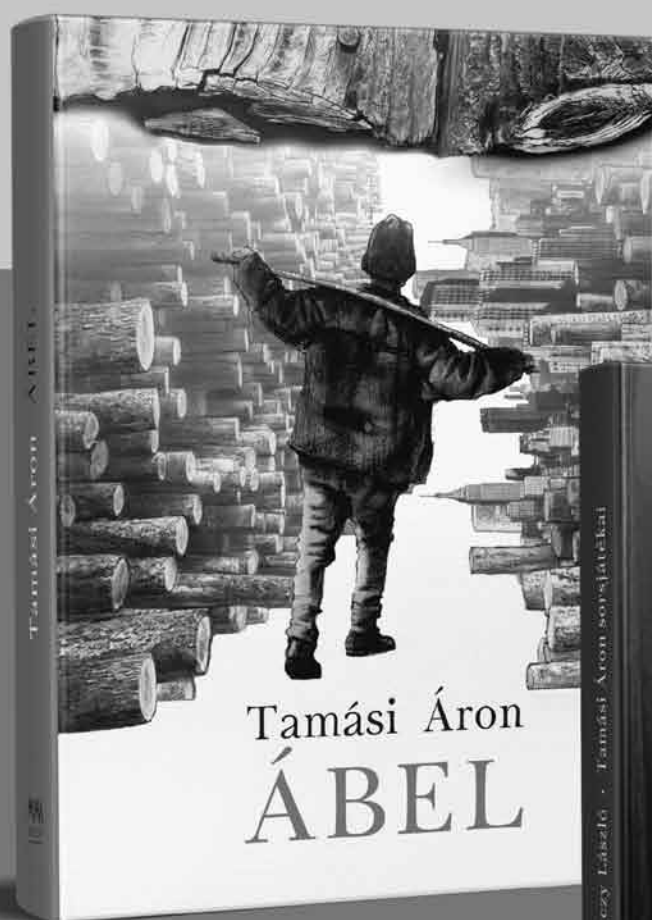
A pályáját gimnáziumi tanárként kezdő Kulin Ferenc konzervativizmusa a középiskolai irodalomtanítás módszertanával kapcsolatos nézeteiben is tükröződik. Egy előadásszövegében, amely a kötetével nem kis részben megegyező címet visel (*A történetiség elve és a „jelen horizontja” az irodalomtanítás kánonjaiban*), egyértelművé teszi, hogy nem tud azonosulni a posztmodern világ képlékenységéhez jól igazodó, egyoldalúan jövőorientált és technicista tanulásszervező menedzsernek az úgynevezett „kompetenciafejlesztés” jelentőségét túldimenzionáló pedagógiai szemléletével. Közel áll viszont hozzá az efemer kortendenciáktól távolságot tartó,

az irodalmat történeti és etikai alapokra helyező, érték közvetítésre „szerződött” tudós-tanár hagyományosabb szerepfelfogása.

Az előadásszövegben felmerülő kérdések eredendően metodológiaiak tűnnek, de egyszersmind a szakmódszertanon túl is mutatnak, minthogy fokozottan érintik a jelen kor (magyar) emberének egyéni és a kollektív önazonosságát. Megkerülhetetlenségüket bizonyítja, hogy ismét megformálódnak Kulin Ferenc és – a szélesebb közvélemény által a Magyartanárok Egyesületének elnökeként ismert – Arató László tartalmas és elejétől végig magas feszültségű vitájában, amely olvasmányélményként messze kiemelkedik a kötet második részében található szövegek közül.

A beszélgetés résztvevőinek merőben eltérő világnézeti szituáltsága nem jelenti azt, hogy ne tudnának szót érteni egymással. Nézeteik ütközése még időlegesen sem transzformálódik ádáz, fölényeskedés vagy sértettség által meghatározott összecsapássá. Ugyanakkor egyikük sem igyekszik mindenáron elkerülni az ideológiai, illetve oktatási és kultúrpolitikai értelemben „érzékenynek” számító témákat. Jóllehet a párbeszéd kezdeményezője – Kulin Ferenc – kifejezetten diplomatikusnak, beszélgetőpartnerénél simulékonyabbnak mutatkozik, láthatóan nem törekszik arra, hogy valamifajta (hamis) konszenzust alakítson ki az eszmecsere végére. Mégis: a vita talán legemlékezetesebb pillanata az, amikor Arató – Kulin színvonalas érveinek hatására – belátja, hogy finomítania kell a magyar nemzeteszme múltbeli szerepéről alkotott korábbi, neoliberális dogmatizmustól sem mentes elképzeléseit: „Igazad van: a közös nemzeti célok, a nemzet eszménye és eszméje több ponton volt képes segíteni a földoldhatatlannak látszó ellentétek feloldását [a 19. századi magyar társadalom különböző csoportjai között – M. G.], mint azt az előbb átgondolatlanul állítottam. És abban is igazad van, hogy a polgári nemzet születésének időszakára vonatkozóan tévedés a nemzeti eszmét valamiféle defenzív-reaktív ideológiára redukálni.” Az idézett szövegrész nyomán mindkét vitázó félre kedvező fény vetül. Arató László valódi human értelmiségi-ként nyilvánul meg, aki intellektuális tisztességének megóvása érdekében – indokolt esetben – nyílt önkorrekciónak tekintetét is hajlandó. Kulin Ferenc pedig olyan szellemi organizátor erényeit mutatja fel, aki a végletesen polarizált magyar kulturális élet színterén egy-egy kivételes perc erejéig híd szerepet is kész betölteni az egymástól többnyire mereven elzárkózó szekértáborok között.

És most jöhet a kínzó luciferi kétely: nem szép illúzió-e mindez?



MMA
KIADÓ

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



Világot teremtett könyvlapon, színpadon

A legendás Ábel-trilógia és Ablonczy László
Tamási színpadi életművét bemutató kötete
szeptember végétől megvásárolható
a könyvesboltokban!

mmakiado.hu