

KORTÁRS

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

2024 06 év szám

ÁGH ISTVÁN: Egy album képei (vers)

BÁNKI ÉVA és SZÁRAZ MIKLÓS GYÖRGY prózái

PETŐCZ ANDRÁS, PÁL DÁNIEL LEVENTE, ACSAI ROLAND versei

STURM LÁSZLÓ tanulmánya Karátson Gábor regényéről

HÖRCHER ESZTER, KOLOZSI ORSOLYA, TÚRI JUDIT kritikái

KOVÁCS CSONGA ANIKÓ munkáival

KORTÁRS 2024 06



9 770023 1415006



2 4 0 0 6

Ára: 998 Ft
Előfizetőknek: 9980 Ft/év
www.kortarsfolyoirat.hu





TARTALOM

- 3** ÁGH ISTVÁN: Egy album képei (*vers*)
- 9** BÁNKI ÉVA: Szavak és testek (*próza*)
- 14** PETŐCZ ANDRÁS: Keserű óda (*vers*)
- 17** SZÁRAZ MIKLÓS GYÖRGY: Gulliver zsebórája – Az időről és az emlékezésről (*próza*)
- 24** PÁL DÁNIEL LEVENTE: Madarak (*vers*)
- 25** STURM LÁSZLÓ: „...a mesében érezhetőbb a valóság” – Karátson Gábor: A Gyermekek
Altdorfer
- 39** L. SIMON LÁSZLÓ: A szenvedelmes vadász
- 45** NOVOTNY TIHAMÉR: A szentmihályfai Minerva meritum-létezésének kihívásokkal teli
élete – Szövegmontázs Kovács Csonga Anikó művészetéről (*képzőművészet*)
- 65** BUDA ATTILA: „Szeretni, szeretni, szeretni – a többi sár” – Ambrus Zoltán idézése III.
- 82** ACSAI ROLAND: Részidős; A löszporról; Az utcáról (*versek*)
- 84** CSEKE PÉTER: Páskándi Géza égi vendége – avagy: Csokonai „lírai világszelídítése”
- 89** FILIP TAMÁS: Töredék Yoricknak; Eszmélés ünnep után; Ráismerés; Lassan mászni kezd;
Amit a böjtölő érez (*versek*)
- 93** BENE ADRIÁN: Tamás Dénes / A tó
- 96** HÖRCHER ESZTER: Petőcz András / A folyó felett – Összegyűjtött versek
- 99** KOLOZSI ORSOLYA: Száraz Miklós György / Bitang nyarak
- 102** TÚRI JUDIT: Oravec Imre / Alkonynapló

E számunkat KOVÁCS CSONGA ANIKÓ munkáival illusztráltuk. A borítón:

Ne állj meg!, 2021, linómetszet-dúc objektum farostrá rögzítve, 150x140 cm (részlet);

Szétcsúszva, 2024, linómetszet, három réteg elcsúsztatott fólia, papír, 20x20 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, NEMZETI KULTURÁLIS ALAP, MAGYAR KULTÚRÁÉRT ALAPÍTVÁNY, PETŐFI KULTURÁLIS ÜGYNÖKSÉG, MAGYAR MŰVÉSZETI AKADEMIA

Szerkesztőség:

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

Szerkesztőbizottság:

AMBRUS LAJOS (kemenesalja@gmail.com)

HLAVACSKA ANDRÁS (hlavacs kandras@gmail.com)

PÉCSI GYÖRGYI (pecsigy@freemail.hu)

STURM LÁSZLÓ (sturml67@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)

Lapterv: LÁSZLÓ SZUSZI

Szerkesztőségi titkár:

ÖNER EDIT, MÁTÉ GABRIELLA (info.kortars@gmail.com);

1062 Budapest, Bajza u. 18. Tel./Fax.: 342-1520; 06-20-33-77-531

Szerda: 11–14 óráig

Postacímünk: 1406 Bp., Pf. 93.

Lapunkat rendszeresen szemléli a megújult



www.observer.hu

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

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

Előfizetési díj 1 évre 9980 Ft. Szerkesztőségi előfizetés esetén külföldre: 130 €. (Az áthúzódo előfizetéseknél nem kérünk díjkülönbözetet.) Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a Regionális részvénytársaságok. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (https://eshop.posta.hu/storefront/), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen. **Külföldre és külföldön** előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (https://eshop.posta.hu/storefront/), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

HU ISSN 0023-415X

Nemzetközi online azonosítószám az Interneten: HU ISSN 1418-1592

Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.

Lapzárta: a megjelenés előtti hónap 3-án!

HÍREK

Kedves Olvasóink!

A Kortárs Online aktuális tartalmából:

Maczák Orsolya Rita interjúja az idén József Attila-díjat kapott Bánki Évával

Lubianker Dávid kritikája a Polgárháború című filmről

Rosznáky Emma interjúja Almási Zsolttal, a Magyar Shakespeare Bizottság elnökével

www.kortarsonline.hu

A Kortárs folyóirat archívuma itt érhető el:

www.kortarsfolyoirat.hu

„A Kortárs folyóirat nyári, 3 számának megjelentetése (2024/6, 7–8)” szakmai program megvalósítását 2024. évben a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

www.kortarsfolyoirat.hu

ÁGH ISTVÁN

Egy album képei

INICIÁLÉ

Nincs jobb ennél a táguló magánynál,
hol változatlan minden, ami volt,
úgy érzem az eltávozott hiányát,
mint aki itt van láthatatlanul,
bárhol egyedül lehetek, csak itt nem,
ölel a függöny, marasztal az ágy,
kockázatos eltávolodni innen,
hol egy szál magam vagyok a család,

megismertem a különös szerelmet,
nem testi az, de még plátói sem,
boldog álom, mit az emlékezetben
fölidézek a valóság helyett,
ilyen ahogy a lelkes művek hatnak
a vándorra, ki előttük megáll,
közhírré tenném a kimondhatatlant,
de nem hagyja a kínos dadogás,

a döbbenet, hogy a művészet által
szerettem még a halálomba is,
társam művészetétől inspiráltan
éltem, élek az utolsó napig,
majd színültig a túlvilági kéjjel,
ahogy az anyag ideába vált,
gyolcsból selyemmé, abból lélekké lett
szívvel várom a mássá változást.

RÓZSÁK MEGSEMISÍTÉSE

A festett rózsák megsemmisítését
mintázta meg, mert nem bírta tovább,
hogy eláraszt mindent a hazug szépség,
a rossz ízlés, amit szolgál a gyár,
az ízléstelen giccs szaporítását
tagadta meg, és mindent otthagzott,
hogy megteremtse az igazi rózsát,
a szirmokká szilárdult illatot,

a negatívban látható mintákat,
miket a penész szürke foltja fest,
áthúzta a grafit vonalával,
s megjelölte a torz, fehér kereszt,

de a bimbókat alig venni észre,
a miniatűr gömböcskékbe zárt
csírák elbújtak olyan titkos mélyre,
hol túlélnek a biztos pusztulást,

mikor az életével szembenézett,
rózsás kartonba bújt nőt láthatott,
s utoljára egy kedves faliképet,
minek tartotta, amit alkotott?
az is lehet, hogy mindent félreértett,
s a mű az elmúlásra nem vigasz,
vagy művészete mégis csak megérte,
mert csodaszép és biztosan igaz?

AZ ÚJ VILÁG PARTJÁN

Megdicsőült az olcsó női karton,
lakások díszé lehetett a rongy,
elevenné szépült már megkopottan
a festék helyett használt ruhafolt,
nem szőnyegnek, törlőnek, takarónak,
de műnek készült, mint egy falikép,
hol Kolumbusz Kristóf, mint azúr rózsza
magasban tartja kékfestett fejét,

átvilágítja termetét a tenger,
egyszerre ő a föld, a víz, az ég,
egy nagy meredek hegy visel keresztet,
keze zsákmányra váró vízi lény,
Európa árnyékot vet Nyugatra,
hogy Óceánba hátráljon hanyatt,
arc nélküli felhő, feje alakja,
világos van, pedig nem süt a nap,

csupán a formát sugallta Piombo,
ő csak ábrázolt, föl nem fedezett,
mindegyik mű a híres hajósról szól,
azonosak az elnyúló kezek,
de szellemét a textil kollázs hordja,
hogy az új világ partjára talált,
s a végtelenbe visz onnan az útja,
túl az annyira vágyott Indián.

NYITOTT ABLAK

Mese gerjeszti boldoggá a lelket
a faliképre hímezett madárcáktól,
cserfes kislányok hangján csicseregnek
a verőfényre nyíló ablakszárnyon,
megható a piciség jelenléte,
ezek a bájít sugárzó apróságok
a létezés önerejéből élnek,
s mint óriások vonzódnak egymáshoz,

olyan, akár az emberek szerelme,
a pintyőkék hű összetartozása,
egyik fölszállt a kitárt léckeretre,
szárnyát billenti alulról a párja,
s így rögződött nagy igyekezetében,
mintha a mű miatta készült volna,
ez a jelképes gyerekkori részlet
a fél életet magába foglalja,

s hogy a lakás ne tessen már üresnek,
ahol a hiány aranypora vibrál,
akik még élnek is, már tovatűntek,
de itt maradtak a kedves madárcák,
berácsolva az emlék ezüstjével,
kitárt arany zsaluk hagynak belátni
a mélynél mélyebb sötét fenekére,
a szülőház lebontása után is.

LEPEL

Ezt a textilképet úgy tekintem,
mint a torinói lepel párját,
bár halottal sosem érintkezve
idézi a lét kálváriáját,
műalkotás, nem maga a véres
arc, a kínok foltos grafikája,
szimbolikus lyuk vezet a szívéhez,
amit átvert bibliai dárda,

sötét vászon keretébe foglalt
ragasztott és vasalt fehér látvány,
míg a bolygó árnyék átszivárog
a szétfoszló rétegek rakásán,
felülete mint a nyárfakéreg,
de áttetsző márvány ugyanakkor,
mindenféle finom szövetréteg
s merev rostély szálkás műanyagból,

ebből lett a lepel metafora,
rejtí a ténýt, miközben föltárja,
valakinek csak egy darab ruha,
ami másnak anyja siratása,
elhallgatta, ami nyílt titok volt,
több, mint amit kigyújtott az ihlet,
a keltezés évéből tudom most,
hogy a gyász idején született meg.

HÁROM TABLÓ

A budai tanítónőképző
képesítő osztály csoportképe
ismétlődik harminc évvel később,
más tablón egy másik nemzedékkel,
mikor ők a fényképre kerültek,
elődeik holtta fogatkoztak,
elfehéredtek a régi képen,
mintha kökénybokor virágozna,

találkoztak rendben, ötévente
ezerkilencszázötvenhét óta,
rózsák lettek, akik már elmentek,
és az egész tabló csupa rózsza,
csak a fotós hitte, hogy kibabrál
a halállal, arcuk megőrizve,
hol volt, hol nem, volt egyszer egy osztály,
nem is volt, ha már nem jönnek össze,

üres fészekből hallik az ének,
madarak is lehettünk korábban,
itt látható érettségi képünk,
csukott szárnnyal a nyitott tojásban,
nincs fölöttünk tanár, osztályfőnök,
névtelen vagyunk megörökítve,
egy irányban mutatnak a csőrök,
gyöngyszemek néznek a messzeségbe.

GYÜMÖLCSVARÁZS

Elbűvöl a gyümölcsök közelsége,
mint valami mediterrán piac,
pedig a falra akasztott csendélet
íz nélküli, csak a pompája hat,
ez a másfél négyzetméteres vászon
társam örököül hagyott birtoka,
egy bátorító mosoly odaátról,
hogy magamban se adjam föl soha,

mint másvilági jelenés, segít
 elviselni az el nem viselhetőt,
 megelevenedett ékszer, drága kincs
 valahonnan az elmúlt nyarak felől,
 cseresznye, szilva, barack, alma, körte,
 piros, zöld, sárga, kék árnyalata,
 a gyümölcsök levélszárnnyon repülnek,
 mégis itthagyták nekem magukat,

s a lepkék, mintha eltévedtek volna,
 váratlanul feltűnnek mindenütt,
 itt sincs, akár a mennyben, perspektíva,
 a gyümölcsös falra akasztva függ,
 míg azt hittem, hogy már semmi se lep meg,
 fölfedeztem egy évtized után,
 ha már örökre egyedül kell lennem,
 egy letört ágon ül egy kismadár.

AZ IDŐ SZÖVEDÉKE

Az elsütött csönd hangja megijeszt,
 s visszhangzik bennem, mintha puska szól,
 akár a riadt őszi levelek,
 örvénylenek avult naptárlapok,
 s a kép közepén kitömött madár
 tükröképe, de a modell sehol,
 a piros törpe katicabogár
 bejöhett a nyitott ablakon,

folytatódik az idő szőtte mű,
 s ahogy eddig is, történik tovább,
 köznapi kín az egész életünk,
 de ha emlékszünk, csupa napsugár,
 mert megszépít mindent az alkotás,
 nyarak múltját idézték a nyarak,
 fehér hajón siklottunk a Dunán,
 s hosszabbodott a part, mert elmaradt,

mi nem a szomorúság jegyese
 voltunk, hanem a tiszta öröme,
 és arra adtunk szívet és kezet,
 mert semmit ér, aki magában él,
 otthon voltunk a fényben és sötétben,
 gyönyörű volt, ahogy élt a világ,
 szerencsére még azt se vettük észre,
 hogy a tükrökből holló les le ránk.

FÖLD ÉS ÉG KÖZÖTT

Angyal jelent meg a lenyugvó napban,
mint egy madárijesztő földi cégér,
testnélküli, ruhából szőtt alakja
itt alakult a művész textilképén,
a tetők fölött csak behunyt szem látja,
ahogy a napból egy felhőre lép át,
ott egyensúlyoz emelkedő szárnnyal,
visel bokáig érő kötött szoknyát,

blúzán feketén indázó virágok,
halálos rózsák lepik főkötőjét,
rejtí arcát a földlakónak háttal,
a léleknek a lábra semmi szükség,
inkább az anyag, fonal és a cérna
jelenti, mi az eleven valóság,
hogy ezt az angyaljelmezt párom varrta,
hímezte forró szerelem s hideg gyász,

körülvették az égi tünemények,
mintha egy másik föld lenne a háttér,
más ibolyák, más kéreg törmeléke,
rost firkája, alig látszó hajszálér,
égre kelt tó vagy lidérces mocsárgáz,
az enciánkék örök pillantása,
mintha már mindannyian együtt volnánk
az álruhás arkangyal országában.

BÁNKI ÉVA

Szavak és testek

Szavak, szavak, szavak. Gyenge szív, gyenge test.

Mikor megkaptam a diagnózist, ugyanolyan tétován, elszabadult földrészt módjára sodródtam fel-alá, mint mikor az egyetemen elért hozzám apám halálhíre. Vártam, hogy valaki felébresszen, megmutassa, merre menjek. Azt képzeltem, kijárom magamból ezt a rettenetet. Addig megyek, míg kiderül, semmi sem igaz belőle. A legrettenetesebb dolgaink mind összekapcsolódnak a szégyennel.

A rák szitokszó. Fültanúja voltam, hogy a túlzsúfolt 9-es buszon egy kisgyerek ezzel semmisített meg egy őt inteni próbáló, elég betegnek látszó öregasszonyt: rákos kurva, mit ugrálsz, fogd be a pofád. Az asszony megdermedt, aztán szép lassan elkezdett reszketni, először a nyaka, aztán a melle, a karja, mintha a szavak áramot vezettek volna a testrészeibe. Végül nem vágódott el, nem is tudott volna, akkora volt a tömeg. De az utasok elfordították a szemüket, mert ott volt a homlokán a jel. Mikor leszállt a buszról, én is alig mertem követni a tekintetemmel. Soha nem ifjúkori ballépéseinket szégyelljük, hanem azt, amit nem változtathatunk meg.

A szégyen, a szégyen. Én azt is rettentően szégyelltem, hogy negyven évesen annyira akartam gyereket. Attól féltem, hogy ezt még a járókelők is észreveszik rajtam. Meg sem kell szólalnom, látják a mozgásomon vagy a testtartásomon. Nézzétek csak, itt ez a gyanús, középkorú nő! Úgy somfordál a játszótér mellett, mintha el akarna lopni egy gyereket! Pedig nem is somfordáltam, úgy száguldoztam a játszótérek mellett, mint apám a kanizsai vasútállomás környékén a nyitott ballonkabátjában.

És dehogyis akartam lopni... A gyerekrablásról csak álmodtam, kényszerelesen, visszatérően: hajnalok hajnalán elsétálok hajdani gimnáziumom, a Madách mellett, és az Almásy téren, a játszótér mellett nyomomba szegődik egy kisgyerek... Nem bűncselekmény, nem gyerekrablás, semmi kék fény... csak egy álom, ami hasonlít egy költeményre. A földtől eloldja az eget a hajnal, s tiszta, lágy szavára a bogarak, a gyerekek kipörögnek a napvilágra. Ennyi. Ártatlanul elsétálok egy játszótér mellett, egy magányos kislány kipördül eléem, és követ hűségesen.

Aztán 2008. január 8-án, nem messze a visszatérő álmom színhelyétől, a Péterfy Sándor utcai kórházban tényleg kipördült belőlem egy kisgyerek. Rémes idő volt, mély éjszaka, köd, ónos eső – az orvosom kocsija megcsúszott a kórház felé menet –, két nappal vízkereszt után, mikor a madarak, a bogarak vagy begubózkodva a tavaszt várták, vagy még meg sem születtek. De az én kislányom igen: ő megszületett.

Nagy diadal volt – a szégyenről, a szorongásról, a démoni álmokról, a korábbi, rettenetes vetélésekről meg ne essék több szó. Az mind szégyenletes,

Részlet az *Apjalánya* című regényből.

kínzó, szorongató. Tessék, tessék! Most már megvolnánk. Fáradjon a kijárat-hoz, asszonyom!

A rák, a rák, a rák. Az tényleg valami más. Az soha nem kecsegtet semmiféle boldogsággal vagy győzelemmel. Az csak valami féreg, egy rémes, undorító, szégyenletes fenesség. Megszült Pöcze Borcsa, kit megettek a fenék. Így fog rólam beszélni a lányom tíz-tizenöt év múlva, mikor megérti, miért hagytam cserben kamaszkorában?

Rák, mondta a János kórház főorvosa, és megköszörülte a torkát. A nőgyógyászok is emberek, szívesebben foglalkoznak várandós kismamákkal, mint halálfélelemtől reszkető negyven-ötven éves nőekkel. Rossz a szövettan, Évikém, be kell mennie a Kékgolyóba.

Be kell mennie, be kell mennie, igen... Pedig el is futhatnék. El, el, jó meszszi-
szire.

Évikém, Évikém. Hogy jön ide megint ez a gyűlöletes becenév? Ha haldoklom, akkor majd Husikámnak fognak hívni az orvosok? Be kell mennie, Évikém, minél előbb, hogy megbeszéljék a továbbiakat, darálja tovább rendületlen komolysággal az orvos. Sürget az idő, CT, PET CT, Onkoteam, műtéti időpont... Műtét után majd kiderülnek a továbbiak. Addig meg bízni kell. Fel a fejfel! Remélni a legjobbkat.

PET CT, az ugyan micsoda, préseltem ki magamból az első értelmes kérdést. Az orvos azzal a pillantással nézett rám, mint én a hallgatóra, aki a vizsgán megkérdezi, mi is az a szonett tulajdonképpen.

Csak menjen be, ott majd elmagyaráznak magának szépen mindent, Évike.

Persze, persze. Közben apámra gondoltam, a nagy szégyenlősre és rejtőzködőre. Ha ő megélte volna az unokája születését vagy az én tizennégy évvel későbbi rákműtétet, nem biztos, hogy megértett volna. Ő megmerevedett szégyenében olyan szavak hallatán, mint abortusz, méhlepény, daganat... hogy a zsidóról már ne is beszéljünk. Ezek mind gyötrelmes fenések voltak. Véssterhes, gyilkos szavak, amiket kiejteni sem szabad, mert rögtön meghalunk. Gyerekkoromban tanúja voltam annak, hogy már a menstruáció szótól is összezerezzen. Pisti nem nagyon szereti a véres dolgokat, mondta anyám elnézően. No de mit szégyellnek a szégyenlősök tulajdonképpen? Apám nem volt prűd, nagyon is megértő és toleráns volt a szerelem dolgaiban. Meglehet, ő csak a saját irtózását szégyellte a haláltól. A szülőszobától, ami a szemében kész mészárszék, rémálom, kínzókamra volt. Tele jajgatással, vérrel, kifakadó vagy éppen rohadó női szervekkel.

Zavarában kővé vált volna, ha megtudja, hogy nekem mivel kellett megküzdennem. Pedig én – és ezt kezdettől sejtettem – az ő félelmeit, szégyenét hordtam a hasamban.

A Kékgolyóba, ahol Évikéből gyorsan Husika lettem, úgy kellett beverekednem magam. Végigülni a laborvizsgálatokat, aztán bekönyörögni magam a neves sebészhez, várni, várni, várni, legalább száz asszony történetét végighallgatni, köztük nagyon fiatal nők tragédiáit is. A folytonos mehetnéket lassan-lassan legyőzve magamban, részletes életertervet, végrendeletet csináltam, még mindig nem tudtam kimondani, hogy rákos vagyok. Miközben fuldokoltam a cigaretta hiányától, végigcsináltam a vizsgálatokat, megtaláltam a papírokat, a TAJ- és az egyéb számokat kívülről fújtam, már-már azonos lettem a saját leleteimmel és „eredményeimmel”. És rengeteg könnyörgés, utánjárás után – épp véget ért a második Covid-járvány – kaptam végre időpontot műtetre. Nem lehetne egy héttel később, rimáncodtam az orvosnak. Még egy-

szer látni szeretném az óceánt. A doktorom ingerülten összerezett: hát ilyen gyenge vagyok, még meg sem műtöttek, és máris búcsúzkodom?

Az én gyerekkoromban csak zárójelbe tett végtelenek voltak. Még a mennyországot sem mertük „túlságosan” nagynak elképzelni. A kanizsai temetőben nem léteztek 18. századinál régebbi sírkövek, hiszen ezt a nagyon régi várost a törökök és a Habsburg felszabadítók is a földig rombolták. A múlt kútja tényleg létezett, végtelenül mély volt, de a háborúk beomlasztották, senki sem ereszkedhetett le a mélyére. Jövő pedig az én ifjúkoromban nem létezett, azt maga alá gyűrte a rendszerváltás.

Az óceánt viszont egyetlen hódító sem szabdalhatta darabokra. Mert nemcsak határtalan, hanem sebezhetetlen is, pedig örökös mozgása miatt elevennek, óriási élőlénynek tűnik. A morajlását hallgatva azt hihetnénk, ő a föld leg-hatalmasabb halandója. Ám akár él, akár halott, diadalmas egykedvűséggel öleli körbe a felhőket és a partokat, nem lehet leigázni, megsebezni, megsemmisíteni. Újjászületnek a parton elhaló hullámok is.

Én kimondhatatlanul féltem a műtétől. Nem az altatástól, nem a rám váró fájdalomtól, hanem hogy kígyót-békát vagy valami annál is rettenetesebb dolgot találnak az orvosok bennem. Attól rettegtem, hogy feltárnak, lelepleznek, kikutatnak, miközben én meztelenül és leborotváltva az igazak – vagy a bűnösök – álmát alszom éppen. A szégyenlősség mögött sokszor halálfélelem bújik meg.

A Kékgolyó nőgyógyászatának ablakából ugyanazt a fát bámultam, amit a haldokló Babits Mihály láthatott, mikor az intézményt még Siesta szanatóriumnak hívták. A nevek csak úgy változnak Budapesten, mint Nagykanizsán, ellenben az álmok és a fájdalmak örökkévalók – kísérik apát és a lányát, egy rákban haldokló régi költőt és engem, akivel ugyanazt a rendíthetetlenül fölény magasodó fát bámuljuk az ablakunkból. Babits azon a folyosón hunyta le a szemét, ahol én vártam, hogy az orvosok „feltárjanak”. A műtét utáni nap, még kábán a belém fecskendezett altatóktól, százszor, ezerszer újraolvastam ennek a hatalmas fának a leveleit.

Ekkor már nemcsak én, hanem a szobatársaim is túl voltak már az elhallgatáson és a menekülésen. Esténként együtt találgattuk, hogy miért kerültünk ide, hogy ez a rémség miért pont velünk történt meg. A Kékgolyóban mintha diplomához kötötték volna a gyógyulást, mellettem is szuperművelt, a rákra tudományosan felkészült nők feküdtek.

Tőlük tudtam meg, hogy a mell- és méhnyakrákkal többnyire a rideg, szigorú édesanyák ajándékozzák meg lányukat. Ez a nyavalya a nem szeretett lányok betegsége – anyajegy, szinte örökre lemoshatatlan.

Velük ellentétben én úgy éreztem, a rákomat édesapámtól örököltem, hogy az ő elhallgatása, örökös féelme a lelepleződéstől, szünni nem akaró rettegése lökött bele a betegségbe. A nagy fa leveleit olvasgatva azon is töprengtem, ha egyszer az orvosok úgylis belenéznek a hasamba, talán érdemes lenne azon is elgondolkodnom, miért vált ki belőlem halálfélelmet egy útlevel-ellenőrzés, egy szimpla vérvétel, miért fog el a pánik, ha megszólal a hátam mögött a jegyellenőr: jegyeket, bérleteket, tessék! Talán ideje lenne már valamit megbocsátani magamnak. De micsodát kéne pontosan megbocsátanom?

Az orvosok mindenesetre nem találtak bennem semmilyen mitológiai szörnyet. Sem eltitkolt bűnjelet, kígyót-békát vagy Káin-bélyeget. Sőt, azzal kecsegtettek, hogy meggyógyulhatok. De nem mondták, hogy bocsánatát kérjük, Évi, összekevertük valakivel, menjen csak haza, érezze jól magát, rá se he-

derítsen a betegségre. Ez a rák valami tévedés, ez a feneség valaki másé, magának ehhez semmi köze. A betegsége egy hatalmas tévedés volt.

A halálfélelem, apám öröksége, a rákkal tudatosodott bennem.

Bármi megtörténhet. Nemcsak a rémálmokban, ahol a gyilkosaim kivont karddal és mérges kutyákkal üldöznek, ahol egy disznóvágáson ellenem fordíthatják a parasztok a késeiket, hanem a szolid és polgári Kékgolyó utcában is. Ahol a szemközti házakban vacsoráznak, tévét néznek, a lefekvéshez készítik a gyerekeket. Ha kikönyökölnék az ablakon, ha nem ezt a hatalmas fát bámulnám naphosszat, beleláthatnék az ő életükbe.

Gyerekkoromban rettenetesen féltem a gyerekszobánkban éjszaka bekukucskáló ágak árnyékaitól, az érzéstől, hogy valakik megfigyelnek, kilesik, ahogy tehetetlenül az ágyamban heverek – most viszont bíznom kell ezekben a valakikben, a testemben kotorászó orvosokban, akik leévikéznak, kitárgyalják a leleteimet, belenéznek a hasamba. Nekik én vagyok a nyitott ablak. Elaltatnak, felvágják, megmérnek, tologatnak. Kemóznak, sugaraznak, ha úgy döntenek, hazaküldenek. Ha olyan kedvük van, meggyógyítanak.

Engem egy nagyon elfoglalt, külföldi születésű, magyarul nehezen kommunikáló orvos műtött, remek szakember. Ez a doktor nem ismerte meg az arcomat, mikor fél év múlva kontrollra jelentkeztem, Persze csevegtünk erről-arról, de éreztem, zavarban van, nem néz a szemembe. Mikor felültem a nőgyógyászati székbe, és ő belenézett az ultrahangos készüléke monitorjába, boldogan felkiáltott: hát persze, maga az!

Hát persze. Én én vagyok. Ha másról nem, arról a vágásról vagy a méhnyakcsonkomról bárki felismerhet.

Ha kórházba kerülsz, nem te irányítod a dolgokat. Nem az vagy, akinek eddig hitted magad. Csak egy jellegzetes méhnyakcsonk. Egy husika.

De talán más oka is van a kórháztól való irtózásnak. Hat-hét évesen még nem sokat tudtam arról, mi lehet az a nőgyógyászat – ahogy arról sem lehetett fogalmam, férfigyógyászat vajon van-e. Anyám barátnőjének az édesanyja, Rózsi néni szülésznő volt: hírhedten csúnya szájú, káromkodós asszony, amolyan intézmény, a fél várost ő segítette a világra. A kanizsaiak szerint azért volt olyan mocskos a szája, mert sok mocskot látott a szülőszobában. Mi innen tudtuk a testvéremmel, hogy a leskelődés, a mocskok és tulajdonképpen a szerelem tönkreteszi a nőket. Hogy a nőkben legbelül van valami iszonytató, valami rettenetes. Ez a Rózsi néni szigorú, fukar, vallásos asszony volt, féltünk is tőle – de néha megoldotta az ital a nyelvét, ilyenkor szokása volt illetlenségeket mesélni a vendégeinek.

Az egyik nevezetes illetlenségre épp húsvétkor, a látogatásunkkor került sor. Szó szót ért, anyám és a barátnője, egy vénkiasszony rajztanárnő megtárgyalta, hogy ott fönt, a tanácsban semmihez sem értenek, talán még nem is láttak eleven gyereket, az öreg Rózsi néni meg közben szaporán döntögette magába a likőröket. Aztán elunván a szócséplést, magához ragadta a szót, és ő is elmesélt egy történetet a hatóságok kétbalkezességéről. Mikor Bagolán volt szülésznő, berendelte a csendőrség Kanizsára, a zsidó nők átvizsgálására, mégpedig azért, hogy kiderüljön, hogy ezek az asszonyok mit dugdosnak magukba. Az addig unatkozva hallgató apám rögtön leejtette a földre a kiskanalat.

No de mit dugdosnak, kérdeztem a süteményekkel megrakott asztal fölött értetlenkedve. Netán lenyelték ezek a nők az aranygyűrűiket? Rózsi néni, akinek a sok likőr megoldotta a nyelvét, rekedten felnevetett. De az eljárás mi-

kéntjét még félig részegen sem merte elmagyarázni nekem. Ó, hogy mi mindent nem tudsz még, anygalkám, egyem a szívedet! Nem is való túl sokat tudni egy gyereknek! De azért folytatta: ő nem ment el a gettóba, mert neki volt annyi esze, hogy aznapra beteget jelentsen. De egy-két kapzsi, kurva szülésznő mindenre kapható volt, ezek arra számítottak, nekik is leesik ez meg az. Egy-két gyűrű, aranylánc, ennyit a Jóisten észre se vesz... Hiszen a csendőrök mind részegek.

A szüleim itt felálltak, kellemes húsvéti ünnepeket kívántak az egész családnak, és minket, gyerekeket kitereltek az utcára. Én nem igazán értettem ezt az aranygyűrűs-aranyláncos történetet, hogy mit dugdostak, hova dugdostak, és egyáltalán miért volt szükség szülésznőkre. Apám egy útszéli fűzfának dőlve hányt, anyám pedig magyarázta, hogy az ital a legtisztességsőbb emberből is bolondot csinál, tessék, ez a szegény Rózsi a jó példa, a végén hova süllyed az ember... Két kislány előtt, hát nem rettenetes? Szerintem anyám se értette egészen Rózsi néni történetét, ő apám rosszsullététől ijedt meg, és persze felháborodott azon, hogy valaki két gyerek előtt – ez már mindennek a teteje – nyugodtan kiejti a *kurva* szót. Vagy mégis megértette volna? Ezt már nem tudom.

Hogy volt ez az egész, kérdezgettem tőle évek múlva is. Hogy is történt? Mit nem látott Rózsi néni, mikor beteget jelentett? Anyám erősködött, hogy ez a beszélgetés soha nem történt meg. Rózsi néni egy szörnyű bestia, sok hibája van, nyilván hetet-havat összehord, de ilyen szörnyűséget ő nem mesélt soha! Méghogy motozás! Hát melyik ördög találna ki ilyesmit!

Nekem is évekbe telt, mire az egészet megértettem. Mielőtt elindultak volna Lengyelországba a vonatszerelvények, az áldozatokat megalázták egy nőgyógyászati rutinellenőrzéssel. Nyilván a miheztartás végett, és hogy a későbbi bevagonírozás zökkenőmentesen, fennakadások, tiltakozások nélkül menjen... Nincs az a nő, aki bátran ágálna egy alapos nőgyógyászati vizsgálat után. Rózsi néni persze ott sem volt... a hetvenes években már, meglehet, az összes szülésznő (a „kapzsi kurvák” is) úgy emlékeztek, hogy bátran beteget jelentettek. De vajon Rózsi néni beteget jelentett-e? Az a Rózsi néni, aki jelen volt az én születésemén is – nyilván az ő ráncos tésztaképe volt az első arc, amit születésemkor megpillantottam.

Én nemcsak a ráktól félek. Hanem attól, hogy egy jószemű nőgyógyász egyszer aranyláncokat talál bennem. Megnézik, mit rejtegetek.

Hogy megaláznak, mielőtt elveszejtenek.

PETŐCZ ANDRÁS

Keserű óda

1.

Csillámló sziklafalon ülök,
a távolban
kanyarog az út, látom,
aki egykoron voltam.

Egyedül, nélkülöd,
visszhang sem felel,
gyűrűzik emlékek tava,
ami itt, valaha
– így múlik el.

Szeretnék messzire nézni,
mint aki érti,
miért e kép.
És várni, hogy újra
sor kerül a múltra,
s minden visszalép.

Tudom, hogy nem lehet,
ismét veled,
hogy érezzelek
megint.

Nézem, miképpen int
búcsút a nyár.

A tél majd megtalál.

2.

Valamikor szerettem élni,
és téged is szerettelek,
de ennek már vége,
nincs meg az erő, ami összeköt.

Természetes, hogy többet soha,
és csak az ostoba
mondja, hogy minden
visszahozható.

Orfeusznak sem sikerült,
nem tölti ki a hiányod-űrt
senki, senki, senki.

3.

Fontos volt valami, valamikor,
és ami elment,
az eltipor,
nem hozza vissza senki sem,
amit eljátszik a háború velem,
ébredni jó,
és mindaz,
ami jó,
beváltható,
ha tetszik, olyan valutára,
ami a másvilágra
útlevelet ad.

Valamikor annyira fontos,
valamikor annyira hittem,
ki az, aki most pontos?,
ki az, aki hazudik itten?
– nem tudom megmondani.

4.

Részem voltál, miként a testem,
a bőröm, a húsom és
az izmaim.

Nem tudom elmondani szebben,
hogy a hiányod éppen
miféle kín,

mennyire nem tudok nélküled
élni se,
halni se
immár.

Azt képzelem, megállsz a sírnál,
márványtáblámat simogatod,
és azt mondod magadban,
kár, hogy halott,
és azt is,
hibás vagyok.

Bűnös vagy, igen,
és gyilkos is!

5.

Nem lesz már másképp
semmi sem,
valami képzelet
játszódik velem,

néha-néha még veled
álmodom,
és felriadok olykor.

A csendben
a szívdobogás.

Hallgatom.

Valami hang.
Kívül talán.

Erre figyelek.

Elég
ostobán.

SZÁRAZ MIKLÓS GYÖRGY

Gulliver zsebórája

Az időről és az emlékezésről

Mennyi az idő, kérdezte Eszter.
Öt perc múlva három, mondta apánk.
Eszter hároméves volt, eltöprengett.
Jó-jó, mondta, de most mennyi?

Gyerekkoromban is izgatott az idő. Nem értettem. Emlékszem rá (ez csak félig igaz, mert valami dereng ugyan, de valójában másodlagos emlék, vagyis később mesélték el), hogy apai nagyapám tanította meg nekem az órát. Hogy a szó egy tárgyat, konkrétan az ő teáscsésze nagyságú, veszettül csörömpölő Junghans vekkerét, valamint egy időtartamot is jelent, és hogy a tárgyról, az ébresztőóráról – ami úgy negyven esztendeje már az én könyvespolcomon áll – hogyan olvassam le az időt. A leolvasás könnyen ment, de sehogy sem akartam megérteni, hogy mi az, amit leolvasok. Anyám szerint apám kajánul vigyorgott, amíg nagyapám előbb elnéző fölénnnyel, majd egyre keservesebb igyekezettel próbálta megközelíteni és közben velem is megértetni az idő lényegét. Végül belefáradt, legyintett, és kimondta azt, amit erről a rejtélyes és megfoghatatlan valamiről a fizikusok is igaznak tartanak: „Benned van. Meg bennem. Mi magunk vagyunk az idő.”

Emlékezet nélkül nincs idő, és az emlékeink nélkül nem mi vagyunk mi. Ezt az igazságot számtalanszor megtapasztaltam azóta, hogy nagyapám megfejtette a megfejthetetlen. Először talán kamaszkoromban, amikor egy reggel arra ébredtem, hogy nem tudom, ki vagyok. Iszonytató visszatérő álom kínozott egész éjjel, és amikor végre nem a fekete árnyakra, hanem a napsütésre nyílt ki a szemem, nem tudtam, ki vagyok. Néhány percig tarthatott, aztán a jeges űr lassan feltöltődött, visszaszívargott a fejembe mindaz, ami én vagyok, és tudtam, hogy attól fogva annak a jeges űrnek a megtapasztalása is én vagyok.

Szent Ágoston sokat töprengett az idő mivoltán és természetén. Kimondja, hogy nem hisz kora tudósainak (ne feledjük, a Rómát fosztogató gót Alarik, a Konstantinápolyt kiépítő II. Theodosziosz bizánci császár vagy éppen a hun Attila a kortársa), nem hiszi, hogy az idő a Nap, a Hold és a csillagok mozgása volna. Nem is a testek mozgása. A *Vallomások* XI. könyv XXV. fejezete bennem derűt kelt, a címe így hangzik: *Sóhajtozik tudatlansága miatt*, és a kurta, panaszos fejezet első mondatai ezek: „Megvallom neked, Uram, hogy én még mindig nem tudom, mi az idő. Megvallom azt is, amit tudok. Tudom, hogy beszédem időben folyik; tudom, hogy immár régóta beszélek az időről, s tudom, hogy ez a régóta sem egyéb, mint időbeli folyamatosság. De hogyan tudom mindezeket, ha nem vagyok tisztában az idő mivoltával? Vagy talán csak nem tudom kimagyarázni azt, amit tudok? Jaj, szegény fejem! Hát még azt sem tudom, hogy mit nem tudok?” Nem adja fel, tovább kutat, és a XXVI. fejezetben így morfondírozik: „úgy vélekedem, hogy az idő mindenesetre valami tartam. Minek a tartama? Nem tudom. Nagyon csudálnám, ha nem a léleké volna. Mert végre is mit mérek, Uram, mikor csak úgy körülbelül-módon azt mondom: ez

az idő hosszabb, mint a másik; vagy határozottan kijelentem: ez kétszerese a másinak? Időt mérek. Ezt tudom. Nem a jövőt, az még nincs; nem a jelent, mert annak nincs kiterjedése, nem a múltat, mert az már nincs meg. Mit mérek tehát?" A XXVII. fejezetben végre – ugye, milyen szépen fogalmaz? – „hajnalodik az igazság”, és önmagát megszólítva kimondja a lényegét: „Lelkem, te benned mérem az időt. Ne is ellenkezzél velem, illetőleg ne ellenkezzél magaddal, akármekkora is az elfogultságod! Még egyszer mondom: te benned mérem az időt!” Megdöbbsen ennek a régi-régi kíváncsi embernek az okossága. A XXVIII. fejezetben már határozottan állítja, hogy az idő mi vagyunk, a múlt és jelen pengevékony határán, a jelenben létező, tudattal bíró ember: „A lélek vár, figyel és emlékezik; így aztán az, amit vár, azon keresztül, amire figyel, általhalad abba, amire emlékezik. Ki meri tagadni, hogy a jövő még nincs meg? S a lélekben mégis megvan az eljövendők várakozása. Ki meri tagadni, hogy a múlt nincs többé? S a lélekben mégis megvan a múltnak emlékezete. Ki meri tagadni, hogy a jelen időnek nincs kiterjedése, mert hisz pillanatok szerint halad előre? A lélek figyelme azonban odaszegődik, s megmarasztja azt, ami tűnni iparkodik.”

ÍRÁS ÉS EMLÉKEZÉS

Jorge Luis Borges szerint az írás, a könyv az emlékezet (és a képzelet) meghosszabbítása. Régi vita, hogy meghosszabbítása vagy megnyirbálása. Platón sem tud dönten: a *Phaidrosz* dialógusban Szókratész elmeséli, hogy az egyiptomi Naukratisz körül élt egy ősi isten, a neve Teuth, ő találta fel a számolást, a geometriát, az asztronómiát és az írást. Elment Egyiptom királyához, és felkínálta ezeket neki. Az írásról Teuth ezt mondta:

– Ez a tudomány, király, bölcsebbé és tartósabb emlékezetűvé teszi az egyiptomiakat; mert az emlékezet és a tudomány varázsszerszámát találtam itt fel.

A király válasza elgondolkodtató.

– Épp az ellenkezőjét mondtad, mint ami a valódi hatása. Mert éppen hogy feledést fog oltani azok lelkébe, akik használják, mert nem gyakorolják majd az emlékezőtehetségüket. Az írásban bizakodva ugyanis kívülről, idegen jelek segítségével, nem pedig a maguk erejéből fognak visszaemlékezni. Tehát nem az emlékezetnek, hanem az emlékeztetésnek a varázsszerét találtad fel.

Egy másik Platón-dialógusban, a *Timaiosz*ban Kritiasz meséli, hogy Egyiptomban, a Nílus deltájának legnagyobb városában, Szaiszban szeretik, sőt valamiképpen rokonaiknak tartják az athéniakat. A városba látogató Szolón a tudós, öreg papokat a régmúltról faggatná, ám előtte elbeszéli nekik Athén általa ismert legősibb történetét. Erre az egyik agg – és ez a dialógus egyik legelenebb jelenete, szinte látjuk, ahogy a derűs bölcs fejét csóválva elmosolyodik – ezt mondja Szolónnak:

– Ej, Szolón, Szolón, ti, görögök mindig gyermekek vagytok, öreg görög pedig nincs is. Mindnyájan ifjak vagytok lelkileg: mert nincs lelketekben ősi hagyományon alapuló régi meggyőződés, sem időtől szürke ismeret.

Magyarázattal is szolgál. A görögök az írással szemben előnyben részesítik az előadást, a dialógust, a szónoklatot. Ezért az emlékezetük rövid, nem ismerhették fel azt, amit az egyiptomiak már régen tudnak, hogy a történelem ismétlődések sorozata. Sokféle pusztulása volt már az embereknek, a legsú-

lyosabb a tűz- és vízözön, amiből sok volt már eddig is, és lesz még ezután is, a görögök mégis mindig csak a legutóbbiról tudnak. Ezért aztán olyanok, mint az ifjak, akik semmit sem tudnak sem a saját, sem a távoli országok és népek régi dolgairól.

– Amit te, Szolón, elbeszéltél a nálatok élt nemzedékekről, alig különbözik a gyermekmeséktől – mondja a derűs, vén bölcs.

Platón a *Phaidroszban* azért is kárhoztatja az írást, mert a dermedt, holt szöveg és olvasója közt nincs élő kapcsolat: a könyv lélektelen, nem válaszol az olvasó kételyeire és kérdéseire. A kulturális emlékezet mai történész kutatói érdekes megállapításra jutnak a szóbeli és írásos emlékezet kapcsán. Bármennyire is az ellenkezője tűnne logikusnak, azt állítják, hogy az írásos emlékezet a rugalmas és variábilis, míg a szóbeli emlékezet dermedt és kötött. Ugyanis a szóbeli hagyomány éppen a nem felejtés érdekében nem tűr változtatást. Jan Assman szerint mihelyt megjelenik az írott emlékezés, a mitológikus múlt elkezd távolodni: felszívódik a „köd”, tisztul a „kép”.

Joszif Brodskij, ez a könyvekben élő hontalan, valahol azt állítja, hogy a könyv jobb beszélgetőtárs, mint a legjobb barátunk vagy a szerelmünk. Elsőre kemény állításnak tűnik, de ha belegondolunk, annyira triviális az igazsága, hogy az már-már lesújtó a magasztalni kívánt könyvre nézve. (Joggal feltételezem a szándékot, hiszen Brodskij azt is állítja, hogy a könyv az emberiség történetében antropológiai fenomén, lényegét tekintve egyenértékű a kerék feltalálásával.) *Scripta manent, verba volant* – szoktuk idézni, és úgy értjük, hogy az írás megbízható, mert megmarad, megfogható, míg a szó elszáll, vagyis bizonytalan. Csakhogy a mondást eredetileg fordítva értették: az élő, diadalmasan szárnyaló szót magasztalták vele, szemben a holt, dermedt írással. Ezt a könyvekben boldogságot kereső és találó Borges is tudja, ezért kicsit értetlenül pillant vissza az ókorra. Hiszen a könyvet az ember legcsodálatosabb szerszámának tartja, amiben megtalálhatjuk az eltűnt időt, és aminek segítségével visszatérhetünk a már nem létező múltba, ahol rég halott emberekkel társaloghatunk.

OLVASÁS ÉS ÚJRAOLVASÁS

Az írott szöveget, a betűkbe rejtett tartalmat időben egy irányba haladva fejtjük meg. Nem is lehet másképp, ha egyszer az idő mindig egy irányba halad. Folyik. Előre. Visszafelé soha. A fizika tudományának legnagyobbjai ma mindössze két állításukat vélik örök érvényűnek és megingathatatatlannak (ha egyáltalán van ilyen). Az egyik, hogy a hő mindig egy irányba, a meleg dolgok felől a hidegek felé halad. Visszafelé soha. A másik az idő folyásának iránya. Ez utóbival kapcsolatban a fizikusok nemcsak azt állítják, hogy sosem folyik visszafelé, hanem azt is, hogy nem folyik előre felé sem. Aki hisz a fizikában, írja Einstein, annak a múlt, jelen, jövő csak képzelgés, bármily makacsul is tartja magát.

Szent Ágostonnál vagyunk ismét: sem az egyenesen folydogáló, sem a rohanó vagy ácsorgó idő nem létezik, vagy ha igen, akkor az mi magunk vagyunk.

Évszázadokon, évezredekken át nem olvastunk, hanem énekeltünk, szavalunk, beszéltünk, és hallgattuk a mesét (a dalt, a mondát, a históriás éneket). Ennek kétségtelenül az volt az egyik előnye, hogy a hallgatott szöveg megértése nem igényelt megfejtést, nem kellett dekódolni a szöveget. A fennhangon

előadott történetnek is van saját ideje, és olykor ugyan megállíthatjuk az előadót, megkérhetjük a bárdot, a dalnokot, a színészt, hogy ismételjen meg egy-egy részt, vagyis beleavatkozhatunk az előadásba, de nem ez a jellemző. (A hajdani cigány mesemondók például elszontyolodtak, az érdektelenség jeleként értelmezték, ha hallgatóik nem kotyogtak állandóan bele, ha nem kérdeztek rá, hogy „és milyen színű az a ló?”, vagy hogy „milyen autói voltak annak a gonosz királynak?”) Az ismétlés, a visszatérés lehetősége a történet korábbi részeihez igazán az olvasás esetében adott. Az írás, említettük már, maga az emlékezet, az emlékezet kiterjeszkedése. A hallottakat megjegyezhetjük, de gyakrabban elfelejtjük, vagy átalakítva, módosítva rögzítjük az elménkben. Az újraolvasás lehetősége felszabadít, másféle értelmezéseket eredményezhet, a tartalom több megfejtését, rejtett összefüggések felismerését engedi meg. (A színész, a szónok, az énekes ugyanazt a szöveget egy alkalommal, egy eseményen általában egyféle módon adja elő – hacsak nem épp a sokféle lehetőség bemutatása a cél.)

Amikor Jorge Luis Borges azt írja, hogy „azt hiszem, az újraolvasás fontosabb, mint az olvasás, csak persze ahhoz, hogy újraolvashassunk valamit, azt már előbb el kellett olvasnunk”, akkor lényegében azt mondja, hogy ne olvassuk el azt a könyvet, amit nem olvasnánk újra. (Ezt persze nem mondja, mert ennél bonyolultabb a dolog, hiszen az a szöveg, amit egy adott időben nem tartunk érdemesnek újraolvasásra, az nem feltétlenül rossz szöveg, még ha mi – bármilyen okból és akkor éppen – nem is vagyunk jó olvasói.)

Az újraolvasásnak, úgy tűnik, másféle ideje van, mint az olvasásnak. Ez az idő hasonlóképpen „működik”, mint az újra és újra előadott mondák, legendák, hősénekek ideje. (Mondhatnám az ókori görög színházat, a vallási szertartások ismétlődő szövegeit, az ugyanazt az esti mesét újra és újra követelő gyermeket is.) Tudjuk, hogy mi történik, mégis újra és újra élvezzük. De mit? Az ismert fordulatokat? Mert újra és újra átélhető a kalandra hívás, az alászállás, a beavatás, az újjászületés és a bukás vagy megszabadulás? Bizonyára ez is igaz. De az ismétlés különbözőségeit is élvezhetjük. Mert még az esti gyerekmese sem egészen ugyanaz, még ha ugyanaz a személy meséli ugyanabból a mesekönyvből, akkor sem. (Ahogy soha nem léphetünk kétszer Hérakleitosznak ugyanabba a folyójába, ugyanúgy a mese és a mesélő, a mesét hallgató gyerek sem egészen ugyanaz.) Az ismétléskor, újraolvasáskor a hallgató és olvasó belső ideje kitágul, kiterjeszkedik.

Izgalmasak az újramesélés és az emlékezés párhuzamai. Hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy az emlékeink állandóak. Holott minden kétséget kizáróan tudjuk, hogy az emlékeink nem a valóság, és azt is tudhatjuk ma már, hogy minden egyes emlékezéskor egy kicsit megváltoznak. Az emlékezés régi fantáziaképe olyan, mint egy gigászi komód. Az agykutatók felfedezései előtt úgy képzeltük, hogy az agy óriási fiókrendszerébe skatulyázva lapulnak az emlékeink, és mi az emlékezés folyamatában kihúzzuk a fiókot, megszemléljük azt a „bármit”. És ugyanabban a skatulyában mindig ugyanazt a „bármit” találjuk. Csakhogy az emlékeink nem dobozokban, fiókokban, kartotékokon, dossziékban „vannak”, mondjuk inkább úgy, hogy őrződnek, hanem kémiai és elektromos ingerületek végtelen láncában, és sosem pontosan ugyanazt idézzük fel, vagyis az emlékek szüntelenül változnak, minden felidézéskor egy kicsit módosulnak.

Az ismétlés tehát nem ismétlés, mert az emlék sosem hajszálpontosan ugyanaz. Az ismétlés látszólagos azonosság. Matei Călinescu ennél is tovább

megy, már-már misztikus eredményre jut. Az újraolvasás során – írja egy tanulmányában – „az emlékezet és az előzetes várakozások bonyolult egybejátszása révén mind az újraolvasó, mind a már ismert mese hallgatója utat talál az idő egy másféle minőségéhez: egy olyan időhöz, amely körben vagy spirálisan látszik haladni, s amely ily módon szemben áll a mindennapi tapasztalat idejének megfordíthatatlan, lineáris áramlásával”. Évtizedekkel későbbi, Bloomingtonban írt naplójából tudjuk, hogy kevéssel a halála előtt, 2008-ban újraolvasta („ki tudja, hányadszor”) *Az eltűnt idő nyomában*-t, kezdve az utolsó kötettel, *A megtalált idővel*, a kronológia fordított sorrendjében haladva, a *Swannig*. „Az este kezdtem el – írja –, és Proust újraolvashatósága, mely egyszerre lineáris és körkörös, teljes mértékben beigazolódik.” Régóta ismerős világot látogatott meg újra, és ez a sokadik, feltehetően utolsó látogatása is tele volt meglepetéssel: „Proust olvasása azok közül való, melyek gyarapítják az élet, az emlékek, a múlt értékét, a múltét, amely újjáéleszthető az önkéntelenül áradó emlékek véletlenszerű villanásai révén, és a szöveg olvasását rejtélyes módon önmagunk olvasásává teszik.”

Önmagunk olvasása az önkéntelenül áradó emlékek véletlenszerű villanásai révén. Ezért érdemes – pontosabban ezért érdemes *igazán* – írni és olvasni.

Az első olvasás gyakran sietős: az olvasót magával ragadja a cselekmény, a „kaland”, a kíváncsiság. Az újraolvasás során a sodrás lassúdik, a részek elhelyezkednek a nagy egészben. Nemcsak a regény terében, hanem abban a képzeletbeli térben, amely a szöveg terének és az olvasó emlékezeti tereinek közös építménye. Persze az első olvasás is lehet figyelmes, érzékeny, térben is tájékozódó, körültekintő olvasás, amikor az olvasó a fejében felépíti az író által konstruált szerkezet egészét, ugyanakkor észreveszi a rejtett utalásokat, a finom árnyalatokat, a titokzatos összefüggéseket is. Mindazon rejtelmeket, amiket az író tudatosan vagy tudattalanul rejtett el a szövegben, és mindazokat, amikről az írónak sejtelve sem volt, mert azok csakis az olvasó olvasatára vártak. A legjobb olvasó többször, akár sokszor újraolvas egy (számára arra érdemes) művet. Olyankor emlékezik is, újraéli azt, ami elmúlt, de nem ez a legfontosabb. Kierkegaard-ra gondolva mondjuk úgy, hogy az újraolvasás a szolgálai, hagyományos irányú emlékezés helyett „előre emlékezés”. Nabokov azt írja, hogy egy könyv második, harmadik vagy negyedik olvasásakor tarthatunk ott az értelmezésben és az élvezetben, ahol egy festmény esetében az első szemrevételezéskor. „Egy könyvet nem lehet olvasni, csak újraolvasni.” Călinescu Nabokov-paradoxonnak nevezi ezt az állítást, aminek a tartalma ugyanaz, mint a hermeneutikai körnek: csakis a részletekből ismerjük és értjük meg az egészet, ám csakis az egészből ismerhetjük és érthetjük meg a részleteket, legyen szó a *Tóráról*, a *Bibliáról*, Shakespeare-ről vagy általában a műélvezetről. (Bármiről. A világról.)

FELEJTÉS ÉS EMLÉKEZÉS

Cicero arra panaszkodik, hogy jól emlékszik olyasmire, amire nem szeretne, ám elfelejt olyasmit, amit nagyon is megőrizne az emlékezetében. A Léthé a görög mítoszban a felejtés vize. A holtak azért kortyolnak belőle, hogy elfeledjék korábbi színes, emberi életüket, a zarándokok pedig azért isznak belőle, hogy megszabaduljanak kízó emlékeiktől. Léthé és Mnemoszüné. Felejtés és

emlékezés. Párban járnak, és ha bármelyik cserbenhagy minket, az életünk iszonyatossá lesz. A teljes emlékezetvesztés rémét könnyű elképzelnünk, és kegyetlenül hangozhat, de talán ez a kevésbé borzasztó, hiszen elveszítjük önmagunkat, de nem vagyunk tudatában annak, hogy kit és mit veszítettünk. Talán több fantázia kell hozzá, hogy belássuk, a mindenre emlékezés képessége, nevezzük inkább a felejtésképtelenség átkának, éppúgy önmagunk elvesztéséhez vezethet.

A megzabolázhatatlan emlékezés lehetősége megihlette Borgest is. Főhőse, a mindenre emlékező Ireneo Funes hipp-hopp megtanul nyelveket, fel tudja idézni egy vágató csikó összekuszálódott sörényének minden szálát, a folyton változó tűz lángnyelveinek táncát, de nem a gondolkodás az erőssége. A gondolkodás, ami összefüggések bonyolult hálózata, egyszerűsítés, általánosítás, elvonatkoztatás. Funes végtelenül tágas és mégis elviselhetetlenül zsúfolt világában csakis részletek nyüzsögtek. Borgesnek eszébe jut John Locke soha meg nem valósított, képtelen nyelve, melyben minden dolognak, minden kavicsnak, minden egyes madárnak, minden fa minden egyes ágának külön neve volna. Funes még egy ilyen nyelvet is túl általánosnak, túlságosan pontatlannak talált, mert ő föl tudta idézni minden álmának minden pillanatát, a környező házak minden részét és cirádáját. Az ő elméjében Babel, London és New York zsúfolt tornyainak és rohanó forgalmának ádáz ragyogásánál is több fény volt, és több sötétség. Ő „nemcsak minden erdő minden fájának minden levelére emlékezett, hanem ezeknek minden képére is, ahányszor csak észlelte vagy elképzelte őket”. Huszonegy éves korában halt meg, 1889-ben, tüdőgyulladásban, több emlékkal, mint valamennyi emberé együtvéve, amióta világ a világ.

Az arányokon múlna ez is? Aki sokat lát (hall, érez stb.), aki figyelmesebben éli világát, az többet lát, többre emlékezik, de többet is felejt? Felejtés és emlékezés nemcsak párjai, de még inkább tükörképei egymásnak? Az emlék képeiről néha azt képzem, hogy csak egyetlen nézetük van, mint a színházi díszleteknek. Bármilyen élénkek, pompások, nem kerülhetek mögéjük, mert nincs mélységük, nem járhatom körül őket. Az *Ezüst Macska* című regényemben egy önhitt és tudálékos szélhámos azt mondja egy kocsmai beszélgetésben, hogy az emlékezés nem más, mint a felejtés hiátusa: azaz hiba. Akkoriban, amikor a könyvet írtam, egyetértettem vele. Ma úgy gondolom, hogy az emlékeink bizonytalan töredékek. Torzók. Ahogy a jelenünk is, hiszen az érzékelésünk korlátozott, a nézőpontunk is más és más. Már két ember is másként emlékszik ugyanarra az eseményre. Ha mégsem, az inkább érzelmi azonosulás, valamilyen egyezség, netán közmegegyezés. Ebből következően akár azt is mondhatjuk, hogy az emlékezés is felejtés, csak nem teljes, nem „hibátlan” felejtés. Átformálás.

Van olyan ismerősöm, aki iszonyodik az emlékektől. Nem a rossz emlékektől; minden emléktől. Azt mondja, az emlékezés korai halál. Mrožek sem szerette az emlékeket. Nem általában, mert a másokét szerette, csak a sajátjait nem. Ha túl sok gyűlt fel körülötte – írja –, továbbmenekült. Sok évtizeddel később, amikor hazaköltözött Krakkóba, úgy érezte, az emlékei, mint a gipszöntvény, rátapadnak a bőrére, behatolnak a tüdejébe. Rémálom, írja, ugyanakkor annyira otthonos, hogy elérzékenyül tőle.

Gyerekkoromban megpróbáltam elképzelni, hogyan múlhatott az idő régen. Hogy egy harminc, negyven évet élt kora középkori embernek, egy honfoglalás kori lovasnak, a kőbaltás embernek hosszabb vagy rövidebb volt-e az

élete a mienknél. Nem juthattam dűlőre, mert akkoriban a húsz-harminc éves kortársaim is számomra távoli világban léteztek, nem tudtam semmit az életükről, de azt éreztem, hogy az a tágas és végtelen idő, amiben én létezem, az – Jacques Derrida szavaival – Isten ajándéka, míg a felnőttek szűk és szorongató ideje adható-vehető árucikk.

Szerettem az idővel játszani: nem éreztem ellenségnek. Szerettem Swift *Gulliverében* a jelenetet, amikor az utazó átadja Liliput királyának a zsebóráját, amit két megtermett gárdista cipel a vállán, rúdra lógatva, mint Angolhonban a söröshordókat, és az uralkodó látja a lomha percmutató nekünk láthatatlan mozgását. Szerettem elgondolni, hogy kívülről, az űrből vagy a Holdról figyelem a földünket, ahogy a bolygó kékje az árnyékba fordul, és ott messze „lent”, a sötétség és világosság határán élő embereknek nappalból alkony, alkonyból éjszaka lesz. Szerettem elgondolni, hogy ez a forgás méri az időt, nem az egyezményest, hanem a ténylegest, a valóságot, a helyi időt, ami napórával mérhető. Szerettem elgondolni, milyen másként múlhatott az idő, amikor Segesvár, Buda és Selmec toronyóráin még csak egyetlen mutató járt körbe – Magyarországon a percmutatókat a 17–18. század fordulóján szerelték fel a tornyok óráira –, és a *perc* szó még nem időegységet, hanem aprócska, ismétlődő neszezést vagy piciny anyagdarabkát jelentett. Szerettem elgondolni, ahogy a dél vagy az éjfél pillanata óránként ezer km/óra sebességgel végigszágul az egykori országon Brassótól Sopronig. Szerettem elgondolni, hogy jelen nincs is. Feküdtem a lóherés fűben, hallgattam a bogarak dongását, bámultam a felhőket, számoltam a szívdobbanásaimat, egy-egy dobbanás volt a jelen, és nem tudtam elképzelni a jövőt, csak a múltat, amiről már akkor, gyerekként is tudtam, hogy mindig, mindenhol, mindenben jelen van. Hogy is mondja Proust *A megtalált idő* végén? A múlt nem mögöttünk van, hanem alattunk, rajta állunk, és beleszédülünk, ha a sok-sok év magasából alátekintünk. Gyönyörű régészeti példái ennek az évezredes tellek, a lakódombok rétegei. Képzeljünk el egy embert, aki látszólag nem törődik a múlttal. Tudatosan hárítja, kerüli. A jövő tudományát kutatja, számítástechnika, programozás, Mars-utazás. A lakása is modern, szürke és fekete, egyenes vonalak, hatalmas üvegfelületek. Fölötte a csillagos ég, a jövő. A falakon néhány nonfiguratív műalkotás. Sehol egy avított könyv. De aztán a látszólagos rend, a látszólagos függetlenség felborul, rémálmok gyötrik, pszichológushoz megy, jelentkezik a múlt. Ősök bűnei, öröklött gének, tudattalan. Senki nem kerülheti meg. A múltat ismerhetjük, jól vagy alig, vagy semennyire, az akkor is van. Én nem úgy képelem, mint Proust, hogy rajta taposunk, hogy alattunk van, hanem mint József Attila, hogy bennünk. A sejtjeinkben. A velőnkben, a vérünkben, a csontjainkban.

Mezőberényben, anyai nagyszüleimék házában szerettem az éj sötét csöndjébe kongató falióra hangját, a délutáni hőségben felhevült kert fölött lebegő bukszusillatot, a homályos nagyszobát, melyben nyári legyek döngtek. Szerettem az óra nappali hangját is, ami nem ugyanaz a hang volt. Nem tudom, hol lehet az a régi óra, de amikor elkezdtem írni ezt a valamit az időről, levettem a polcra apai nagyapám vekkerét, és ugyan tudom, hogy csak a régóta mozdulatlan rugók és fogaskerekek moccantak, mégis úgy érzem, az a negyven éve néma óra szól hozzám.

PÁL DÁNIEL LEVENTE

Madarak

Az évtizednyi éjszakák,
mint varjak telepednek
egyszer volt, hol nem volt
reményeink köré,
kiszedegetik a régieket,
érintetlen hagyják az újszülötteket.

De mert nem csak ennyi az élet,
ezért egy gonosz öregasszony
apróra morzsolt árulásokat szór
a didergő galambok közé,
mohón nyelik az illatos darát,
aztán majd, ha szatyrából elfogy,
és a gonosz öregasszony is hazaindul,
szétszélednek, egyedül maradnak,
és felpuffad bendőjükben
a feldolgozhatatlan falat.
Merev testüket kora reggel egy
mogyorószemű kisgyerek
összeszedegeti
iskola felé menet –
ha kitakarítod magadból a halált,
még előtted az életed.

Egy ágon ülünk,
épp az ösvény fölött,
levágott szárnyunk összeér.

Ha fázol, leheletem ölel át,
ha félsz, száraz levelek citeráján
dúdolok neked,
ha mennél a vándormadarakkal,
meséim szárnyára veszlek,
és viszlek,
viszlek,
viszlek innen el,
bárhová legyen.

Végre felkel a nap,
hosszú árnyékok fagynak a földbe,
szép veled a meg nem élt idő,
minden tél után érkezik egy tavasz.

STURM LÁSZLÓ

„...a mesében érezhetőbb a valóság”

Karátson Gábor: A Gyermek Altdorfer

Karátson már a negyvenes évei közepén jár, amikor 1981-ben megjelenik első ki-mondottan szépirodalmi műve. Ekkorra dolgozott ki egy olyan elbeszélésmódot, stílust, talált olyan távlatra és témára, amely úgy tűnhetett, esélyt ad az igazmon-dásra. A börtönből kijövet annak idején, a kádári kor megalkuvását látva, úgy ítél-te meg ugyanis, hogy „ebben az országban már csak hazudni lehet”. Többször írt, nyilatkozott erről. Azért is hagyott föl az irodalommal – ifjúkorában főleg költőnek készült –, és választotta a festészetet. A *Gyermek Altdorfer* aztán nyitánya lesz egy nagy ívű, immár prózaírói pályának. A későbbi regények szemléletét itt pél-dázatszerűen összegzi. Az ebben nyíltan csak az elején jelentkező önéletrajziség azokban kerül előtérbe majd.

A regény zavarba ejtő. Címe inkább újabb művészeti esszét ígér, életrajzot. Ehelyett kapunk egy mesét, amelyben ugyan a nagy német festő is fontos szere-pet játszik (még valóban: gyerekként), de főhőse az apja, Ulrik. Hamar kiderül, hogy mesét olvasunk. Ám ebben a mesében valós művelődéstörténeti alakok tűnnek föl: az Altdorferek mellett Roritzer regensburgi építész, Mátyás király, kortárs német (Frühauf apa és fia, Grünewald) és egy jóval korábbi kínai (Kuo Hsi) festő. A késő gótika és a korai reneszánsz idejét helyezi mesei távlatba a szerző, kitekintéssel a kínaiakig, visszatekintéssel a görögökig, Babilonig, sőt a hegyek keletkezéséig és azon is túl. A regei keretben igencsak mai sorskérdések mutat-koznak meg, de immár nem a maguk teljes nyomasztóságában, hanem kihasz-nálva, ahogy Karátson egy művészeti esszéjében fogalmaz, „a mese menedék-teremtő erejét” (*Hármaskép*). Ami nem meghamisítja a valóságot, ellenkezőleg: „a mesében érezhetőbb a valóság” (*Ulrik úr keleti utazása*).

Az első (egyedül cím nélküli) fejezetben a történet keletkezésére szolgál me-sés magyarázattal Karátson. Sok éve nagy betegségbe, búskomorságba esett – kezdi a regényt –, és ekkor kapott a családjától egy csónakot: „Tudták, mennyi-re szeretem a Dunát, hát azt gondolták, hadd járjam ezen a csónakon.” Az itt következő történetet pedig, írja, a Duna hullámainól tanulta. „Ezeket a meséket tu-lajdonképpen mindig hallani.” Ez tulajdonképpen a „dunai iskola” – tesz több-értelművé egy művészettörténeti fogalmat (mint majd később másokat). Hát ezt a mesét fogom elbeszélni az olvasónak, zárja a fölvezetést, de lehet, hogy ön me-séli nekem, „és én hallgatom”. A gyors szerepcsere arra utalhat: a történet örök, az emberi szerepek változnak.

Igen szerteágazó és sokértelmű a cselekmény, a szokásosnál is nehezebb összefoglalni. Van egy magában álló, háromszintes Torony (ezt és néhány más köznyelvi szót is nagy kezdőbetűvel írja Karátson). Kívül áll a falun, egy hegy lá-bában, patak közelében. (Hegy és víz egysége gyakori helyszín itt és a szerző ké-

Részlet a szerző megjelenés előtt álló, *Az író Karátson Gábor* című kötetéből, amely a Kortárs Könyvkiadó, a Karátson Gábor Archivum és Kutatóműhely, valamint a Petőfi Media Group közös kiadásában az Ünnepi Könyvhétre lát napvilágot az NKA támogatásával.

sőbbi regényeiben. Külön-külön is szimbolikusak, egyfajta jelentésükről a kötetben a kínai festő beszél majd.) Itt lakik Altdorfer Ulrik és felesége, Anna, majd később gyerekeik, akik közül Albrecht a legidősebb. A Torony mellett „piros botocska, ezüst harang rajta, lelóg róla egy kék madzag”, valamint egy legelő Bárány (szintén nagybetűvel). A felsorolt dolgokat még egy tündér („kisasszony”) küldte Roritzer építőmesternek, aki odaadta az Altdorferek ősének. Azt a jóslatot adta az ajándék mellé a tündér, hogy ha a vas-, réz- és ezüstharang után aranyharangocska kerül majd rá, „akkor lesz annak a helynek nagy vigassága”. A vas és a réz már megvolt, az ezüstcsengőt pedig Ulrik felesége, Anna hozta magával.

De a bot és csengő történetét már csak a következő nagyfejezet végén tudjuk meg (a regény tizenhét nagyobb és ezeken belül számos kisebb fejezetre oszlik). A második fejezetben egy „szelíd és bölcs” építőmester, Roritzer történetét ismerjük meg. Vándorol, eljut Rómába, ott álmot lát, álmában süteményszerűvé változnak a római romok, ebből aztán hazatérve megteremti a román stílust. Ő építi a Tornyt is, de az a rómaiság másik, „szigorú és elutasító” oldalát testesíti meg. Több száz év múlva újra vándorútra indul. „Ezúttal azonban nem Délnek, hanem Nyugatnak tartott.” Sok nélkülözés közepette, miközben egy francia erdőben majdnem állattá válik, a Francia Király segítségével eljut egy tükörvároson át, egy égi csúszdán fölkapaszkodva... nem tudjuk, pontosan hova, talán a Nyugati Kisasszonyhoz, a Nagy Király Szolgárolányához, ahonnan személyén varázslatos kisugárással, egyébként pedig a barátja, egy Altdorferek ősévé váló aranyhajú kisfiú gyógyításához szükséges aranyakkal tér vissza. (A Francia Király – a Nagy Király? – nem azonos a kisbetűs francia vagy párizsi királlyal, aki kisszerű és rosszindulatú földi lény.) Visszatérte után Roritzer létrehozza a gótikus stílust. „Ez volna hát a múltak ismerete, ami nélkül az ember semmit sem tudna, el volna veszve végképp” – kezdi a szerző a következő nagyfejezetet. A regénynek, legalábbis az elejének a szerkezetét is meghatározza a belátás: a múlt, a hagyomány alapvetően alakítja a jelent. A lakóhely ismertetését ezért követte a helyhez kötődő hagyományok bemutatása.

A második nagyfejezet elején „Ulrik urat” és feleségét mutatja be az elbeszélő. A csúnyácska Ulrik boldogan élhetne szép és szerető feleségével, de a férfi komorsága, magánakvalósága miatt igen szakadozott a boldogságuk. A búskomorság magyarázata aztán megint a múltba vezet. Ulrik gyerekként, amikor magára hagyták a szülei a Toronyban, találkozott a Sárkánnyal. Akkor megmenekült tőle, de a Sárkány még két látogatást helyezett kilátásba. Ezért kémleli Ulrik gondterhelten a távot, keres nyomokat az erdőben, uralkodik el rajta a rosszkedv. A továbbiakban el is következik a második találkozás. Véresen, törött karral kerül haza Ulrik. Ezután viszont jobb kedvű időszak következik. Fest, megszületik Albrecht, majd Erhard. Egyszer a család néhány baráttal (van köztük áruló is – a cipész pedig lehet akár Jakob Böhme) tesz egy dunai kirándulást. Itt Ulriknak megjelenik a Sárkány lóva, aki elmondja történetét: görög ifjú volt, festőként elkísérte Nagy Sándort, de szerelmes lett, harcos lett, végül a Sárkány lóvá, pontosabban emberarcú, lótestű kentaurrá változtatta. Szövetséget, barátságot kötnek: a Sárkánynak is vannak elgyengülő időszakai, várni kell, majd a kellő időben felléphetnek ellene. Ugyanis kiderült: Ulrik van talán kijelölve a Sárkány legyőzésére. A kirándulás után Ulrik újra zülleni kezd, iszik, pocakosodik, szinte eszelősként viselkedik.

Közben az építőmester, immár a reneszánsz ízlés nyomában, újra útnak indul „harmadszor is, de most már sajnos utoljára”. Ulrik megismerkedik a patak nimfájával, Silberkvellával (akinek annak idején a Sárkány szép ifjúként udvarolt, de a nimfa nem ment hozzá). A gyermek Albrechtnek megjelenik Uránia Múzsza, külön-

leges megértést ígér neki. Albrecht a Múzsza eltűnése után megpillantja ágya mellett a törpe alakot öltött Müller Józsefet. „Müller bácsi” kőcsiszoló, de kaszálást is vállal. Kiderül: nem csak a mindennapi életben két világ részese. Úgy is, hogy az emberi szféra mellett a kövek és ásványok föld alatti, törpékben meglelkesedő szférája is nyitva áll előtte. A kisgyerek is átmenetileg törpévé varázsolódik, elgyalogolnak a hegyre, és alászállnak a kövek világába. Itt a mélységek vonzó népével ismerkednek meg, törpékkel, akik nagy küzdelmek utáni bölcsességgel elégedelnek. Karácsony éjjel van. A Föld alatt várják a Vendég érkezését, aki hozza az aranykoronát. Ezt a gyökerek alá illesztik a törpék, és majd virágként mutatkozik a felszínen. „JÓBARÁT” elmeséli várakozás közben Albrechtnek az „Edafon regét”. (Az Edafon létező tudományos kifejezés: a talaj, illetve a növények és állatok szintje.) Mesél arról, miképp akarta a Sárkány megszerezni a Föld feletti uralmat egy télen, kihasználva, hogy a virágtündérek ősszel visszarepülnek a Napba. Végül a fenyőtündér Grünwald és a Méhember megvédte a földet. Közben azonban a Sárkány ellopta tőlük az emberek boldogítására kapott aranycsengettyűt.

A „regék” megismerése után Albrechték visszatérnek a felszínre, visszaválotznak, és megy az élet tovább. Közben szó van arról, milyen szerencsétlenül alakult Mátyás király és a világ minden tájáról meghívott tündérek lakomája. A Toronynál egyszer egy vándorló festő tűnik fel, Koránkelő (Frühauf) Roland. Anna elbeszélget vele. Ulrik szétveri féltékenységi vagy dührohamában a házassága boldogságát megtestesítő Üvegcsengő Fát. Anna a gyerekekkel Frühauf után menekül. Végül visszatér, de legidősebb fiát a festőre bízta, az nála lesz tanuló. Silberkvella ekkor elküldi – alighanem önzően és idő előtt – a Sárkány ellen Ulrik urat. Váratlan fordulattal nemsokára Silberkvella igent mond Müller úr nőkézésére, elfeledi tündérségét, alárendeli magát a Müller-féle szolgálat továbbörökítésének. Ulrik összeszedi magát, és csónakkal elindul a Dunán. Buda fölött eljön érte a kínai főnixmadár, és elviszi Ázsiába. Itt aztán még hosszas gyalogút és a Fondodóro aranytaván való átkelés után eljut egy paradicsomi helyre (hegyek és vizek), ahol Kuo Hsi – valójában 11. századi – kínai festő bevezeti a keleti festészetbe. Az ő révén a Sárkánynak is másik arcát ismeri meg Ulrik, és újra tud tartósan örülni. Azt olvassuk róla: „mosolygott, szinte félkegyelműen”. A fiatal, festőtanonc Ulrik kapcsán használ hasonló melléknevet az író: „mindenki tudta róla, hogy nem alkalmas egyébre, mint olcsó, együgyű munkákra”. Visszatér tehát Ulrik ahhoz a szent együgyűséghez, ami a Sárkány méltó ellenfelévé tehette. (Később az „együgyű” Karátson egyik esszékötet címébe is belekerül. Az esszében Jakob Böhme Isten-értelmezéséhez kötődik a szó.) Ennek ellenére nem marad el a harmadik összecsapás. Visszatérése közben, Mosonmagyaróvár környékén csap le a Sárkány utoljára Ulrikra. A küzdelemben a Méhember és a Sárkány lova életét áldozza, de Grünwaldnak az utolsó pillanatban sikerül felrúgnia az aranycsengettyűt az égbe. Így végül nem lett az embereké, de a Sárkányé se. És fönről ragyog, zenél az embereknek. Albrecht, akit Roritzer szólított ki mestere házából, és vitt egyiptomi hajóján a helyszínre, végignézi a küzdelmet. Aztán apa – aki megvakult – és fia elindulnak haza. Itt ér véget a történet.

A regény korabeli kritikusaik közül Sík Csaba úgy összegez, hogy az író „a tehetség születésének és érlelődésének genealógiáját beszéli el”. Pákovics Miklós a Sárkány alakját vizsgálja főleg, azt végső soron a részletezéssel való kiegyezésként ragadja meg. Müller pedig a személyiség kettősségére vezeti rá Albrechtet. Ezek szerint – ha logikája ihletében gondoljuk tovább az általa leírtakat – a teljességvágyó és az adottal kiegyező két személyiségrész feszültsége lehet a hasadás alapja: vagyis a Sárkány bennünk is lakik. Fogarassy Miklós felhívja a fi-

gyelmet a regény mozaikos szerkezetére. A „világmese” szemléleti alapját így fogalmazza meg: „csak a szennyből, a szenvedésből, sőt, sokszor a gyávaság szaklájából, no meg a vérfagyasztó bátorságból lesz valami szép, lesz valami jó”. Elismeréssel szól a képeket és gondolatokat egyaránt átlelkesítő stílusról. Viszont kifogásai is vannak. Úgy érzi, a könyv „helyenként feleslegesen »agyafúrt« [...] egyes részletek túlságosan sokfelé cikázónak látszanak”) Néha enyhén szentimentálisnak érzi a szerzőt, illetve: „Kevesebb mitizáló sugallatú nagybetűvel is megelégedne az olvasó.”

Valóban rendkívül gazdag szövetű, az olvasót magával ragadó könyv *A Gyermekek Altdorfer*. Szimbolikája azonban annyira sokfelé ágazik, hogy az események és alakok értelmezése egyszerre tűnik zavarbaejtően könnyűnek és nehéznek. A szerző írja a sárga könyvben: „tagadhatatlan, hogy *A Gyermekek Altdorfer* is mindenféle értelmezések előtt nyitva áll” (*Ulrik úr...*). Minden pontján átgondolt műről van szó? Vagy a főbb pontokat jelöli csak ki az író, a többi pedig akár a maga számára is váratlan rögtönzés? Óhatatlanul merülnek föl az ilyen és hasonló, egyértelműen aligha megválaszolható kérdések. (Nyilván is-is. Na de az arányok?!)

Van mindenesetre egy fordulatos, váratlan helyzetekben bővelkedő mese; van a belőle, általa kibontakozó, Európát és Ázsiát átfogó mítoszi alakok, történetek, archetipikus helyzetek hálózata; van egy késő középkort, reneszánszt középpontba állító művészettörténeti tudás; van a szövedéken minduntalan átütő modern válságérzet, krízisdiagnózis. Ötvözésük egyszerre sugall szigorú rendet és könnyed játékosságot. Az olvasó alapbenyomása, hogy egy meseien vonzó világban élnek a szereplők (és velük együtt mi), amely azonban válságban van, akár végleg el is romolhat. Nehezen átlátható vagy talán átláthatatlan összefüggések között kell megtalálni a helyes utat, mindig újra és újra. Hatalmas az ellenség, de váratlan segítségek is érkeznek. Nemcsak személyek mutathatnak utat, eleve nagy segítség lehet a hagyomány ismerete: az élő műveltség (például ha tudjuk: a művészeti korszakok, stílusok nem megtanulandó adathalmazok, módszerek csupán, hanem a lényegmegragadás különböző kísérletei). Visszatérő téma a harc, az áldozat, a kiválasztottság, a különböző tudatállapotok. Adódik az ötlet a megelőlegező összegzésre: az élet harc, amelyben a kiválasztottság mértékében kell vállalni az áldozatot. A kiválasztottság felismerése, elfogadása, beteljesítése pedig a tudatállapotok megfelelő kezelésével, illetve kegyelmével fonódik össze.

A regényben Ulrik kiválasztottsága áll a középpontban (ami aztán fia művészi kiválasztottságába gyűrűzik valamiképp tovább): „1479. június 21., amikor Ulrik úr először értette meg visszavonhatatlan bizonyossággal, hogy neki kellene megmentenie a világot valami bekövetkező borzalomtól”; „Egyetlen ember van a világon, aki megállíthatná a biztos romlást, egy Ulrik nevű képíró mester, az ősi jóvendőlés szerint: AMIKOR A SZENT ERDŐT IS KEZDIK KIVÁGNI, AKKOR LÉP FEL ULRIK MESTER”

Az áldozatiság részben hozzá köthető. „Ha áldozatnak született is, most ifjú, teremő erők törtek fel teste mélységeiből” – olvassuk róla, mikor elindul a csónakkal.

De miképp lehet egy ilyen jelentéktelennek tűnő, magát és családját szinte eszelősen boldogtalanná tevő, idővel részegessé züllő ember megmentő? A családi küldetés van emögött talán. Vagy a hely (a Torony) szelleme. A kegyelemszerűen (részben átokszerűen) rá osztott beavatás. Sok kétely és sok megoldás rémlík föl. Leginkább oda lyukadhatunk ki, hogy ez a természetes emberi sors. Az emberré vált Silberkvella szintén erre ébred rá: „Most már látom, hogy tényleg

áldozat az ember. Először elfelejti a mindenséget, majd megtöretik, és önmagát is elfelejti. Szóval ezért habozott, kételkedett annyit Ulrik úr!”

Ulrik sorsának mesei tanulságát megint csak megelőlegező összegezéssel talán így vonhatjuk le: minden ember előbb-utóbb szembesül a borzalommal, és ennek léptékében találhat rá a küldetésére; úgy kell készülnünk, hogy a világ megmentése tőlünk függ, és készen kell állni az áldozatra. A lábjegyzetben beiktatott álmesében, a *Mátyás király és a cigány*ban a király fogalmazza meg, válaszul a cigány szkeptikus gondolatára: „te most kacagsz rajtam, de míg a világ világ, engem neveznek majd igazságos Mátyás királynak; mert amikor király voltam, nem röstelltem szegény ember gúnyjában járni, és így amikor aztán eljön az ínség ideje, és az most van, azt gondolhatja magában akármely közember: olyan ember én is vagyok, mint volt Mátyás király, és az én nyomomban ő is törekedhet az igazság útját keresni.” (A töprengés és a vándorlás mint az igazságkeresés valós és jelképes útja a regény szinte minden fontosabb szereplőjére jellemző, az építőmestertől az emberré vált Silberkvelláig, a Francia Királytól a Sárkányig.)

Valószínűleg nem rajtunk múlik a mindenség sorsa, de a számunkra adatott kis körben is egy világot menthetünk meg. Mindennek az önmagában közhelyesnek számító belátásnak a részleteit, kételyeit, lehetetlenségét és lehetőségét, mégis-igazságát ajándékozza az olvasónak a regény.

Ulrik végül úgy sejtí, hogy ő nem az igazi megmentő, csak annak előfutára. Ám éppen így része mégis az igazi megváltásnak: „Különösnek, megfoghatatlannak tűnt most az a hite, hogy ő született megmenteni a világot; és mégis, közben, mostanra majdnem bizonyossággá érett benne. Hogy ő volna az emberi testet öltött Francia Király, a világ leghosszabb útját járva. Olyan egyszerű volt minden, nem volt min tépelődni már, nem volt mit mérlegelni, hogy »igaz«-e ez a felismerése vagy sem. Előrefordította arcát; hogy ő talán csak az előképe valakinek, eljövendőnek, későbbinek, előreküldött, már el is felejtett küldönc.”

A hősi áldozatvállalás mellett a csendes munkálkodó áldozatra ad példát Ulrik felesége mellett Koránkelő Roland festő és Müller József (a hozzá csatlakozó Silberkvella alighanem ezért veszi föl a bibliai dolgos nőt idéző Márta nevet). Koránkelő Rolandnak, szavai szerint, hasonló alapélménye lehetett, mint Ulriknak, de ő a munkával válaszol rá (egyben talán a tipikus vagy annak tartott német mentalitást példázva): „én úgy érzem, úr tátong alattunk, amibe váratlanul behullhatunk, valami veszedelem fenyeget bennünket, vagy mintha rajtunk, emberekön kívül valaki más is járná a Földet, aki ellen csak kevés fegyverünk van. Egy azonban még megmaradt, az állandó figyelmes munka, akár csak kisöpörni a konyhát, sőt még a látszólag értelmetlen munkák is.” Müller, a „zseniális közvetítő” (háza is határon, falu és erdő határán található) a „nálunknál nagyobb” szolgálatát nemzedékeket átívelő alázattal végzi. Silberkvellának indokolja ezzel nőülési elszántságát: „nekünk Müllereknek nem szabad kihalnunk. Talán lesz még valami dolgunk a világon, talán akad majd közülünk, akár sok száz év múlva is, valaki útmutatója egy nálunknál nagyobbban.”

A világalakító, mitikus méretű küldetések emléke az időben lassan elhomályosul. A művészet érez vissza rá talán a legtovább. Ilyeténképpen alapozódik meg Albrecht Altdorfer nagysága apja sorsában, saját gyermekéveiben. A művészet hasonló felfogására mutat legalábbis a bécsi tündér korértelmezésébe bujtatott kis megjegyzés: „Mi, negyvenkét tündérek, kik Mátyás király barátai voltunk, ma már nem sokat tehetünk; a kezünk megkötve, ma már a művészek sem igen hallják susorászásunkat.”

Miért Altdorfer a címadó hős? A késő gótika és a reneszánsz különösen jól ismert és kedvelt korszaka Karátsonnak. Leonardóról életrajza jelenik meg, a *Hármaskép* kötet három portréjából kettő is ide tartozik (Leonardo és Grünewald). Altdorfert gyakran emlegeti, de róla ilyen terjedelemben nem ír, egyetlen rövid képelemzés az, amit önállóan neki szentel. Viszont a szerző sok helyen elszórt megjegyzéseiből mégis kirajzolódik, miképpen látta alakját, jelentőségét. Nemcsak művészeti tárgyú írásaiból. A „sárga könyvben” sokat foglalkozik ezzel a korábbi regényével, azon belül a festő alakjával. Altdorfert a paracelsusi, böhmei, goethei, sőt kínai létszemlélet rokonának látja. Az első igazi nagy európai tájképfestőnek, aki „feldúltságában”, „elrajzoltságában” azonban alternatívát is kínál a reneszánsz perspektivizmusával szemben; a legmodernebb művészi törekvések előfutára. A *Jacob Böhme és a Föld Szíve* című esszéjében írja Karátson: „mint Böhme tere Galileiétől vagy Newtonétól, úgy különbözött már Albrecht Altdorfer (1480 k. – 1538) festői tere is az itáliai mesterekétől. Altdorfer képeinek örvénylő terei persze nem azonosak Böhme krisztocentrikus terével, de amazok a firenzei centrális perspektíva racionalisztikus terétől, emez a racionalista teológia terétől hasonló módon tértek el” (*Sziget a szárazföldön*). Saját személyes eszmélkedésének kronológiájában szintén kezdeményező szerep jut a német festőnek: „Altdorfer állt nálam sok mindennek a kezdetén. Őutána kezdett csak érdekelni Goethe, s hordtam haza a kölcsönkönyvtárakból Franz von Baadert, Boehmét stb.; s mint elfeledték eléggé Paracelsust, meg Goethe *Színtanát*, növénytanát is mondd, ki ismeri, úgy A. is alig-alig van benne a köztudatban, holott ő semmivel sem csekélyebb, mint Dürer, Grünewald. Van ez meg az, emezekben csekélyebb, amazokban nagyobb. *Egyszerűen még náluk is távolabb esett minden itáliai ideáltól*. Az ő világa végképp nem *konstruált* világ, fű, fa, kő, emberi alak közt nála nincsen lényegi különbség. Őnála minden önnön forrásából fakad; s nem is annyira panteizmus ez, mint inkább mágikus világ [...] Altdorfer képei előtt nemegyszer szédülni kezd az ember. Mintha csak zuhanni kezdenél egy lokalizálhatatlan középpont felé. Nem is középpont, ritkán van csak középen, éppúgy lehet középen, mint akárhol, örvény [...] Itt tényleg adódhatnak bizonyos taoista párhuzamok” (*Ulrik úr...*). Egy előadásvázlatában Távolsághoz, Közép-Európához és a majdani apokalipszishez egyaránt köti: „a táj iránti érzéke szinte távolkeleti hatást tesz a szemlélőre [...] A színeket Európában senki sem értette olyan mélyen, mint Goethe, a tájat talán senki sem élte át olyan mélyen, mint Altdorfer: mindenestül közép-európai problematika ez, és sorsunk is, amely majd egykor a táj, az ún. »természet« láttán fog eldőlni, ha jóra, ha rosszra, ezen múlik a leginkább” (*Az együgyű...*).

Karátson számára a reneszánsz azért kulcskorszak, mert úgy ítéli, a goethei szellemiségű, minőségelvű természetszemlélet ekkor szakad el a modern, mennyiségi szemlélettől, és hoz létre az utóbbi egyoldalúsága napjainkra példátlan válságot. Roritzer építőmester szerepe, amely átfogja a román és a gótikus kort, ezért nem kezdeményező már a reneszánsz alatt. Bár még ebben is, egyelőre utoljára, részt vállal, jelezve a reneszánsz átmeneti jellegét. A román és a gótikus stílusra álmot vezette az építőmestert, illetve a természetbe való visszaolvadás, majd az újbóli kiválás viszontagságai. Titkos segítője, a Francia Király ugyancsak hétéves álomból ébredt, amely alatt testét – nem testi fele a Nap házában pihent – folyondár nőtte be, fák sarjadtak belőle. A reneszánsz után már nem a közvetlen természettapasztalatból és azon alapuló hagyományból – hanem a konstruált természetképből? – nőnek ki az új stílusok.

A regénynek – legalábbis számos mozzanatának – egyik kódja lehet tehát a stíluskorszakok Karátson-féle felfogása. De néhány elem felbukkanását magya-

rázhatják magának Altdorfernek a képei is. Több műve ábrázolja például Szent György és a sárkány harcát. A kentaur kapcsán pedig szóba kerül Nagy Sándor kora, ehhez adhatott ötletet a német festő *Nagy Sándor csatája* című festménye. (Karátsonnál azonban ez nem csak játékos, „posztmodern” utalás: Nagy Sándor hadjárata Nyugat és Kelet egyik első találkozásaként, ütközéseként, mintegy kapcsolatuk ősképeként épül a mesébe.) Érdekes, hogy a talán legkiválóbb magyar festészeti összefoglaló már 1943-ban Altdorfer világát a mesével hozza kapcsolatba: „Altdorfernél a romantikus mesehangulat győzi le a klasszicizmust” (Bortnyik–Hevesy–Rabinovszky).

Újabb kódrendszert kínál a szerző-elbeszélő életrajza. Különösen a későbbi, jóval nagyobb arányban, nyíltabban önéletrajzi regények megjelenése után. A mű kezdetén Karátson itt is egyes szám első személyben ír búskomorságáról és ezt gyógyító dunai evezéseiről. Mindkettő életrajzi ténynek vehető, és mindkettő döntően befolyásolja Ulrik megformálását, illetve a helyszín és a művészkör („dunai iskola”) kiválasztását. Ulrikot számos vonás köti még szerzője életrajzához. Ami az adott könyvből is kiderül: mindketten sokat utaztak („vándoroltak”), mindketten festők (Karátson önmagáról ezt nem írja le, de Altdorfer „utódjaként” nevezi meg magát egy beiktatott versben, illetve a borítón lévő kép is az ő műve). Mindehhez hozzávehetjük az áldozatra való elszántságot és az előfutár szerepet. Az utóbbi például már Karátson festőkről szóló esszéiben – többek között Leonardo Keresztelő Szent János-képét értelmezve – témává válik. Nem csak Ulrik alakja kötődik azonban alkotójához. Roritzer jellemzése ugyancsak visszautalhat rá: „furcsa ember volt: *tűnődő*, mint akit már réges-régen súlyos, érthetetlen veszteség ért [...] inkább szeretett növényekkel és állatokkal barátkozni, mintsem emberekkel; noha okosan és roppant türelemmel tudott megbeszélni mindenkivel mindent”. Tudható, Karátson gyerekként, a világháború alatt elvesztette az anyját. Erre gondolhatunk a veszteség felfejtésekor. Persze tágabb értelemben a magyarság (vagy akár Európa, az emberiség) 20. századi katasztrófáira. A nem emberkerüléstől ösztönzött természetközelség pedig nem csupán az író műveiben érhető lépten-nyomon tetten, hanem közéleti, Duna-körös szerepvállalásában is.

Az alkotáslélektan egyik érdekes mozzanata, hogy az építőmester útját a tökéletes városban kis változtatással mint a saját álmát írja le a szerző a sárga könyv első kötetében.

A következő regény, az *Ulrik úr keleti utazása* sok támpontot ad még a korábbi regény keletkezéséhez és értelmezéséhez. Tudósít az 1971-es franciaországi utazásról, ahol egy kint élő rokon kalauzolásával megismerte Vézelay környékét, amely tájnak nagy szerepe lesz *A Gyermek Altdorferben*. Igazolja az olvasó gyanúját, hogy sok más bölcselővel egyetemben Rudolf Steiner csodálatos távlatú történetei is hatással voltak a „nagy világmese” koncepciójára. Megtudjuk, hogy a történet a szerző saját gyerekeinek mondott meseként nőtt és csiszolódott. Irodalmi tervként először mint egy nagyobb mű betétje körvonalazódott. Mikor belátta az író, hogy az egész művet egyelőre nem tudja megvalósítani, akkor mentette ki ezt a részt, hogy legalább ez ne vesszen kárba. Kifejti, milyen hatások vezették, amikor a prózát versbetétekkel elegyíti: „a Buddha-beszédeknek a gondolatritmusai, ismétlései, periódusai addigra már mélyen belém ivódtak, s érdekes volt az is, ahogy a prózai szövegbe helyenként versek voltak illesztve (akár csak G.-nél vagy Novalisnál vagy Tolkiennál vagy a kínaiaknál); eleve, hogy nincs lényegi különbség próza és költészet között” (*Ulrik úr...*). (G. minden bizonnyal Goethe. Tolkien neve is fontos – akit egyszer-egyszer megemlít máshol is –, jelzi,

a *Gyűrűk Ura* által népszerűvé tett meseiségnek is része lehetett Karátson mese-modernizálásában.)

Rejtve – a sárga regény írásakor még nem tudhatta, hogy mire megjelenik a könyve, a forradalom már nem lesz tabutéma – arra is utal a szerző, hogy az ötvenhatos forradalom (számára, mint sokaknak másoknak, sorsmeghatározó) élménye is benne van a könyvben. A *Gyermek Altdorfer* utolsó oldalán olvasható: „Édesapám – mondta Albrecht –, én láttam ám azt a híres arany harangocskát, egyetlen szemvillanásig csak, most itt az előbb. Mert harc folyt itt.” Erre utal a sárga könyv következő része: „Látni láttam azt a harcot én is, és én nem is csak »egyetlen szemvillanásra«, ennyiben csakugyan elég, hogy elmondtam a történetet” (*Ulrik úr...*).

A festészet központi kérdése és egyben Karátson gondolkodásának egyik meghatározója a színek jelentősége. (Nemcsak Goethe *Színtana* alapmű a számára, hanem lefordította Johannes Ittentől *A színek művészetét* magyarrá.) A regényben szintén feltűnő a színek állandó hangsúlyozása. Csaknem mindenhez és mindenkihez kötődnek. Ezek egyrészt érzékletesebbé teszik a leírásokat. Másrészt rejtvényfejtésre hívnak: milyen szimbolikája lehet az egyes színeknek? Ezek sem egyértelműek, ráadásul általában több szín együtt jelenik meg. Ibolyaszínű például a Balszerencse köpenye, de a Múzsák és a Föld alatti Jóbarát ruhája is, igaz, a Múzsák esetében „búzavirágkékkel” és „aranybúzával” vegyülve, a Jóbarátnál pedig leginkább ezüsttel (és aranyhajjal).

Van a regényben egy kis fejezetecske. A boldogtalanul tépelődő Ulrik találkozik egy mesésen boldog társasággal, akik egy szénásszekéren utaznak hetvenheten testvérek, hetvennyolcadik testvérük lakodalmára. A festőt ez még inkább saját sanyarú sorsára döbbenti: „És látva mosolygós ábrázatukat, piros meg kék bojtos sapkáikat [...] leborult a földre, keservesen sírva.” Az itt felbukkanó színkombináció értelmére maga az író vezet rá *Miért fest az ember* című kötetkéjében. Földi és égi kiegyensúlyozottsága nyilvánul meg benne: „A piros folt mintha felénk közelítene, a kék mintha messze távolba nyílna; maguk a színek hatnak így, attól függetlenül, hogy ábrázoltunk-e velük valamit. Közelít tehát a piros, messzire illan a kék [...] Kemény, tiszta barátság kapcsolja össze a pirosat a kékkel.” Értethető hát, hogy egy boldog társaság miért ilyen sapkát visel.

Az ezüst szín is sokszor feltűnik (Silberkvellánál természetesen meghatározó), de az arany a domináns. Az égi szférával bizonyos kapcsolatban lévő, a jóért küzdő szereplők mindegyikénél előjön valamilyen formában: a Francia Királynál, a Vézelay Leánykánál, a hazatérő építőmesternél, Ulriknál, Annánál, Müllernél, Albrechtnél, az Altdorfer össze való kisfiúnál, a Méhembernél, a Föld alatti lényeknél, a tündéreknél stb., stb. Érdekes, hogy a Sárkány számtalan színe között is feltűnik az arany.

Az arany jelentését, hatalmas szimbolikáját átfogni lehetetlen. Elég azonban itt kitérni Paracelsus felfogására (akit Karátson elmélyülten tanulmányozott, és akit Altdorfer és társai bölcséletbeli megfelelőjének látott) és magának a szerzőnek máshol kifejtett nézetére. Paracelsus egyik értelmezője így foglalja össze a német orvos-filozófus, egyben az alkímia tanait: „A fémek természeti alakulása a legtökéletesebb fém létrehozására törekszik: az arany létrehozására. Vagyis az arany a cél, amely felé a természet irányul, s mi nem tehetünk mást, mint hogy elhárítsuk az »akadályokat«, hagyván a természetet a maga működésében” (Koyré). Az arany tehát az ideál, ami felé minden törekszik. Ez egyben egy sajátos fejlődésmenet, evolúció hitét jelenti, amely *A Gyermek Altdorferben* is megfigyelhető. A harangocskák változása vastól ezüstig, illetve talán aranyig képviselheti ezt az

elképzelést. Hogy az arany végül mégse kerül a botra, jelzi: az ideál a Földön valószínűleg nem valósítható meg maradéktalanul, csak közelíteni lehet.

Karátson végeredményben Eget és Földet egyesítő színnek látja az aranyat festészeti kötetében: „Az arany fémszín: nem égi, hanem föld-mélyi ragyogás. Sárga, de fémmé vált sárga. Az arany hátteret olyan közösség választotta jelképül, amely az Ég felé fordult, ugyanakkor azonban egész valójában földi volt, eszményeit meg akarta valósítani a Földön. [...] Az aranyat lehetett az égi fény visszaverődésének tekinteni; de azért tudjuk, hogy érett-sárga ragyogása a hegyek, a bányák mélyéből tört elő. [...] A csodás aranyfelületek valamiképp ellentétben álltak a színek elevenségével: ragyogásukban minden hang, minden mozdulat elfűl. [...] Idővel [...] az aranyat már nem ragyogásként, hanem mindinkább *színként* használták. E változás mintegy két részre osztja a gótikus festészetet. A háttér elvesztette hatalmas, statikus jellegét. [...] Grünewald és kortársai a színek erejét a végsőig fokozták. Az aranyról sem mondtak le – de bevonták a színek körébe. Jelentése ezzel megváltozott. [...] a többi szín immár egyenrangú vele: ez az aranyfény nem a világ *mögött*, hanem a világban működik. A festészetnek ez az átalakulása kétségtelenül összefügg a filozófiának azzal a változásával, amelyet Paracelsus képviselt. [...] Az ég pedig már nem aranyszínű; kéken, vörösen, ibolyaszínben ragyog [...] gyakran nem tudni, arany-e a kép valamelyik része vagy sárga; és hogy hol megy át a vörös lazúrral borított arany csupa vörösbe” (A festés mestersége).

Az idézet nemcsak az ibolyaszín mibenlétére vet némi világosságot, hanem ezeket a meglátásokat fejti tovább a szerző majd a regény egy részletében. Illetve ez magyarázza a közetek közé leszálló Albrecht útjának beavató jellegét: a Föld mélyét megismerve az egekbe, a kettő egysége által az ideálba is betekintést kap. Albrecht és Müller egyik későbbi találkozásakor pedig történik egy változás, amely önmagában lényegtelen furcsaságnak tűnik, a fenti sorok fényében viszont a színek festészetbeni átalakulásának korszakos változására utal: „És itt, a hűvös napfényen az is látszott, hogy az Albrecht haja ám nem aranyszínű, mint a föld alatti világban hittük, hanem vörös, sőt annyira sötét, hogy már-már barna.” (Igaz, ez összefügghet azzal is, hogy az író nem mindenben érzi makulátlannak címadó hősét, a későbbi híres festőt. Uránia múzsa második megjelenésekor például nem figyel az égi követre Albrecht, hanem a szemére húzza a takarót. Karátson úgy értelmezi a sárga könyvben, hogy regénye írásakor önkéntelenül megérezett valamit, ami a könyv megírása után vált ismertté számára: Altdorfer szerepét az egykori regensburgi zsidóüldözésekben.)

Az arany szerepét legjobban kifejtő rész pedig összeköti azt nemcsak az éggel (és így természetesen a szintén gyakran említett Nappal), hanem a föld mélyével, a növényi élettel (az „élettel” egyáltalán, a búzával) és az emberi lét középpontjával, a szívvel: „Földmélyi arany! mit elválaszt a fenti fénytől a Föld sötétje, de odalent bensőségesen ragyog. És mégis egyesül azután a fenti fénnel, és végighullámszik e széles Föld színén; mindez olyan közel van a szívünkhöz, ez a két szín, ez meg az egeké, és mi van ennél jobb, mint szép nyári napon a búzamezőben sétálni.”

Az ideál aranya tehát belülről járja át az egész léteezést. Az élő tudás és a művészetek: a Múzsák közvetítik ezt a felismerést az embereknek. Legalábbis erre utal megjelenésük „gyönyörűsége ruhákban, ibolyaszínben, búzavirágkében, aranybúzában, s ezeken csupa vidám, magasztos minta, csillagok és kalászok”.

Mint az eggyel előbbi idézet sejteti, a szív gyakori emlegetése nem kedvesen szentimentális beidegződés a regényben. Egy átgondolt emberkép része. A szív-

ben összpontosulnak az emberi létezés energiái, Föld és kozmosz erői. Mondhatnánk, a szív fogja föl az ideál aranyát. Az eszmény elbizonytalanodása szintén itt okoz rettenetet. Vagy inkább a félelem csak elzárja az ég és az ember közötti áramlást? Silberkvella szavai inkább erre utalnak: „most a félelem az én szívemet is körülvette”. Mindenesetre létező érzést fogalmaz meg, bár lehet, hogy itt csak ravaszkodik. Hiszen épp előtte olvassuk róla: „dal kelt a szívében, örök ének, válaszként a csillagokból áradóra”. A szív és az ének egysége visszatérő motívum. Az ember ráhangolódását jelzi a kozmikus-isteni harmóniára. Például amikor az építőmester állati létéből, visszatérő emlékei hatására újra emberré válik („visszanyerte emberi szívét, és az emberi szót, amely nem más, mint énekszó”). Vagy amikor környezete szembesül az új, gótikus stílussal („az új épületek fénylenek, muzsikálnak a szívnek”). A szívben nyílik meg a zárt emberi sors. Az ég felé: „felragyog az égen a milliós csillag, és a végtelenség képzetét sugallja a meggyötört emberi szívnek”. És a Föld felé: „és azt hitte, a szívük, az övé meg Mülléré együtt dobog a Föld rejtettebb titkaival”. Ám az idő végtelenje is itt áramlik: „Öklével a mellére ütött, a szíve fölött. – Az idő itt lakik! – mondta.” (Ez az áramlás testesül meg a Dunában, amelynek az év teljességét idéző számú, vagyis háromszázhatvanöt forrástündér az anyja.)

A szívéhez hasonló szerepet tölt be az álom. Álom közben, öntudatlanul töltődik föl az ember kozmikus energiákkal. Viszont az öntudatlanságnak váltakoznia kell a tudatosság, az éberség időszakaival. Így haladhat tovább ember és Csillag közös műve. Az álomi(-állati) létből visszatérve tud például Roritzer új stílusokat létrehozni. Viszont mikor a gyermek Albrecht a múzsa második megjelenésekor nem akar felébredni Uránia hívására, alighanem küldetése egy részét veszíti el. (A Hold jelezné az értelmet – annak közvetettségét? Ezért mutatkozik fogyóban, miután a gyermek visszaalszik: „A Múzsa eltűnt, s helyében a tisztás fái fölött megjelent a fogyó hold titokzatosan csillogó C betűje.”) Az illető személyes hívására ébreszt valószínűleg a csak egyvalakihez intézett szó. Amit például a kisasszonyok súgnak Roritzer fülébe („És ilyenkor, szóval álmában közelíti meg valamelyik kisasszony, és a fülébe súg egy szót, ami CSAKIS, CSAKIS NEKI SZÓL”). Viszont az emberek általában készséggel ragadnak benne álmaikban, menekülve az erőfeszítés és az áldozat elől: „mert ha a rosszal szembeni éberség nagy erény is, álmodni majdnem mindannyian jobban szeretünk ám”. A Vendég mondja, mikor beszámol a gyökértörpének a fenti világról: „És senki sincsen ébren az emberek között, mindenki alszik.” Aki öntudatlanságba ragad, végül már csak vegetál: „így vagyok, mint a halott, vagy inkább talán mint az alvó, semmit sem remélek, és alig valamire vágyom”. Az egész természet mutat pedig példát álom és éberség váltakozására (igaz, az ébrenlét itt sem tűnik föl vonzó színben): „A nyár álom, Albrecht [...] A tél ébrenlét, sőt rettenetes álmatlanság.”

Ahogy az álmokban kapott képeket is éberén kell feldolgozni, alkotás alapjává tenni, úgy kell a szív öntudatlan bölcsességét tudatossá változtatni. A „szíve legyen felvilágosult”, mondja Müller. Programját – Ulrik előtt – Koránkelő Roland valósítja meg: „Ezek a képek ugyanis olyan mélyen a szívemben élnek, hogy ilyenkor az éjszaka magányában, rajzolás, virrasztás közben mint éber fővel látott álmokképek törnek fel belőlem.” Az egész regény témáját ennek jegyében fogalmazza meg a szerző, sajátos kultúratörténeti szimbolikába oldva: „És most nyomban rátérhetünk arra a történetre, amelyet tulajdonképpen el kell beszélnünk [...] Ulrik úr történetére, meg arra, hogy hogyan lett világhírű festő ALBRECHT ALTDORFER, és hogy hogyan született meg e két ember szenvedéseiből a német és az osztrák zene. [...] a szívükben már ott él, ott ég valami, amire ma még csak

úgy rámondjuk, hogy Johann Sebastian Bach, vagy Haydn, Mozart, Beethoven, vagy Bruckner, Mahler. De meg kell ezt majd még egyszer értenünk.” A megértés mibenlétére talán a mitikus „Virágok Háborúja” ad példát, illetve a festészet: „Formai szempontból mindenesetre tisztázták a saját összefüggéseiket, és éppen ez a győzelem: a virágok ártatlansága és szépsége. [...] Nem olyan tanítás ez, amely távol volna szívedtől és elmédétől; a Virágok Háborúját vívja ma is minden igazi festő.”

Az Ég és Föld közös lényege teremti meg fent és lent, kint és bent között a párhuzamokat, az átjárást, a metamorfózisokat. A kettősségek néha szemben állnak egymással mint tökéletes és tökéletlen, igazi és paródia, jóra és rosszra vivő. Így kapcsolódik a Francia Király és a kisbetűs francia király, a Jó- és a Balszerencse, a római hagyomány vonzó oldalának továbbvitele a román stílusban, és elidegenítő oldalának továbbvitele a Torony építésében. (A rómainál szervezsebb, de a középkor számára valóban elérhetetlen kultúrának tűnik a görög. Itt természet és kultúra még egy, ezért a művészetük a nagy „vándoréhoz” hasonló archetipikus alakokat teremt: „Vannak tehát kisasszonyok a római réteken is, de igazából messze-messze délen [...] a görög szigeteken lehetne találkozni velük. [...] Gyakran a sziklák szélén üldögélnek [...] a vízalji kavicsok sorait fürkészik: ők azokat írásnak látják. Egy régi vándor történeteit olvasgatják a locsogó hullámok alól, a neve ODÜSSZEUSZ.”)

Máskor a lényeg különböző szinteken mutatkozik meg, párhuzamosan. A lenti állatvilág égi megtestesüléseit látogatja sorra a Francia Király, „a tizenkét híres Állatot, akik a Nap útjának Házait őrzik”. A virágok azonos lényegűek a színekkel („A legszebb virágok, vagyis, mesterem tanítása szerint, a szépséges színek”), és virággá változik a gyökerekbe illesztett titokzatos aranykorona is. Az építőmestert oktató Csiga az Ég és a Föld újabb analógiájára mutat rá: „Bennünket kövess. A mi útjainkat a Csillagok írták elénk, az ő pályáikat utánozva haladunk ilyen lassan. És ki hagy maga után fénylőbb nyomot a Földön, mint mi, kedvesem?” A Csiga, a Kozmosz (és később a kentaur) által hirdetett türelmet veszi semmibe Silberkvella, mikor elsietett harcba küldi Ulrikot.

Néha egy személyen belül mutatkozik meg a kettősség. Értékbeli szembenállásként például Ulrikban, aki hol züllik és elhagyja önmagát, hol küldetését teljesíti. Máskor valaki, mint Müller, egyszerűen több világ lakója. Kiderül, a Sárkány sem egyértelműen rossz. Talán épp ellenkezőleg.

A termékeny kettősségek működtetik az alapvetően dinamikus világot. A természetlenül szétszakított ellentétek pedig megakasztják, pusztítják. (Sok esszéjében ír erről Karátson.) Hiába kötődik például a Nap a fényhez, az istenséghez, az aranyhoz, önmagában kevés: „Mert nyáron is vannak ám rosszkedvű napok, amikor a Nap nagyon is süt, és mégis – vagy talán éppen ezért – éppen azt a Napot igazi szépségében meglátni nem lehet; hanem lapos korongnak látszik; a felhőtlen ég is mintha el volna zárva előlünk; az egész táj sivár, örömtelen.” A színek harmóniája és a fény-árnyék jelenség mutatja meg a valóság igazi, alakuló lényegét. A Vézelay Leányka ismertetőjegyei így jelentéssé válnak. Ruhája a színek kavargását, lova fekete-fehérsége a fény-árnyék játékát, szőkesége az eszményi-égi képviselőjét jelzi: „Virágos szoknyája mint egy domboldal virágzó rétje, szőke hajában virágkoszorú, a lova fehér-fekete foltos.”

A könyv bevezető fejezetében ezen az elven működik ember és csillag kapcsolata. A Szentendrei-szigeten – „az igazi neve valami más; az a név kimondhatatlan” – Csillagok álldogálnak, lámpásaik fényéből vannak a mesék. A mágikus jelenethez kapcsolt elmélkedésben fogalmazódik meg emberi és isteni, földi és

égi egymásrautaltsága (talán az igazi név majdani kimondására? legalábbis megsejtésére?): „A Csillagok persze, ezt mindenki tudja, általában odafent vannak az égen, és ősidők óta egy kalandos történet jeleneteit szövögetik [...] De van ennek a történetnek egy olyan része, amit csak itt, a Földön lehet beleszólni. [...] Nem tudom, olyan nagyon fontos rész-e ez a rész, de ezt a munkát a Csillagok elvégezni *semmiképp* sem tudják.” Az embernek tehát vállalnia kell a létezéséből adódó áldozatot. Alighanem ennek megtagadása a modern kor bűne, ez idézi elő a jelenkor válságát, ezen belül az elbeszélő korábban említett búskomorságát. Az égi elidegenedik az embertől, az ember magára marad az ellenségessé torzuló mindenségben: „ijedten kellett látnom, hogy a Csillagok – megsértődve – sorra eloltják lámpásaikat, és eltűnnek a fák alól. Magamra maradtam, és hirtelen félni kezdtem.” Az építőmester stílusmegújító vándorlásai ugyancsak pólusokat kötnek össze. A román és a reneszánsz korszak Déllal újítja meg a kapcsolatot, a gótika Nyugattal. Ulrik (távol-)keleti útja Albrecht Altdorfer mába nyúló előfutárszerepét alapozza meg. Kérdés, mit képvisel Bajorország, illetve az attól Ausztrián át Magyarorszáig terjedő, nagyjából Közép-Európával azonosítható sáv. Hol Észak, hol Kelet, hol Nyugat? Vagy maga a közép?

A regény eddigiekben felvillantott motívumhálóját, értékrendszerét, művészetképét végül szembesíteni kell a Sárkány alakjával. A Sárkány értelmezése a mű központi kérdése. A sárga könyvben a szerző szintén ezt emeli ki, amikor egyes olvasók zavarát próbálja megragadni: „Mondták azután többen is, nem egészen értik a dolgot: hogy mit akartam én azzal a könyvvel. Nyilván főleg a Sárkány, az volt számukra érthetetlen” (*Ulrik úr...*).

Azért zavarba ejtő a Sárkány alakja, mert bár először a megtestesült gonoszként tűnik föl, utóbb több más értelmezést is megenged, és ezek az értelmezések néha nehezen illeszthetők egymáshoz. Az erőszakos gonosz képét lassan felváltja a goethei Mephistóra, illetve a madáchi Luciferre emlékeztető alak. Nem öncélú kegyetlenségből félelmetes, hanem a pusztító racionalitás terméketlenségét, sivárságát képviseli. „Akkora reménytelenség és hitetlenség volt abban a tizenkét szempárban [...] hogy nyomban okádni kezdtem” – tudósít Müller a vele való találkozásról. Ugyanitt a lábjegyzetben okfejtést is olvashatunk erről: „Mert aki mindig mindent élesen lát, a Sárkány szemével lát. Ő ugyanis *kizárólag* így tud látni. Neki a világ sok-sok apró darabra, összefüggéstelen, de egészen pontosan látott részletekre esik szét, ezért gondolkodik róla úgy, hogy ennek az egésznek semmi értelme sincsen.” Maga (az ezúttal Bellerosznak nevezett) Sárkány tanúsítja, hogy Müller nem tévedett: „Ó, be unalmas – sóhajtozott Bellerosz –, milyen fárasztó és unalmas ez az egész!”

Nem véletlen, hogy a reneszánsz racionalizmusával egy időben tűnik föl a fajtája: „Egyike volt azoknak az addig ismeretlen fajtájú sárkányoknak, akik akkoriban, a XV. század elejétől mind sűrűbben bukkantak fel.” Vele párhuzamosan terjed el a monumentalitás és az erő kultusza: „Ez már egyébként az a korszak, amikor a hivalkodó testi nagyság iránti hódolat itt Európában újra készült megszületni. Ismerték már a rómaiak, a birodalom vége felé, és megépítették a Colosseumot; és most újra egy ilyen hatalmas építményen dolgoznak Rómában, a neve: San Pietro.”

A Sárkányra emlékeztető kínzó belső sivárság a regény számos szereplőjének mélyen megélt tapasztalata Ulriktól Silberkvelláig. Vehetjük úgy, hogy a Sárkány a belső értelmetlenség és üresség kivetülése, a külvilágban bemutatott harc pedig a létértelemért folyó belső küzdelem dramatizálása. Ugyan többen beszélnek sárkányölésről, de a kentaur mondja ki alighanem az igazságot: a Sárkányt

megölni nem, csak visszaszorítani lehet. (A sárga könyv több megfejtést vet föl a Sárkány mibenlétére, amelyek ezt indokolják. Azonosítható például a természet szellemével vagy akár a tudatalattival – amelyet megölve magát ítéli az ember halálra.)

Az ürességérzés csap át hatalmi gondolkodásba, ami végső soron a pusztulás akarását jelenti: „Nagy gondolat volt az, ami akkor benne megfogant, a VILÁG-URALOM eszméje”; „a mulandóság az igazi oka annak, hogy semmit sem érdemes megtenni. Ezért választom én a gyors pusztulást. Ne is legyen élet!” A Sárkány földi kiszolgálói – Ulrik úr árulói, besúgóí – ezt a hatalmi gondolkodást vallják. Mint az oklevélíró, aki Albrechtet oktatva úgy véli, a legmagasabb hatalmak – a hatalom – képes legyőzni a sárkányt, vagyis az értelmetlenséget: „– Ki a hasat, be a mellet! Úgy lehetsz majd Török Szultán! Vagy: – ...az oroszok Cárja! Vagy: – ...a Római Pápa! Vagy: – ...maga a Német-Római Császár! És barackot nyomott a fejére. A szüleit pedig így korholta: – Elkényeztettétek az úrfit; így sohasem lesz belőle sárkányölő Szent György vitéz!” (Az oklevélíróhoz hasonló figura még a tudós, „aki sokat ábrándozott mindig a római birodalom hajdanvolt nagyságáról”. Azt jelzi talán a foglalkozásuk, hogy leginkább az alkalmazott értelmiség, a hivatalnok-értelmiség hajlamos erre a gondolkodásra?)

Nem minden uralom rossz! Mátyás lehetett volna eszményi uralkodó. De „nem lehetett Világcsászár Mátyás királyból”, mert „az Uralom már akkor gyökerében meg volt támadva”.

Az intellektuális jelleg tehát végül is összeegyeztethető a kegyetlenséggel, pusztítással. Viszont van a Sárkány megítélésében még egy, az előbbinél gyökeresebb fordulat. (Törés ez a történetben, vagy végső elmélyítése? Talán elfogult vagyok, de az utóbbira szavazok.) Mikor keletre ér Ulrik úr, kiderül: a Sárkány valójában jó! Kuo Hsi tanítja: „a Sárkány neve *Lung*. Sokféle alakban tűnt fel a régiségben [...] amikor még megmutatkozott az embereknek; és sok mindent jelentett nekik, ezt is, azt is, de mindig áldás jele volt, magasztos jel. És köd előtt, köd után [...] Aszály idején végül mindig a Sárkány hozta meg az esőt, ő, a vizek hatalma, felhőké, zivataroké és viharoké.” Ulrik úr ettől a felismeréstől végre megnyugszik. Viszont amikor visszaér nyugatra, mégis összeesik a Sárkánnyal. Vagy csak ő értelmezi harcnak? A szerző a sárga könyvben maga is többféleképp értelmezi a Sárkány alakját. Az egyik szerint tragikusan félreértették az európaiak az ázsiai Sárkányt: „Mert harcolniok kellett a Sárkány ellen, hitük szerint; azt *hit-ték*, el kell tőle venniök, azért nem tudhatta átadni nekik, akárhányféleképp próbálta is, a csudálatos aranyharangot; amely megmenthette volna még a világot.”

Szükségszerűen változik meg a Sárkány szerepe helytől-kultúrától függően? Összeegyeztethető végül az ellenséges és az áldást hozó? Talán úgy: az értelmetlenség kihívása állandó tökéletesedésre sarkallja az emberiséget. Persze Kelet és Nyugat egyeztetése mindenképp rendkívül bonyolult, ha egyáltalán lehetséges. Mint Ulrik úr esetében kiderült, a pusztá belátás nem elegendő.

Karátson – életútja, esszéi, többi regénye is tanúsítja – úgy látja, most ez az ötvözés az emberiség talán legfontosabb, égetően időszerű feladata. De már sikerült hasonló. A görög kultúrának az egyiptomi volt mintegy a keleti fele, így lett a rómainál tökéletesebb minta. A regényben Roritzer „Egyiptomi Hajója” erre emlékeztethet.

A Sárkány kapcsolata a viharral pedig némi fényt vet a regény eleji különös jelenetre, Anna életének legrejtélyesebb eseményére, amikor egyszer a vihar magjában találta magát. Őt is megérintette a Sárkány közelsége, de ő másként élte át, és más életutat választott az élmény után, mint Ulrik. Kifejezve Karátsonnak

azt a többet hangoztatott nézetét, hogy a nők világhoz való viszonya általában ösztönösen helyesebb, mint a túl racionálisan spekuláló férfiaké.

A Kelet és a nőiség erősebb ellensúlya elvezethetné talán az európai tudatot a harcként fölfogott élettől a harmóniáig. A türelmetlenségtől a Csigá, a csillagos Ég és a kentaur által javallt türelemig. Apropos, kentaur. Vele igazán kegyetlenül bánt a Sárkány. Miért? Megfér az ő átváltoztatása, szolgálata kényszerítése a jó Sárkány képével? Talán Kou Hsi felhőkről (és ezáltal közvetve a Sárkányról) szóló tanítása ad némi támpontot a válaszhoz: „A felhőkről pedig azt tanította, hogy bennük a vágy menyeeivé válik: plastikussá, tisztán láthatóvá, de egyúttal távolivá, érinthetlenné, távol vonulóvá.” Eurókokhoz viszont fokozatosan belesülylyed a vágyakba. Szerelmi szenvedélye miatt lesz harcos, mond le az arany harangról. A vágy és a harc világába lép át a művészetből. Talán ezért kell lakolnia. A távlatos bölcsességet elhagyta. Azért, amit a kentaur szimbolikája fejez ki: vad vágyakért, bujaságért. A nyugati kultúrák egyik útvesztését jelzi maga is, ami nem annyira súlyos tévedés talán, mint a racionalitás túlzásai, de mégis megtorlást von maga után.



KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Ne állj meg!, 2021, linómetszet-dúc objektum farosra rögzítve, 150x140 cm

L. SIMON LÁSZLÓ

A szenvedelmes vadász

Ki tudja, melyik a legnagyobb szenvedély a természet közelében élő emberek életében. Sokan a horgászatra esküsznek, amit persze a flóra és fauna pezsgéséhez szokott kalandorok erősen vitatnak: mégis hol vannak a mély érzések, a heves szenvedélyek ebben az elsőre unalmasnak tűnő tevékenységében – ülni és ülni, s nézni az úszót, hátha ráharap a csalira egy ártatlan halacska. De aztán eszünkbe jut a pisztrángfogás, a műlegyezés, a háborgó tengeren való kalandos horgászat, s máris visszakozót fújunk, talán nem is olyan unalmas dolog ez.

A szőlészek szerint, kivált, ha borász is az illető, nincs szenvedélyesebb dolog a szőlővel való foglalatzkodásnál. Aki szőlőt ültet, majdnem olyan komoly ember, mint aki diófát hagy az unokáira. A szőlőmetszés, a megtartandó termőrügyek kiválasztása, a tőke alakítása a legmagasabb rendű művészetekkel vetekedő tudomány. S akkor még nem beszéltünk a zöldmunka jelentőségéről vagy a régi permetezések esztétikai következményeiről: aki életében egyszer kevert már az ültetvény végében elhelyezett, kútgyűrűszerű kőkádban rézgálicoldatot, az tudja, hogy a tengert legszebben megfestő művészek sem képesek olyan kék varázslatra, mint a réz-szulfátot türkizes örvénnyé kavaráó erős férfikezek. A szőlőlevél friss zöldjén az elfolyó kék pettyekből kirajzolódó ábrák még Jackson Pollockból is csodálattal vegyes irigységet váltottak volna ki, ha egyszer háti permetezőre cserélte volna az ecsetét.

Persze az erdészek egy kis moha szinte láthatatlan spóratartó tokjában képesek meglátni a teremtet világ valamennyi csodáját. S azt vallják, nincs nagyobb dolog az erdőben való barangolásnál.

Az állattenyésztők még a trágya szagáról is képesek egyenesen ódákat zengeni, s késhegyre menő vitákat folytatnak a szarvasmarha- vagy a lótrágya szagáról. Nyilván a lóé a legjobb, ez nem is lehet kérdés. Abban nincs vita, hogy a csirkénél nincs bűdösebb állat, viszont azon a kérdésen már házasságok mentek tönkre, hogy a mangalica vagy a duroc-e a jobb sertés. Persze a polemizáló felek pontosan tudják, hogy az egyik egy zsírdisznó, míg a másikat inkább a húsáért nevelik, ezért is mondja az okos paraszt Pannóniában, hogy a legjobb disznóhús a mangalica és a duroc házassításából kerül az asztalra.

A részegítő virágillatoktól folyamatosan kábult kertészek felülemelkednek az eddigieken, mert pontosan tudják, hogy mindez csak játék a szavakkal, hiszen a kertészet mindenek felett áll. Nincs még egy olyan szenvedélyes és szent emberi tevékenység, mint a kertészet. Ahogyan Karel Čapek fogalmazott: „Senki azt ne higgye, hogy az igazi kertészkedés bukolikus, meditatív tevékenység. Csillapíthatatlan szenvedély az is, mint minden, amibe egy komoly ember belefog.”

Ám mielőtt bedölnénk a nagy cseh író propagandisztikus állításának, mondjuk ki, valójában nincs erősebb szenvedély, ösztön és cselekedet a vadászatnál. Az evolúció egyik legfontosabb fejleménye, hogy az ember elődje képessé vált arra, hogy egyedül és közösségben is vadászva táplálékot szerezzen magának. Nem kérdéses, hogy amíg ember él a földön, addig létezni fog, s minden szenvedélynél erősebb lesz a vadászat. S létezni fognak szenvedelmes vadászok.

A szenvedelmes vadász pontosan tudja, hogy ugyan az ember képes végzetes károk okozására, fajok kiirtására, ám az igazi vadász bolygónk csúcragadozójaként a természeti egyensúly fenntartásán őrködik. A földek megművelése és a domesztikáció csak látszólag tette fölöslegessé a vadászatot, amelynek nem pusztán az élelemszerzés az oka és értelme.

Mindebből az is következik, hogy a szenvedelmes vadász megszállottan szereti a természetet. Nehogy azt gondoljuk, hogy ez magától értetődik, én már sokszor találtam disznóhajtásnál a lőállás közelében eldobott, az előző vadászat után otthagyt sörösdobozt, üdítő palackot vagy ásványvizet műanyag flakont. Tehát az igazi vadász nemcsak szavakban védi a természetet, hanem a más által eldobott szeméért is lehajol. A szenvedelmes vadász nem hagyja szanaszét a sörétes patronokat, mert tudja, sem a fém, sem a műanyag nem bomlik le az ő életében, sőt még évtizedek, évszázadok múlva sem. A szenvedelmes vadász tiszteletben tartja a vad élőhelyét. Szenvedélyesen vitázik az erdőtelepítéseket és a vetéseket kerítésekkel és szögesdróttal védő erdészekkel és gazdákkal, mert pontosan tudja: az emberi alázathoz az is hozzátartozik, hogy elismerjük, a vad előbb volt jelen a földjeinken és erdeinkben, mint mi magunk. Nem ők veszik el a mi gazdálkodásra alkalmas területeinket, hanem éppen fordítva, az ember formálta át az ősvadont, kiszorítva onnan az állatokat.

A szenvedelmes vadász szükségszerűen nagyotmondó. Egy kicsit mindig elferdíti az igazságot. Ha fécánvadászaton azt kérdik tőle, mennyi madarat lőtt, mindig többet mond a valóságos adatnál, de ha az a kérdés, mindezt hány lövésből tette, bizonyosan kevesebbet fog bevallani a ténylegesnél. Erre mondják a régi vadászatvezetők, hogy egy társasvadászaton a leadott lövések száma jóval több volt, mint a vadászok által bevallott szám összege, míg a terítéken fekvő fécának száma jóval kevesebb a bevallottak szummájánál. Ebben a vadászok és a horgászok rokon lelkek: minél többször meséli el élete harcsája kifogásának történetét a horgász, annál súlyosabb lesz a horogra akadt jószág, miként a hajtásban lelőtt remete vadkan agyara is centiméterekkel képes növekedni az évek múlásával. Legalábbis az asztal mellett, a vadászszobában a falon már lassabb a növekedés. A nagyotmondó vadász nehezen tudja megmagyarázni, hogy miért hallott a szomszédos lőálláson helyet foglaló kollégája három lövést, ha ő egyetlen disznót vagy tarvadat sem látott, tehát nem is lőtt rá semmire sem. Nem véletlen, hogy a világ legnagyobb vadászboltjában, Kanadában ezzel a mondattal fogadják a betérő vásárlókat: „Üdvözljük a horgászokat, vadászokat és más hazugokat.”

Egy dologban viszont különbözik a horgász és a vadász. A vadász arra törekszik, hogy a legkevesebb fájdalmat okozza a vadnak, a lehető leggyorsabban terítékre hozza. A szenvedelmes vadász fizikai fájdalmat érez, ha megsebzí az állatot, s az vércsapát hagyva maga után a fájdalmával küszködve menekül. A horgász éppen ellenkezőleg: hosszasan fárasztja áldozatát, majd miután kifogta, és kitepi a szájából a véres horgot, lefotózkodik vele, gyorsan elküldi a képeket a barátainak (kellő méret esetén a horgászlapoknak is, sőt, megosztja a közösségi médiában), majd nagy valószínűséggel visszadobja a vízbe a tátogó halacskát, hogy valaki pár nap múlva ugyanezt megint végigcsinálja vele.

Karel Čapektól tudjuk, hogy a szenvedelmes kertész hadilábon áll az időjárással. Ugyanis „mindig van vele valami baj. Az időjárás állandóan rakoncátlanokodik, túloz, hol az egyik, hol a másik végletbe esik. A hőmérséklet soha nem egyezik a százéves átlaggal: vagy öt fokkal alatta, vagy öt fokkal fölötte van.

A csapadék vagy tíz milliméterrel meghaladja a normálisat, vagy hússzal alatta marad; ha nincs túlságos szárazság, akkor biztosan túllontúl sok a nedvesség. Azoknak, akiknek egyébként semmi közük hozzá, ezer okuk van az időjárást szidni. Hát még a kertészeknek!” A mezőgazdászoknak tehát semmi sem jó: mindig akkor esik az eső, amikor nem kellene, s akkor nem zuhog, amikor éppen szükség lenne rá. Ha fúj a szél, akkor fölöslegesen szárítja a földet, vagy nem lehet miatta permetezni, de ha nem fúj, akkor a túl erős napsütés és a száraz meleg miatt kemény lesz a föld, a többi nyavalyáról nem is beszélve. Ezzel szemben a szenvedelmes vadász két dolgot tud az időjárásról: egyrészt az időt mindig a vadászvendég hozza, másrészt mindig minden időjárás (még a legszélsőségesebb is) alkalmas a vadászatra. A szenvedelmes vadász ugyanis télen és nyáron, fagyban és kánikulában, szélviharban vagy hózáporban, zuhogó esőben vagy strandidőben egyaránt tud, sőt szeret vadászni. Száraz fűben, friss hóban, felázott szántáson, ragadós földben, nyári forróságban vagy májusi esőben is tökéletes lehetőség kínálkozik. A vadászatra ugyanis kétféle idő létezik: az alkalmas és a legalkalmasabb. Egyetlen dilemmát kell csak feloldani: mi van, ha az ember egyszerre szenvedelmes kertész és szenvedelmes vadász is? Mit csinál akkor, ha éppen kevés eső esik, vagy túl sok, ezért nem tud vetni, aratni, metszeni, betakarítani, permetezni, ásni vagy kapálni? Semmi gond, fogja a kalapját és a puskáját, s elmegy vadászni. A kertész képtelen megküzdeni a szélsőséges elemekkel, a vadász észre sem veszi őket.

A szenvedelmes vadász nemcsak a természettel és az időjárással él összhangban, hanem a családjával is. Ugyanis alapigazság az, amit mások csak viccként mesélnek: a vadász úgy él, hogy a családja semmiképpen se menjen a vadászat rovására. Sőt, az igazi vadász bevonja a szenvedélyébe a családját. Ráveszi a gyerekeit, hogy ők is vadásszanak. Ha fiai vannak, akkor hároméves koruktól viszi őket cserkelni, és ha négyévesek lesznek, már együtt zsigerelnek. Ha lányai vannak, akkor vár még egy évet, mert nem akarja otthon azt hallani, ahogy a felesége rikácsolva kérdezi meg: te tényleg ennyire hülye vagy? A vadász szükség esetén még a feleségét is rábeszéli egy jó lesvadászatra, hogy az asszony lássa, nem szórakozás a vadászat, hanem kőkemény munka. S a siker, valamint a családi béke érdekében olyan hatalmas magaslest épít, amelyben aludni, sőt házasságot is lehet.

A szenvedelmes vadász mindig tudja, mit kell válaszolni arra, ha otthon megkérdezik: már megint vadászni mész? Elmondja, éppen minek van szezonja. „Hiszen tudod, most kezdődik a bakozás” – mondja a feleségének. Vagy felhívja a figyelmet a bögés, a barcogás, a szalonkázás vagy a fácánszezon kezdetére. Esetleg csak annyit mond: „Elfelejtettem, hogy már csak pár napig lehet löni mezei nyulat, fácánt, dám tarvadat stb.”

A szenvedelmes vadász számára fontos a vadászetika, mert ugyan tudja, hogy „a vadászat vadúzás és erdőzúgás, de több erdőzúgás”, ám ezeken túl mégiscsak kultúra és hagyomány is. Éppen ezért a vadász tiszteli a vadat, és ápolja a hagyományokat. Tudja, mi a teríték, s hogyan kell közelítenie hozzá, miként vesszük át a töretet, s mikor kell megemelnünk a kalapunkat. Érti, mi a rituális vadásszá avatás lényege, s nem nevetgél alatta, hanem komolyan veszi, mert az a tisztelet jele. Mert ugyan a vadász szereti a humort, de tudja, hogy igenis vannak véresen komoly dolgok az életben. A szenvedelmes vadász ugyan nem babonás, de mások babonáját a vadászahagyományok részének tekinti. Ezért sosem kíván a vadásztársának sok sikert vagy jó szerencsét, mert a va-

dász nem vájár, aki szenet hoz fel a mélyből. Az udvarias vadász diszkréten felhívja a kívülről figyelmét, hogy a vadászni indulókat ilyen mondatokkal illik sikerre buzdítani: *Szart a puszkacsőre!* vagy *Szart a tarisznyába!*, de a legjobb a *Kalappal!* felszólítás, mert ebben minden benne van, hiszen a vadásznak két kötelező kelléke van: a fegyvere és a kalapja. A szenvedelmes vadász, ha teheti, a fehér szarvasokat sem lövi le, mert ugyan nem hiszi, hogy az albinó bikát elejtő vadászt elhagyja a szerencséje, s egy éven belül meghal, de mint tudjuk, az ördög nem alszik.

A szenvedelmes vadász megyeti és üldözi a rapsicokat. Az is etikai kérdés számára, hogy nem jár tilosban, s másokat sem hagy az erdőben és a mezőn garázdálkodni. Az igazi vadász rendesen elbírálja a terítékre hozandó vad trófeáját, s csak utána lő rá. Nem emeli fel a fegyverét futó bikára, nem próbál agancsot bírálni éjszaka, azt hazudva magának, hogy a fogyó hold fénye még éppen elegendő a trófea minőségének megállapításához. A szenvedelmes vadász számára a jó minőségű trófea és a kiváló hús egyaránt fontos. S persze az igazi vadász szereti a vadhúst, különösen a fácán vagy a piroszlábú fogoly húsból főzött levest, a tepsiben sült üreginyúl-pecsenyét, a süldő vaddisznó reszelt máját, a téli gímborjú húsból készült füstölt kolbászt, a szuvitált őzgerincet, a muflonsaslikot, a mezei nyúlból készített vadast házi zsemlegombóccal, a gímszarvas gerincéből tárcsán sült steaket, a tárkonyos vadragulevest, a vaddisznó erőlevest gombás raviolival, a vaddisznó cigánypecsenyét szarvaskolbász chipsszel, az aszaltszilvás vaddisznóragut, a vaddisznó gulyást, az őzpörköltet, a vadhús és a birkahús keverékéből készített, faszénen sült micset, valamint az őzgerinc tokányt tejszínesen, erdei gyümölcsökkel, kalácsos szalvétagombóccal. A szenvedelmes vadász tudja, hogy a töltött kelkáposzta vaddisznóból a legjobb, a hamburgerpogácsa szarvasból még ízletesebb, mint a világ legjobb argentin vagy japán marhahúsából, hogy a barnasörrel sült szarvasragu fenségebb minden más ragunál, és hogy még a bolognai spagetti is finomabb és egészségesebb, ha szarvasból készül, mintha nagyüzemben tenyésztett házisertésből. És akkor a szalonnába tekert balkánigerle-máját vagy a friss spárgával tálalt fürjsültet meg sem merem említeni. A borzpörköltről, amit a minap ettünk, pedig a halálomig hallgatok.

A szenvedelmes vadász mindig és mindenhol szeret vadászni. Sokra tartja a telepített fácánvadászatot, amely számtalan ember munkáját dicséri: azokét, akik a madarakat felnevelik, gondozzák, a vadászterületre kihelyezik, a környéken élő rókákat igyekeznek csapdával befogni, hogy ne az ő zsákmányuk legyen a nevelt fácán. Egy nagy terítékű vadászat sikeréhez komoly előkészületekre, valamint sok-sok felvezető, puskatöltögető, hajtó, kutyás kísérő, gépkocsivezető összehangolt munkájára van szükség, nélkülük nincsen felhőtlen szórakozás, mert a vadászat bizony a legjobb kikapcsolódás is. Az alázatos vadász ugyanakkor nem veti meg a fasorozást sem, amikor egy fél napot csak bóklászik a mezőn annak reményében, hogy puszkavégre kerüljön egy kakas vagy egy mezei nyúl, de ilyenkor leginkább egy szárnyas dúvadnak örül, mert szajkót vagy szarkát elejteni s a tollukat a kalapunk mellé tűzni igazi ünnep.

A szenvedelmes vadász pontosan tudja, nem az a kihívás a vadászatvezetőnek, amikor a terítéken lévő négyszáz tőkésrécből kell kiporcióznia a vadászrészt, hanem amikor a csoportos fasorozáson részt vevő tizenöt vadász között kell elosztania a terítékre került öt darab fácánt. Ilyenkor nem feltétlenül azoknak adja a kompetenciát, akik lelőtték a madarakat, mert figyelembe veszi a vadászok

korát, a vadásztársaságban végzett munkájukat, s felidézi a korábbi fasorozások eredményeit is.

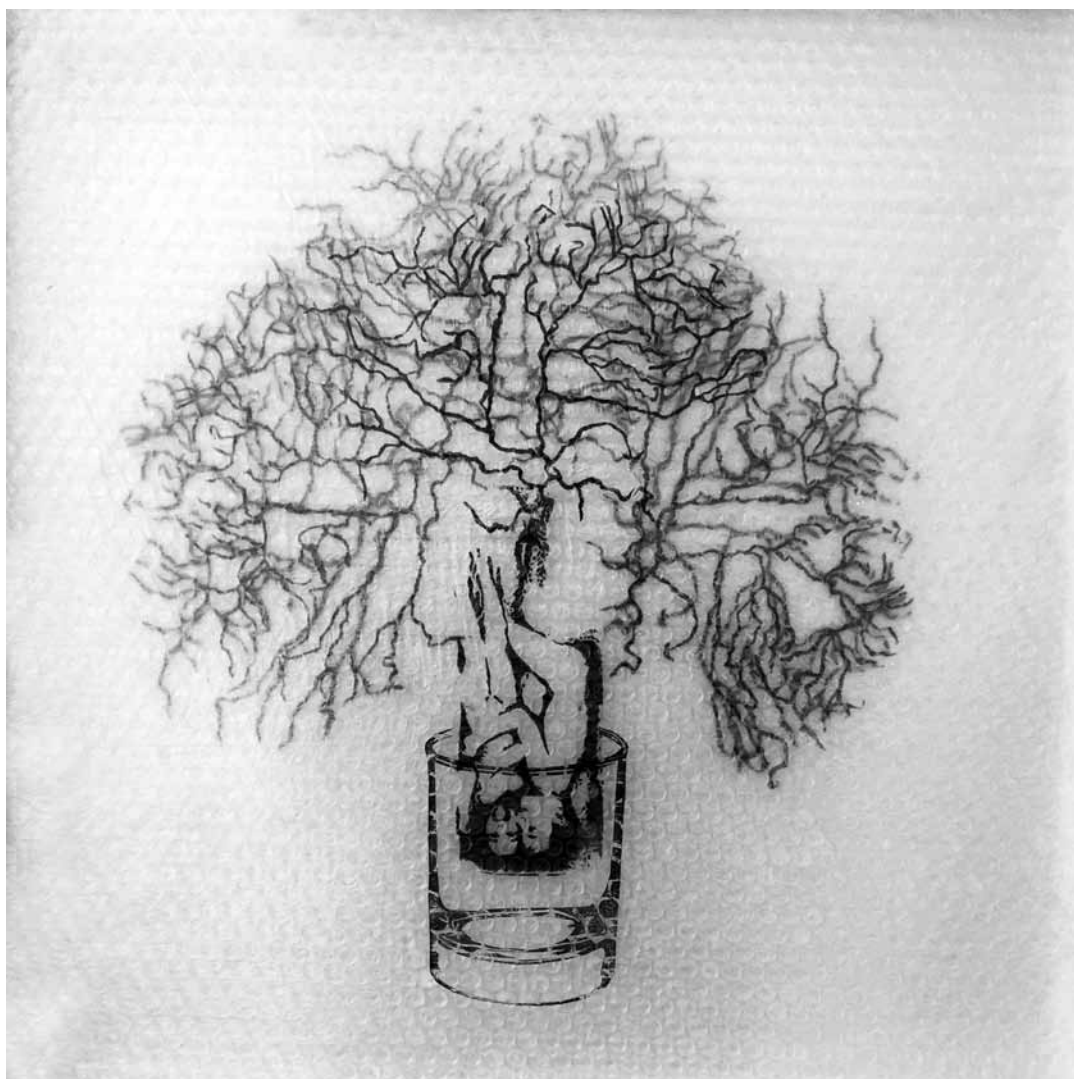
Az igazi vadász rajong a szabad területen rendezett disznóhajtásért, de a vadaskerti vadászatot sem veti meg, s nem fanyalog együtt a sznobokkal, akik szerint alantas dolog kertben vadászni, mert pontosan tudja, ennek is legalább félévezredes hagyománya van, s ráadásul sokak megélhetését biztosítja. A szenvedelmes vadász az állományszabályozást és a vadkárelhárítást is megbecsüli, ezért nemcsak a nagy, koronás bikákat lövi ki, hanem a satnya selejteket, a háromkilós villás gímeket is, s bizony kiül a friss csemegekukorica-vetés mellé, hogy a mindenre éhes konda tagjai ne túrhassák ki az édes magokat a földből. A szenvedelmes vadász szívesen tölt el egyedül egy egész éjszakát a magaslesen, de alig várja a hangulatos vacsorákat a másnap hajnalban induló nyúl-vadászat előtt, ahol a szép teríték eléréséhez legalább 20-25 puskás emberre lesz szükség. Az igazi vadász szívesen vadászik sík területen, vízparton, erőszélen vagy a sűrűjében, nádasban, bozótban, a kökényes közepén, magas hegyekben, kopár sziklákon, hóban, szélben, napsütésben. Reggel, délben vagy késő éjjel.

A szenvedelmes vadász szereti és ápolja a fegyverét, de nem megszállottja annak. Ismeri a kalibereket, és ha a helyzet megkívánja, a sznobokkal hosszasan képes elbeszélgetni a bock és a lapátrendszerű sörétespuska különbségeiről, a csőszűkítőkről, a távcsövekről vagy arról, milyen szép is a kollégája angol agyas fegyvere. A szenvedelmes vadász ugyan tart egy jó kis olasz automata sörétest a fegyverszekrényében, de kellő helyzetekben le is tagadja a meglétét, mert az mégsem lenne vadászias, ha egyszerre kettőnél több lőszert tudna kilőni. Ugyanakkor valahogy mégis ritkítani kell a napraforgótáblát meglepő gerlek szürke felleget. Az igazi vadász nem dicsekszik azzal, ha dublét lő, azt pedig egyenesen elhallgatja, ha egy lövésből egyszerre két madarat hoz a terítékre, hiszen ez utóbbit nem véletlenül hívják egymás között parasztdublénak a vadászok. De azért este, otthon vagy a kocsmában elmeséli, hogy milyen jól tud célozni, mert aznap ennyi dublétjét és amannyi parasztdublétjét csodálták meg a kísérők és a hajtók, s persze az irigy kollégái. Mert az irigység a vadászat velejárója. A szenvedelmes vadászok az életben ugyan nagyvonalúak, s megvetik az irigységet, másnak a pénzére, sikerére, házára, autójára, felebarátjuk feleségére nem áhítoznak, de azt azért vallják, hogy a vadászirigység legitim irigység. Nyugodtan csóválhatjuk a fejünket, ha valaki több nyulat vagy disznót lőtt a hajtásban, mint mi. Beszólhatunk, ha a másik aranyérmes dámbikájának trófeája tíz dekával súlyosabb, mint a miénk volt. S ugyan tavaly mi szebb őzbakot hoztunk terítékre, mint a vadásztársunk, de amiatt megehet bennünket a penész, amit ő az idei vadászatán ejtett el. S ennek hangot is kell adni, mert a vadászirigység a másik sikerének az elismerése is egyben. Ha pedig a kezdő vadászbarátunk élete első bikája nagyobb, mint amilyen a miénk volt, akkor nem kell sajnálni a fenekét, az avatásakor Diana, Szent Hubertus és a magunk nevében is férfiasan verjünk rá.

A szenvedelmes vadásznak leghűségesebb társa a kutyája. Szinte mindegy is az eb fajtája: láttam én már fantasztikusan dolgozó, a fácánokat begyűjtő német juhászt, valamint a sebzett vad utánkeresésében a legjobb vérebekeket is megszégyenítő Magyar vizslát. Természetesen a szenvedelmes magyar vadásznak Magyar vizslája van, abból is elsősorban rövidszőrű. De megteszi egy drótszőrű is, vagy egy Erdélyi kopó, esetleg egy Német vagy egy Weimari vizsla,

sőt egy Pointer, Beagle, Bajor véreb, Hannoveri véreb, Angol véreb, Fox Terrier, Tacskó, Labrador, Ír szetter, illetve bármilyen kevert fatájú korcs is, akiben pislákol még valami a kutyákban szintén meglevő ősi vadászösztönből. S ha kutya nincsen, akkor egy jól képzett vadászgörény is megteszi. A szenvedelmes vadász szükség esetén a kedvencével utazik, alszik és étkezik, helyet szorít neki az ágya végénél vagy az előszobában, a teraszon, a terepjáróban, esetleg a vadászház előterében. Sosem árt észben tartani: a kutya akkor is örül neked, ha elmész vadászni, és akkor sem mérges rád, ha későn érsz haza az éjszakai lesvadászatból.

És végül: a szenvedelmes vadász sosem felejtí Széchenyi Zsigmond szavait. „Minden vadászszákmány legszebbike az emlék.” Én is ezer emléket őrzök magamban, mert életem egyik legszebb adománya és örömforrása az, hogy vadászhatok. Éppen ezért büszkén vallom: magam is szenvedelmes vadász vagyok.



KOVÁCS CSONGOR ANIKÓ, Élet, 2023, linómetszet, buborékfólia öt rétegben, 50x50 cm

NOVOTNY TIHAMÉR

A szentmihályfai Minerva meritum-létezésének kihívásokkal teli élete

Szövegmontázs Kovács Csonga Anikó művészetéről

Megvallom, a főcímem két alapkifejezését, jelzős szószerkezetét – *szentmihályfai Minerva és meritum-létezés* – Miglinczi Éva művészeti író, design- és művészetmenedzser, az Art Limes és az Atelier folyóiratok szerkesztőjének egyik írásából kölcsönöztem, amelynek címe *Élet-labirintus*, s amely Kovács Csonga Anikó felvidéki, szorosabb értelemben csallóközi képzőművész fiatal életpályájának eddig egyik legjobb összefoglalója.¹ Az 1987. október 8-án született művésznő – *női művész és/vagy nőművész* (de erről majd később) –, akinek két nagy kortársi alkotó példája lebeg a szeme előtt (az egyik a földije, Németh Ilona [1963], a másik a szerb Marina Abramović [1946]): valóban a Dunaszerdahely melletti Szentmihályfán él és dolgozik. Látszólag – hiszen ma már a világ egy globális falu – ennek a ténynek nincs igazán jelentősége. Ám ha mégis lenne, úgy alkotónk a legnemesebb természetességgel élné meg ezt a megtartó, igényessé tett létállapotot. Mint ahogy így is teszi!

Az otthoni és az onnan nézvést külföldi művészeti szakemberek, kritikusok és újságírók által igencsak elismert, valamint méltányolt alkotó igazságszeretete, őszintesége, nyíltsága, eszessége, szervezőkészsége, alapossága, pontossága, kitartása, bátorsága, merészsége, harcosága, mesterségbeli tudása, szakmaszeretete (s nem utolsósorban földi porhüvelyének megnyerő, szemkápráztatóan fellelkesítő arányossága) valóban az ókori eredetű etruszk Menrvát (Menervát), az anyaság istennőjét, a szülő nők pártfogóját, később a kézműipar, a kézműiparosok és a művészetek pártfogóját, illetve a római mitológia Minerváját, Jupiter és Júnó lányát (aki teljes fegyverzetben pattant ki apja fejéből) juttatja eszünkbe.

A némi humorral átkent metafora mítoszi szempontból vizsgálva sem véletlen, hiszen ezt a költői képet a művésznő azon linóleummetszet-dúc objektumsorozata ihlette (*Vigyázz, kész, rajt!; Állj meg!; Ne állj meg!*, [3x] 2021), ahol a főhős (Kovács Csonga Anikó!) „a sárkányok, kígyók, férfi-szörnyek helyett porszívóval, vasalóval viaskodik”, azaz „a harcos nő fegyvertárát adó szimbólumegyüttest groteszk [egyben frivolan tiszta és bizakodó] tartalommal teszi napi valósággá”.² Ám a szó szoros értelmében egyedi szerzői technikával kivitelezett három remekmű a keresztény mitológiát is magához vonzza, hiszen a csinosan, szépen és vonzóan felöltözött női sárkányölő Szent György nem lovon ül, hanem egy modern kori dizájnos drótszámaron, azaz egy hét nyelven beszélő sebességváltós kerékpáron. Küzd önmagával, a világgal, de leginkább a vasparipa „erszényeiben” utazó két szép gyermekéért kardoskodik (mit ne mondjak, *porszívóskodik és vasalóskodik*), hogy végül fiatalasszonyi Szent Mihályként diadalmaskodjék a Sátánon és a többi gonosz szellem felett, akik a lelkek vesztére körüljárják a világot... S az ember jóízűen mosolyog ezen a legújabb kori játékos és önironikus, derűs amazoni pózolásán.

Ugyanígy a *meritum-létezés* szóösszetétel is – tágabb értelemben alkotásainak a vezérmotívumaiban (úgy mint morális felelősségvállalás, család iránti elkötelezettség, politikai ihletésű véleménynyilvánítás, közösség-, illetve környezetvédelem, kiszolgáltatottság-ellenesség stb.) megfogalmazódó ösztönös igazságkeresés, valamint szűkebb, majdhogynem szó szerinti „fordításban” a lényegi (lényegre törő), érdemi, a dolgok veleje szerinti tartalmas egzisztálás vagy életmerítés – a legmegfelelőbb, a legtalálhatóbb kifejezés művészetének minősítésére.

Méltatói sok-sok jellemző tulajdonságát, speciális képességét, fontosnak ítélt életrajzi adatát, ars poetica kijelentését kiemelték már a fiatal grafikus és konceptuális művész 2010-es évektől kibontakozó cselekvés-, bejegyzés- és idővonalát figyelve.

Farkas Veronika 2017-ben megállapítja róla, hogy Kovács Csonga Anikó vezérelve: „kendőzetlenül ábrázolni azt, ami van”; hogy „értelmező leírásokkal párosuló installációinak és objektjeinek tartalmát tömör, érthető és erős fogalmi rögzítés jellemzi”; hogy grafikái „érzelemgazdagok”, drámai feszültséggel telik, a mai emberhez szólnak.³

A *Felvidék tükrében – Kovács Csonga Anikó kiállítása* című 2018-as tudósítás névtelen szerzője azt írja róla, hogy a művész: „a jelenkori felvidéki problémákra reagál”; „a képzőművészet nyelvéen szólaltatja meg a magyarság lelkiismeretét”, amely „bátor és bátorító cselekedet”.⁴ Az Új Szó kérdésére – *Magyar vagyok. Mit jelent Önnek ez a mondat?* – a művész így válaszol: „Egy adott ország nemzeti kisebbségéhez tartozni nem mindig könnyű. Egyénileg vívjuk meg kisebb-nagyobb csatáinkat. Büszke vagyok a felmenőimre, legfőképpen a szüleimre, hogy megőrizték magyarságukat. Férjemmel mi is ezen az évszázadok alatt kitaposott ösvényen járunk, és ebben a szellemben neveljük a gyerekeinket. Fontosnak tartom, hogy a népszámláláskor se feledkezzünk meg a gyökereinkről. Büszkén jelöljük be, hogy a magyar nemzetiséghez tartozunk. Képzőművészként mindig is közel állt hozzám a magyarság identitásának kérdése. Célom, hogy a műveimmel is hozzájáruljak, erősítsem és fenntartsam a felvidéki magyar kultúrát.”⁵

Jandura Péter képriportja arra hívja fel a figyelmet, hogy „mély gondolatiságú, felfigyeltető alkotások fémjelzik [K. Cs. Anikó] tehetségét, művészi elképzeléseit”.⁶ Benyák Mária cikkében fontos életrajzi adatokra bukkanunk: „Tehetségére még a Dióspatonyi Alapiskolában Lelkes Mária tanító néni figyelt fel, ő látta el először tanácsokkal, és később is arra biztatta, érdemes életcéljául választani a képzőművészetet. Az alapiskola elvégzése után a pozsonyi Josef Vydra Képzőművészeti Középiskolába vezetett az útja, ahol Vladimír Kordoš szobrászművész volt a mestere, akitől propagációs grafikát tanult, majd a besztercebányai Művészeti Akadémián Róbert Makar az alkalmazott grafika világába vezette be, a mesterfokozat megszerzésében pedig Igor Benca festőművész segítette. Magyar iskolából kikerülve szlovák oktatási intézményekben kiváló eredményekkel, kitüntetéssel végezte tanulmányait.”⁷ (A művésznek a mai napig először szlovákul jutnak eszébe a szakmai kifejezések, ha magyar szakemberrel beszél, de kommunikációjában sohasem keveri a két nyelvet, mindig precízen, pontosan, szabatosan fogalmaz. Kényesen ügyel anyanyelvének tisztaságára.)

Balla Rita művészetmenedzser és galériatulajdonos *Anyaság és alkotás* című riportjában a *Hányan még?* hívoszavú, a szlovákiai népszámlálást érintő tárlat kapcsán Kovács Csonga Anikót is kérdezi, aki erre az aktuális problémára a következőképpen reflektál: „Számomra nemcsak művészként, anyaként is fontos volt ez a kiállítás, így tudok példát mutatni a gyerekeimnek, hogy lássák, mennyire lényeges foglalkozni a magyarság, a kisebbség kérdésével. Hatalmas felelősség anyaként, hogy megfelelő szellemben neveljem fel a gyerekeimet, és erősítsem az identitástudatukat.”⁸ A beszélgetésből az is kiderül, hogy a linóleummal alanyi (rendhagyó, szerzői) módon kísérletező művésznek napközben lehetetlen egy percre is elszabadulnia az édes kötelezettségek alól, így éjjel szokott dolgozni: „Nekem az elsődleges feladatom anyaként, hogy a gyermekeim mellett legyek. Az anyaság után nehéz visszatérni, hiszen át kell alakítanom az agyamat gügyögő üzemmódból értelmiségibe. Nőként sem lehetetlen sikeressé válni, de több áldozatot kell hoznunk.”⁹

Szabó Bodó Renáta fiatal művészettörténész *Progresszív gondolkodó az új vezető* című kitűnő tudósításából arról is értesülhetünk, hogy a 2021. november 20-án a Magyar Alkotó Művészek Szlovákiai Egyesülete (MAMSZE) elnökévé választott Kovács Csonga Anikó „diplomatikus, egyenes ember”, aki „szereti a kihívásokat, a kemény munkával megszerzett sikert. Már a művészeti szakközépiskola választásánál is az volt a döntő szempontja, hogy hova a legnehezebb bejutni. [...] Főként a technikai tudás elmélyítésére fókuszáló középiskolai évek után a Besztercebányai Művészeti Akadémia grafika szakán találta meg azt a közeget, amely a tanítványok egyéni kibontakozásának teret adva támogatta a rendhagyó ötleteket. [...] Az akadémia második évében elmozdult az installációk irányába, de a hagyományos grafikai technikákhoz mindig hű maradt. [...] Tanárai szerint az elsők között volt a szakon, aki a grafikát kombinálta

az installációval. Progresszív látásmódja zsigeri. [...] Egyetlen kényszer munkálkodik benne, mégpedig véleményének művészi kifejezése. [...] Hisz a művészet társadalomformáló erejében. [...] Témái elsősorban a saját életéhez kötődnek (anyaság, identitás), de olyan globális eseményekre is reagálnak, amelyek közvetve hatnak ránk és a jövőnkre is (migránskérdés, nők esélyegyenlősége, környezetvédelem). [...] Egyszerű és erős metaforákkal operál. Erőssége a jó szintetizálóképesség, amely minden alkotásában megnyilvánul.”¹⁰ Az alapos szerző arra is rávilágít, hogy: „a nőművész kifejezés nem a nemi alapon férfi művésztől történő elkülönítést takarja, hanem olyan alkotókat jelöl, akiknek munkásságában jelentős hangsúllyal szerepelnek a nőkkel, női léttel, a saját női testükkel, identitásukkal kapcsolatos kérdések”, s hogy a „megdönteni az »anyaság tönkreteszi a művészi karriert« mítoszt az egyik legfontosabb feladata lehet Kovácsnak”.¹¹ A tájékozott és érzékeny auktor végül így összegezi: „A »többfunkciós nő«, Kovács Csonga Anikó emberi oldalát nem lehet elválasztani művészetétől. Üzletaszszony, családanya, közösségi ember, egyesületvezető. Alárendeli magát mások, a közösség megsegítésének, miközben alkotásai is közvetve ezt a célt szolgálják. Egyéni hangja fölsőleges elemeket mellőző, egyszerű, de erős kifejezésében érhető tetten.”¹²

A magyarországi Miglinczi Éva a már említett összefoglalójában¹³ először gyűjti időrendbe szedve az alkotó 2010-től, tehát egyetemista korától keletkező, sorozatokban gondolkodó, változatos műfaji és egyedi technikákat alkalmazó, meghatározó témáit. A szerző adatait és magyarázatait itt-ott kiegészítve, valamint kibővítve sorolom e tartalmakat: 1, a természet pusztulása (*Dovi Dopo Eko! [Viszhall, viszlát természet!]*, 2010). 2, a diplomás fiatalok kényszerű külföldi munkavállalása (*Mein Wert [Az én értékem]*, 2012). 3, a magyar nyelv elsilányulása (*Szlovenszko-Madarský*, 2012). 4, a kártékony tömegkommunikációs behatások, az önmagát végtelen számú logaritmusokban sokszorozó digitális képi univerzum negatív befolyása, a szimulákrumok „májá” világa (*A média ereje – Manipuláció*, 2013). 5, a leányrablás, az áruba bocsátás középkort idéző mai esetei (*Bring back our girls! [Hozzatok {Adjátok} vissza lányainkat!]*, 2015). 6, a fogyasztói társadalom bírálata (*Konzumtársadalom – Egzisztencia*, 2016; *Konzumtársadalom – Pazarlás*, 2016). 7, a migráció problémái: a nagypolitika által gerjesztett jelenkori népvándorlás, s az ehhez kapcsolható brutalitás, rasszizmus, terror, vallásüldözés, halál, fanatizmus, ISIS (*Migráns-sokk*, 2015–2016). 8, az anyaság édes terhe és felelőssége, a női princípium fontossága, kiemelése, a születés misztériuma (*Anyaság – Graviditás [Terhesség; Várandósság]*, 2017; *Anyaság – Post siparium [Függöny mögött]*, 2017; *Anyaság – Toxikózis*, 2017). 9, a légszennyeződés, a természetkárosítás esetei (*Levegő I-II.*, 2018). 10, az elszlovákosodás veszélye, a magyarság megmaradásának disztópikus perspektívája (*Utóhang*, 2018). 11, a munkavégzés egészségügyi és biztonsági követelményeinek be nem tartása, az emberi egészség megőrzésének fontossága (Dimitrovka [Bódis Gyuri bácsi {1956–2020}], 2018–2020). 12, a V4-ek együttműködési nehézségei a nyelvi kommunikációban és a kulturális tradíciókban megfogalmazódó érdekkülönbségek bonyolultsága okán (Szavak, 2021). 13, a Nő–Any–Művész szerepkonfrontációinak öntudatos felvállalása, az ellentétek, feszültségek, a bezártság okozta frusztrációk feloldása, a „többfunkciós nő” mítoszának, ideájának és identitásának gyakorlati megvalósítása (*Állj meg!; Ne állj meg!; Vigyázz, kész, rajt!; Deformációk [Triptichon]*, [4x] 2021; *Változás [Diptichon]*; *Béke [Diptichon]*, [2x] 2022; *Kaleidoszkóp; Vekerdy megmondta!; Identitás; Viselet I-VIII.*, [4x] 2023). 14, a Kárpát-medence „paradicsomi” vízkészletének, az élet alapjának védelme (*Élet*, 2023). 15, a magánélet problémái, válságtünetei (*Megszűnés [Diptichon]*; *Szétcsúszva*, [2x] 2024).

Az erdélyi Száva Enikő a *Megnyílt a 7. Székelyföldi Grafikai Biennálé* című beszámolójában – ahol K. Cs. Anikó *Deformációk* jelölésű, transzparens hordozóanyagokra nyomtatott linóleum-metszet-triptichonja a MAMŰ Társaság díját kapta – Kányádi Iréne művészettörténész megnyitó szavait idézve arról értekezik, hogy „a művészet mindig fogékonyan reagálta le a krízishelyzeteket, ezáltal szemléletformáló, érzékenyítő szerepet vállal a társadalomban, tükröt tartva neki”, s hogy „a sokszorosító grafika az egyik legmegfelelőbb műfaj a kritikai attitűd kifejezésére”.¹⁴ Szávai megszólaltatja a díjnyertes mű alkotóját is, akinek nyilatkozata magyarázatot

ad triptichonjának címére, autentikus technikájára és keletkezésének okára: „Eszméletlen érzelmi hullámvölgyeket éltünk át az utóbbi években. [A szerző itt minden bizonnyal a Covid-19 koronavírus-járványra utalt.] Ezt igyekeztem megfogni a deformatív grafikákkal, az egymásba olvadó önarcképek sorozatával.”¹⁵

Lacza Gergely író, újságíró, szerkesztő *Konfrontációk a nyitott műteremben* című írása a művésznőt is szóra bírva közkinccsá tesz olyan alapinformációkat, amelyek nélkül kevesebbet tudnánk K. Cs. Anikó hivatástudatáról, identitásáról, hitvallásáról, merre-hová tartásáról. Tudósításában többek között dokumentálódnak olyan fontos tények és összefüggések, mint például az, hogy az alkotó a szóban forgó, 2023. szeptember 16-án a műtermében és házának udvarán megnyílt egynapos önálló kiállításával öt év után először jelentkezett újra közönség előtt. Ez a hosszabb időszak egy 2-3 éves „kényszerű” alkotói csend közjátékával együtt érthető, amikor is a kisgyermekai és az építkezési munkák (az otthonteremtés) kötötték le energiáit, s csak a „fejben alkotás” maradt számára az egyetlen lehetséges szellemi alternatíva. A szentmihályfi manifesztáción bemutatott *Nő–Anya–Művész* téma oszcilláló műegyüttese (speciális installációk, egyedi grafikák és linómetszet-objektumok) az előzményeket is beleértve az első állomását képezte annak a munkaprogramnak, amelyre hároméves alkotói ösztöndíjat nyert 2022-ben a 2023–25-ös időszakra a Magyar Művészeti Akadémiától.

Kovács Csonga Anikó a következőket nyilatkozta Lacza Gergely cikkében: „Az anyasággal összefüggésben alkotok. Úgy gondolom, a szülőfalumban érvényesül a legjobban az identitásom, a nő, az anya és a művésznő hármasa, ami ennek a koncepciónak a lényege. Ez az otthonom, ahol élek. [...] Ez befogadja a művészi énemet, a vezető-szervező énemet, a háziasszony énemet. [...] Én egy falusi lány vagyok egy viszonylag egyszerű családból, és amit abból a családból hoztam, az teljes mértékben a klasszikus női-férfi »felállás«, ahol a férfi a domináns, az asszony pedig csinálja az asszonyi munkákat. [...] Borzasztóan nehéz egy olyan nőnek, akinek családja van. [...] Teljes mértékben betölti a háziasszonyi szerepeket, elvégzi azokat a női munkákat, amiket el kell végezni, összetartja a családot, de emellett dolgozik, tehát karriert épít, és az én esetemben ott van az alkotás is, melyen keresztül reflektálok ezekre.”¹⁶

Erre az identitásképre azonban Szabó Bodó Renáta tudományos igényű szakszerű leírása és okfejtése teszi fel a koronát. Írása ugyanis abban az ötletes művészkönyvben jelent meg, amely a *Konfrontációk* kiállításához készült. Felvezetése legalább annyira pontos, mint amennyire hozzáférő, ezért hosszabban vagyok kénytelen idézni őt: „A feminista diskurzus jelenléte nagy szerepet játszott a nemek közötti egyenlőtlenségekről, kihívásokról és az archetipikus nő változó szerepeiről szóló viták megnyitásában. Ugyanakkor ez a diskurzus felerősítette a különböző európai régiók sajátos »női identitása« közötti eltéréseket, és rávilágított a nemek közötti különbségekre ezekben az országokban. [...] A több évet felölelő projekt a művészeti alkotások létrehozása mellett egy esettanulmány elkészítésére is vállalkozik, mely a kelet-közép-európai művészettörténet új kutatási témájának, a női művészeknek, azon belül is a tradíció [»patriarchális anyaság«] és az emancipáció [»feminista anyai gondoskodás«] fogalma mentén veszi górcső alá az anyaság művészeti reprezentációját, mellyel a feminista művészetelmélet és művészeti gyakorlat sem foglalkozott következetesen, hiszen a női kiteljesedés akadályaként tekintettek az anyaságra. [...] A katolikus-konzervatív országokban, mint Szlovákiában, a hősies, önfeláldozó nő (Mater Dolorosa) szindróma volt tapasztalható, de a rendszerváltást követően a hangsúly az anyaság esszenciálissá tételére helyeződött át (vagyis a női lét kiteljesedése az anyaságban lelhető fel, illetve az anya a heteroszexuális család pillére), mely passzív képet mutat a nő szerepéről. Ez a mítosz egy patriarchális konstrukció, mely Kovács Csonga Anikóra és művészetére is hatást gyakorol, aki falun élő fiatal kétgyerekes anyaként, feleségként, háziasszonyként, vállalkozóként, egyesületi elnökként olyan feladatköröket tölt be, melyek több irányból korlátozzák alkotói szabadságát, de egyben inspirációs forrásként is szolgálnak.”¹⁷

A fentebb leírtaknak beszédes példáit láthatjuk tehát a 2021 és 2023 között készült munkákban. Közöttük kiemelt jelentősége van az *Identitás* (2023) című installációnak és a már em-

lített műanyag pelenkacsattal lezárható *művészkönyv önleplező* (s egyben hitvallásszerű) ütköztetésének. Míg ugyanis az áttetsző geotextíliákra mint szűziesen fehér hálóingekre (vagy inkább munkaköpenyekre?) nyomtatott szövegek, identitást meghatározó rövid kijelentések – *művész vagyok, vállalkozó vagyok, feleség vagyok, háziasszony vagyok, szervező vagyok, anya vagyok, vezető vagyok, nő vagyok* – a butikkészletből könnyen leakasztható és cserélhető „szonális” ruhadarabokként szerepelnek, addig a szintén fehér művészkönyvben ugyanezek a definíciók (az evangéliumi nyolc boldogság kortársi ellentéteként) a borítót felnyitva már más összefüggésben olvashatók! *Kialvatlan művész, ingerült vállalkozó, fáradt feleség, frusztrált háziasszony, stresszes szervező, türelmetlen anya, időhiányos vezető, túlterhelt nő vagyok*. Nem beszélve a *Kaleidoszkóp* (2023) című, több mint negyven egyéni technikával készült grafikai lapból (objektumból) álló sorozatáról, amely olyan, „mint egy hangulatnapló, ahol különböző lelkiállapotokban örökíti meg magát a művész, miközben a környezete nyugalomra inti cumit adva a szájába, amely meggátolja érzelmeinek megélésében”.¹⁸

Ám ennek épp az ellenkezője történik a *Vekerdy megmondta!* (2023) három elektromos vasalót felállító installációjában. Itt ugyanis a vasalók talpára a művész három különböző grimaszt vágó arca kerül, s a cumik helyett a szájba dugott csatlakozók garantálják a nagyfeszültségű üzemmódot.

De elemezhetnénk Kovács Csonga Anikó számtalan témáját és/vagy technikai leleményét is. Azt például, ahogy a különlegesen precíz, finom és türelmes mozdulatokat igénylő, vékony csikokat vágó s azokat megtartóan a szélekre fésülő linómetszet-dúc objektumainak egyikét valóságos repülő szőnyeggé alakítja (*Vigyázz, kész, rajt!*, 2021), míg két másikat ugyanezzel a leleménnyel függönyrojtokként fonja, kapcsolja össze, akár egy családi fotóalbum páros ablakát (*Béke [Diptichon]*, 2022). És beszélhetnénk arról is, hogy linómetszeteinek dúcait – amelyeknek alapanyagait koncepciózusan a felújított konyhák és/vagy szobák lecserélt, leselejtezett darabjaiból gyűjti össze, amelyeknek takarításával, tisztán tartásával egyébként is csak az anyukák, a háziasszonyok törődnek – hogyan alakítja át újabb és újabb művek hordozóanyagává. De legfőképpen arról kellene elmélgednünk, hogy miért kerülnek oly gyakran e nyomóformák képei átlátszó és/vagy transzparens anyagokra, amelyek sokszor magukkal a dúcokkal szervülnek emlékkeltő tér-idő rétegzettségbe.

Nincs erre magyarázatom, csak egy gyerekkori emlékképem: a pati apai nagyanym rétesnyújtó művelete a nyárikonyhában – (íme, megvallott, bár sérült kötődésem, mely e tájék felé húz és vonz, mint a mágnes. Bizonyítékom, hogy a kisház és összes változata is visszatérő álmképem a benne lakó halhatatlan kendős összülémmel, akiről minden látogatásomkor megfeledkezem, s csak hazaindultamkor jut eszembe fájdalmamban keresni őt) –, aki finom mozdulatokkal húzza, nyújtja, lebbenti a rétesészét. Kérges, bütykös ujjai között engedelmesen fogy a rugalmas anyag, s karjai ritmikusan hullámzó rutinos mozdulatai által egyre inkább vékonyodik a szakadni csak ritkán akaró áttetsző hártyalepedő. Magamban azóta is megigézetten bámulom a konyhai színpad közepén zajló néma asztali szertartást: ahány reppenő emelkedés, annyi fantáziakép szorul az áttetsző hályog burka alá, amelyek mind-mind farkaszemet néznek velem. S a repetitív mozdulatok olyanok, mint az átadott, a megörökölt kovász: évszázadokik, évezredekik élni képesek...

JEGYZETEK

¹ Atelier2, 2022. szeptember 24.

² Uo., 12.

³ – miskó –, *Ez van – Megnyílt Kovács Csonga Anikó és Kiss Márta közös kiállítása a Limes Galériában*, <https://muzsa.sk/muveszet/ez-van-n-megnyilt-kovacs-csonga-aniko-es-kiss-marta-kozos-kiallitasa-a-limes-galeriaban>

⁴ <https://mamsze.sk/felvidek-tukreben-kovacs-csonga-aniko-kiallitasa/>, 2018. április 13.

⁵ <https://ujsoz.com/kozelet/magyar-vagyok-mit-jelent-onnek-ez-a-mondat-aki-valaszol-kovacs-csonga-aniko>, 2021.02.22.

KOVÁCS CSONGA ANIKÓ. Az én értékem, 2012, videó és grafikai installáció, két ablakkeret, Alapfokú és Mester diploma törlőröngyra szitázva, vetített videófilm, 150x120 cm; Szlovenszko-Madžarský, 2012, két szerzői szótár piros jelölésekkel, illetve fehér áthúzásokkal, kb. (2x) 20x30x5 cm

⁶ <https://felvidek.ma/2021/04/kovacs-csonga-aniko-muteremben-jartunk/>, 2021. április 27.

⁷ „Elsősorban nő és anya vagyok” – vallja Kovács Csonga Anikó, <https://felvidek.ma/2021/04/elsosorban-no-es-anya-vagyok-vallja-kovacs-csonga-aniko/>, 2021. április 27.

⁸ <https://ma7.sk/muveszet/anyasag-es-alkotas>, 2021. szeptember 06.

⁹ Uo.

¹⁰ <https://ma7.sk/muveszet/progressziv-gondolkodo-az-uj-vezeto>, 2022. január 08.

¹¹ Uo.

¹² Uo.

¹³ Atelier2, 2022. szeptember 24., 10-11.

¹⁴ <https://kultura.hu/megnyilt-a-7-szekelyfoldi-grafikai-biennale-lengyel-alkotoe-a-fodij/>, 2022. október 11.

¹⁵ Uo.

¹⁶ <https://muzsa.sk/muveszet/konfrontaciok-a-nyitott-muteremben>, 2023. szeptember 14.

¹⁷ Nyitott műterem – Konfrontációk, 100 példányos művészkönyv, Szentmihályfa, 2023.

¹⁸ Uo.



KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Befolyás I., 2012, monoprint, cinklemez, bitumen, 60x40 cm





KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, A média ereje – Manipuláció, 2013, tükrök, digitális grafikai kollázs, tv-monitordoboz, bútorlapok, 100x100x200 cm (belső tér); Konzumtársadalom – Egzisztencia, 2016, installáció, számlapapírok, ruhák, öltözködési kellékek, ragasztóanyagok, kb. 150x120x70 cm; Konzumtársadalom – Pazarlás, 2016, installáció, akril, péksütemények, számlapapírok, bevásárlókosár, kb. 120x120x150 cm





KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Anyaság – Post siparium (Függöny mögött), 2017, grafikai installáció, textílpelenkák, toluén nyomatok vakrámára feszítve, (4x) 56x50 cm Anyaság – Toxikózis, 2017 (részlet); Anyaság – Toxikózis, 2017, installáció, eredeti tárgyak, tej, kávé, cigaretta, alkohol, gyógyszerek, fecskendők tűvel, imitált kábítószer, kb. 30x50x20 cm





KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Bring back our girls! (Hozzátok vissza lányainkat!) I., 2015, többszöri monoprint, cinklemez, (4x) 57x77 cm; Bring back our girls! (Hozzátok vissza lányainkat!) II., 2015, többszöri monoprint, cinklemez, 60x79 cm



KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Migráns-sokk – Nincs otthon: Remény,
(2x) 2015, monótipia, rézlemez, bitumen, anyagnyomatok, papír, 86x28 cm;



KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Migráns-sokk – Menekülés I–III., 2015,
monótipia, rézlemez, bitumen, anyagnyomatok, papír, 86x28 cm



KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Migráns-sokk – Terror; A szíriai fiú halott; Halálautó 71, (3x) 2016, monotípia, rézlemez, bitumen, ceruzarajz, papír, 18x28 cm



KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Migráns-sokk – ISIS, 2016, monofília, rézlemez, bitumen, ceruzarajz, papír, 28x18 cm



1/1 "ISIS" - "MIGRÁNS-SOKK" *Bong J. Ar*

KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Dimitrovka (Bódis Gyuri bácsi [1956-2020]), 2018-20, installáció, akril, falemez, elhasznált gyógyszerládáróló
levelek, gyógyszeres dobozok, 120x60x40 cm; Utóhang, 2018, installáció, digitális grafika, toluén nyomtat, (3x) 100x80 cm





KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Levegő I., 2018, grafikai installáció, szerzői technika, toluén nyomatok léggömbökön, szájmaszk, kb. 120x140x30 cm; Levegő II., 2018, grafikai installáció, gumiabroncsok, toluén nyomatok léggömbökre, kb. 120x220x100 cm



KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Béke (Diptichon), 2022, linómetszet-objektum, 102x210 cm; Vigyázz, kész, rajt!, 2021, linómetszet-dúc objektum farosra rögzítve, 127x58 cm; Állj meg!, 2021, linómetszet-dúc objektum farosra rögzítve, 115x215 cm



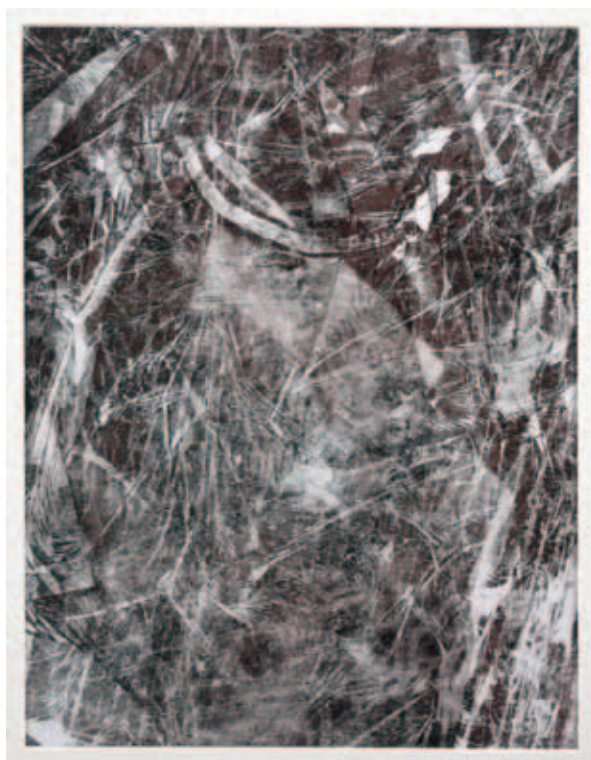


KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Változás (Diptichon), 2022, linómetszet-objektum, spray, szén, (2x) 109x78;
Deformációk (Triptichon), 2021, linómetszet, transzparens hordozóanyagok
vakráámákra feszítve, (3x) 100x70 cm



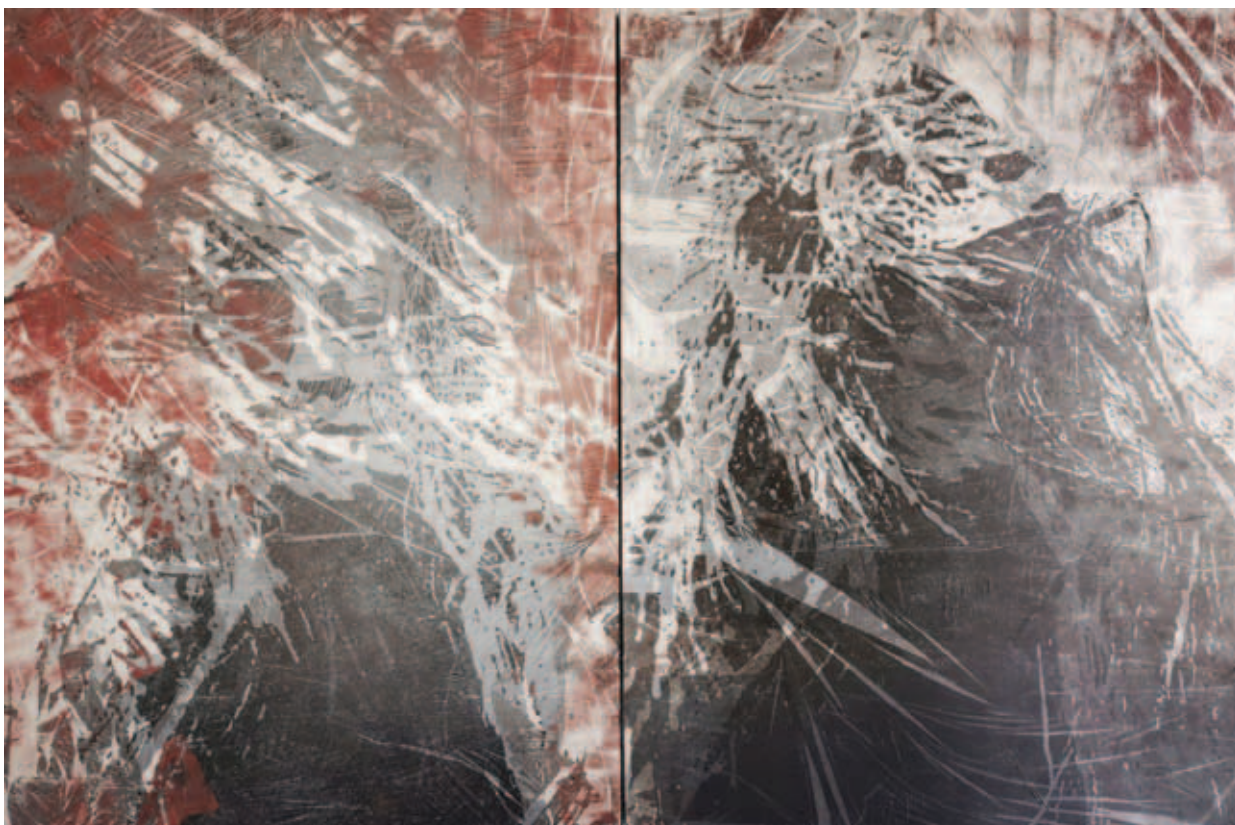
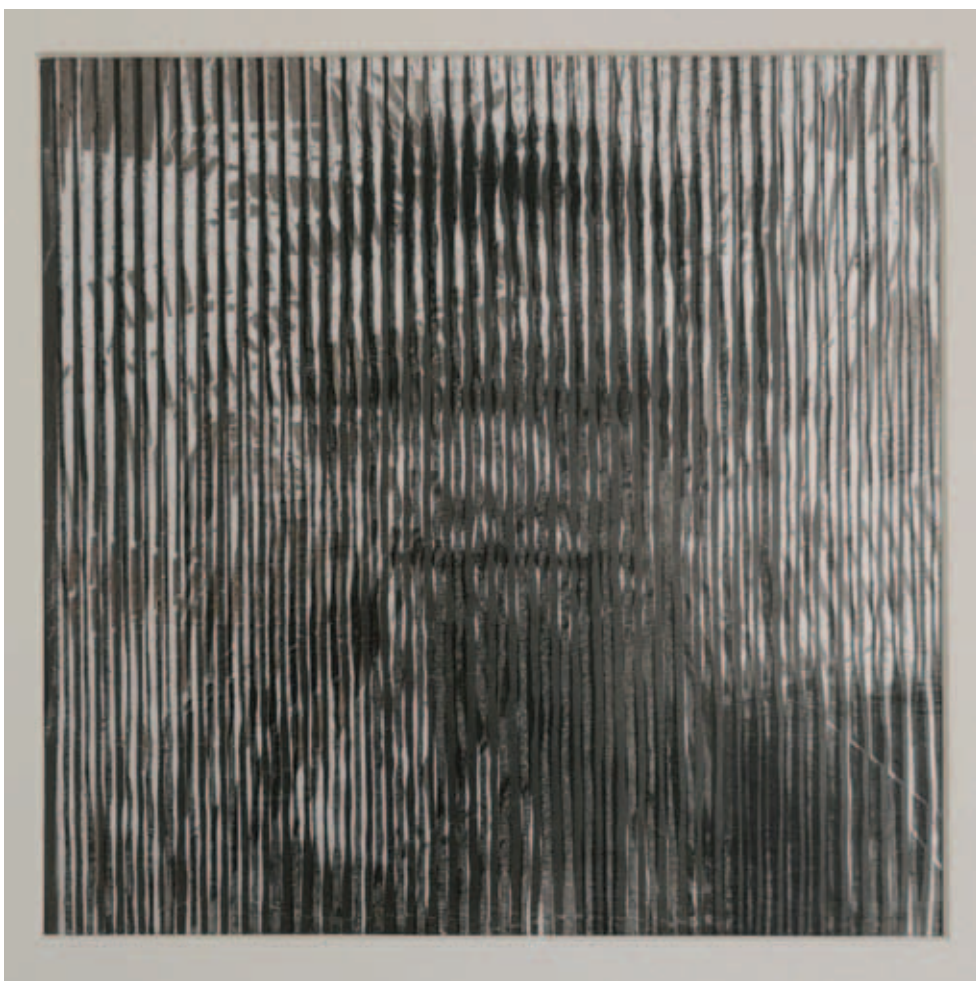


KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Identitás, 2023, kombinált technika, linómetszet, monotíпия, geotextília, ruhafogasok. állvány, 150x100x50 cm; Vekerdy megmondta!, 2023, installáció, elektromos vasalók három grafikai objektummal és csatlakozó zsinórral, kb. 150x100x80 cm (részlet)



KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Viselet I–II.; V–VI., (4x) 2023, linómetszet, gyermekruhangyomatok, papír, geotextília, buborékfólia, fólia keretben 53x43 cm

KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Szétszúszva, 2024, linómetszet, három réteg elcsúsztatott fólia, papír, 20x20 cm;
Megszűnés (Diptichon), 2024, linómetszet öt fóliarétegben vakráma rögzítve, (2x) 55x40 cm



BUDA ATTILA

„Szeretni, szeretni, szeretni – a többi sár”

Ambrus Zoltán idézése III.

Vajon lehetséges-e az ember legintimebb, belső világnak bemutatása, megismerhetik-e azt a kortársak, az ismerősök, a közelebbi és távolabbi barátok, a szerelmek, s főleg feltárható-e az utókor számára az az érzelmi tartomány, amelyet vagy amelynek egy részét talán még saját maga előtt is rejtve, reflektálatlanul őrizi? Át lehet-e lépni azt a kettős határt, amely egyfelől a kimondás, megnevezés lelkierejét, felkészültségét igényli, másfelől a közvetítő közeget, az átadást, megértést alkalmassá tevő nyelv létrehozását?

Bár Ambrus a középiskola elvégzése után 1879-ben elkezdte jogi tanulmányait, ami az elmúlt századforduló magyar középosztályának szokásos hivatali karrierjét tette (volna) lehetővé, már ennek az évnek a végén, érdeklődését követve, előbb színházi, majd a következő években irodalmi kritikákat jelentetett meg. Hangnemével – s ekkori fényképei alapján: megjelenésével, személyiségével – a húszas éveinek elején járó fiatalember felkeltette az érdeklődést maga iránt. Először a nála öt hónappal fiatalabb Márkus Emíliaét, aki már három éve a Nemzeti Színház tagja volt, nagy tehetség, biztató jövő előtt állt. A róla szóló emlékezések szőke haját, ígésző szemeit, filigrán termetét örökítették meg. Az Ambrus-hagyatékban több rövid üzenete található, névjegyeken, női levélpapírokon, egy részük még a Pulszky Károllyal 1882-ben kötött házasság előtt íródott; csak nappal jelzett datálásuk arra utal, hogy a háztartási alkalmazott vitte őket azon melegében a címzettnek:

Nagyságos Úr! ¹

Egynegyed hatkor legyen szerencsém.
Üdvözli

Hétfő

Kedves Zoli!

Kérem, okvetlen jöjjön el ma hozzám 7 órakor. Okvetlen és pontosan.
Ugye teljesíti kérését régi barátjának

Emma

Kedd

Édes Zoli!

Szerencsét-e engem holnap délután 5 órakor. Látni akarom, beszélni
Magával és tanácsát kérni. Ne utasítsa vissza kérését leghálásabb barátjának

Emmának

Hétfő

Kedves Zoltán!

Papír híján cédula. De megbocsátja, mondja? Miért lett oly büszke? Ha magán állna, azt hiszem, sohase látnók. Ennek nem szabad megtörténni, s ezért igen kérem, ha ma nem is, de holnap délután mutassa meg magát (ha ráér, 3 óra után kérem). Igazán fájt, hogy betegségemben is úgy elhanyagolt. Hozza helyre hibáját és jöjjön el biztosan. Máskor pedig ne feledje, hogy én is a világon vagyok még – fájdalom.

Emma

Kedves Zoltán!

Jöjjön kérem 2 óra után rögtön hozzám és ebédeljen velem – sok-sok mondanivalóm van

Emma

Vasárnap

Kedves Zoltán!

Beteg vagyok már pár nap óta. – Szeretnék egyről másról magával szót váltani, sőt komolyan beszélni – kérem, látogasson meg – de biztosan – holnap délután –

Péntek

Kedves Zoltán!

Kérem, legyen szíves engem értesíteni, hogy a mai, a holnapi nap folyamán mikor és hol vehetem drága idejét pár percre igénybe!!

Emma

Hétfő

Édes, jó Zoltán!

Kérem, igen kérem, látogasson meg holnap délután, vagy estefele, sőt, ha ideje engedi, délelőtt; nagy jót tesz vele, s az Isten meg fogja áldani érte.

–

Szívből üdvözlí s várva várja híve

Emma

Márkus pályája elején hadarással és tájszólással küzdött, szüksége volt segítségre, kézenfekvőnek látszhatott, hogy a beszédjavításban és a darabért(elmez)ésben is az ismerős tudására támaszkodik. De miközben a színdarabok szövegét tanulták, az életszerepeket eltérően értelmezték – Márkus többet sejtetett, Ambros pedig többet hitt annál, ami a közös olvasás indoka volt. Az üzenetek alapján joggal gondolhatta, hogy írójuk érez is valamit iránta, az tükröződik bennük, s ebben a túlzó beleértésben a színésznő személyes viselkedése is megerősíthette.

Ami Márkusnak az élet élvezete volt, az Ambrusnak a vágyott valóság, ami Márkusnak a flörtölő érdeklődés, az Ambrusnak a kötődés jele. Az utóbbira is rávetítette az előbbi – és ezzel kegyetlen illúziókba lovalta magát. Amit ráadásul az is fokozott, hogy úgy látta, azt remélte, szellemi társat is talál; nemcsak a szépség, hanem a nyelvtudás, az olvasottság is hatást gyakorolt rá. Az érzékeny, szeretetvágyó fiatalember nem tudta elválasztani attól, ami a férfi pártfogó, a pályát emelő színházi kritikus helyzetének szólt, azt, ami a személyének, s szembesülnie kellett a primadonnák pályaközpontú önzésével, a határszabás és érzelmi cserbenhagyás felelőtlenségével. Márkus maga ismerte el itt olvasható egyik üzenetében, hogy Ambrussal szemben az érdek mozgatta, akkor hívta magához, ha neki volt szüksége olyan valakire, akivel aktuális lelkiállapotát megoszthatta, s aki azzal szolgálta, hogy meghallgatta és frusztrációit oldani próbálta. Fiatalkorának szépséggel párosult érzelmi terrorjáról, kitartó és terhes önérvényesítéséről a róla szóló emlékezések is szót ejtenek. A barátságra hivatkozva kihasználta a fiatal kritikus kezdeti félreértését, fellobbanását, ha szükségét érezte, számon kérő és önsajnáltató hangon zsarolta, s érzelmi lasszóval kötözte magához, amelynek hol hosszabbra, hol rövidebbre engedte a szarát.

Ambrus 1885. nyári-téli párizsi utazásának egyik oka éppen a szabadulás volt ettől az érzelmi ambivalenciától. Június 9-én ért Párizsba, egy nappal később, hogy Budapesten Jászai Marinak, a Nemzeti Színház másik primadonnájának a szabadsága elkezdődött volna. A tragika ezen a nyáron szintén nyugati útra indult, célja egy londoni vendéjáték lehetőségének kipuhatolása volt. 11-én megállt Párizsban, mert kíváncsi volt a francia színjátszásra is. De ebben az érdeklődésben szerepet játszhatott az is, hogy tudhatta: Ambrus útja is a nagy francia színházak egyikébe vezet, s ott találkozni lehet vele. Emlékezéseiben később erősen kódosított, erről az első párizsi tartózkodásról megfélemedkezve, önmagát úgy pozicionálva, mint aki Londonból – otthagyva a várható fellépés lehetőségét – kizárólag Ambrus hívására, Ambrus betegsége miatt érkezett Párizsba, hogy segítsen rajta. Valójában a színházi társaságból ismert fiatal kritikus felkelt(h)ette az érdeklődését már Budapesten, talán éppen Márkus egyik, róla szóló elbeszélése nyomán. Jászai egyébként évek óta Feszty Árpáddal élt együtt, de kapcsolatok ekkor már szakadozott. A kíváncsiság kiegészült a hiúsággal, a vetélytársnő miatt feltámadt féltékenységgel, és terepet kaphatott az első párizsi színházi esten, amikor találkoztak, majd folytatódhatott a többen, amit az akkori világ fővárosában együtt töltöttek. Aztán június 24-én, jóval később, mint tervezte, Jászai továbbment Londonba, ahol azonban nem sikerült fellépéshez jutnia. Ambrussal viszont levelezni kezdtek, s londoni napjai egyikén ezt írta Párizsba:²

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

Sokáig nem tudtam fölbontani, nem tudtam és nem mertem, és mikor összeszorított fogakkal végre olvasni akartam, nem bírták szikrázó, ugató szemeim a táncoló sorokat olvasni. Elbújtam vele együtt a takaró alá, behunytam szemeimet – és vártam, hogy lecsöndesedjen.

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

Ez a káröröm soká öntudatlan volt bennem – igen későn tanultam eszmélni, mindig csak érzés után indultam, színpadon még a legközelebb múltban is, mint láthatta – de ma már öntudatosan számolok a világgal, és azt hiszi, hogy hitte, hogy most ijedek meg tőle – mikor ismerem.

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

Csak ezzel a világgal tudjak megbirkózni!

Csakhogynem bírok.

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

Már eddig ért ugyebár.

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

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

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

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

Akármilyen történjék tehát a jövőben – de nem okoskodom többé –, úgyszólván haszontalan, s ami fő, [az] az okoskodásnak, látom, éppen az ellenkezője.

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

Miért? Talán, hogy mentegessem vele magamat? Valjon mentségemül vagy vádlómul fog-e szolgálni?

Nem bírom elviselni azt a gondolatot, ami levele azon sorainál szökött az eszembe, melyekkel éppen a – istenem – hát, amelyekkel, a „bort prédikálja”. Az ötlött az eszembe, hátha Ön is, – mint a „világ” tartja rólam

– azt hiszi, hogy könnyen fölforró vérem van –, Ön tudja, mit értek „vérem” alatt? Akarom, hogy tisztán értsen – és én könnyen fölforró véremnek tán könnyen engedek?

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

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

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

Most kívánom, bár ez a hiúság ne bántott volna, talán lehetnénk jó barátok. Valjon, valjon lehetünk-e így? Talán lehetünk. Megkísértjük, mikor visszakerülök Párizsba? Gondolja meg, mennyivel többet ér egy jó barát – én az leszek, tegyen próbára – annál, ami én most látszom lenni Önnek.

Ugyebár. Igen, igen.

Aztán majd beszélünk múltkori ottlétemről – úgy, mintha ez az aszszony a „világ” Jászaija lett volna, és én akkor az igazi leszek, és ezentúl Önnek is, mindig, mindig csak az igazi leszek – és szeretem, imádom, és meg is fogom mondhatni mindig. Ah, ha ez így lehetne! „Meglátja” – ugye ezt feleli rá, hogy „majd meglátja”, de Ön meg is teheti, ha akarja. Hiszen nem szeret engem. Nem szerelmes belém.

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

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

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

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

Borzasztó frivol lettem egyszerre?

Nem tehetek róla.

Ha tetszik, megpirongathat érte, csak meg ne haragudjék.

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

Tegnap voltam a nagykövetnél, hogy mutasson be valakinek, kivel tanulhassak.

Megkísértem. Ámbár nem fog menni.

Sokat láttam, sokat jártam, többnyire, azaz mindig egyedül.

Mihály jövő kedden vagy szerdán készül Önhöz. Milyen boldog, látni fogja, beszél vele! Oh, ha ezt elgondolom, alig bírok magammal, hogy ki ne ugorjam az ágyból – el, föl a vasútra, hajóra, Párizsba. – De aztán? – Most ez a remény, ez az öröm fönntart, de hanem aztán! Mi lesz belőlem azután, ha meg talállok állni? Hogy megyek tovább csak Párizsból is. Édes Istenem. De nem akarok többet arra gondolni – csakhogy még látnám! Majdnem hihetetlen, hogy megérjem ezt. Tegnap Corneliától kaptam egy hosszú, kedves levelet. Szemrehányást tesz, hogy miért nem írok. Hogy szeret, s én mennyire szégyenlem. Nem szeretne, ha ismerne.

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

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

Jászai

E sorok érzelmi bizonytalanságot, egymással ellentétes hangulatokat közvetítenek, rövidre zárt önértelmezéssel, a hármas kapcsolatrendszer definiálásával, az új ismeretség vonzásával, a régitől elszakadni nem tudásával. A külvilágnak a levélíróról kialakult képének cáfolatával, az első párizsi találkozás szerepeinek folytathatóságával, Ambrus tekintélyé emelésével, egyben a saját elképzelései szerinti értelmezésével. A levélíró feszítő türelmetlenséggel indulna vissza Párizsba, de nem akar arra gondolni, mi történhetne ott. Majd gondolataiba belesimul az első együtt töltött napok emlékébe, felidézi a Hippodromban látott elefántokat, közös sétát, Ambrus felolvasását kívánva. Július 13-án miután áthajózott a Csatornán – erre emlékezett később úgy, hogy az Ambrus betegsége miatt történt –, ismét együtt töltöttek két hetet, s 27-én utazott tovább Budapestre, mert kezdődött az őszi idény. De megígérte Ambrusnak, hogy az ősz során visszamegy Párizsba.

Erre azonban nem került sor. Július 30. és az év vége között számtalan, sokszor több napon át írt levél ment Párizsba, és jöttek a ritkább válaszok Budapestre. Jászai tudósított a hazai pletykákról, a Nemzeti Színház belső ügyeiről, megismételte, de egyre halasztotta ígért utazását, miközben szapora mondatai napnál is világosabban mutatták érzelmeinek kihűlését. De érdekei nem változtak, ahogy az első részben már volt róla szó, Ambrust kérte például arra, hogy mutassa be Reviczkynek, amikor iránta is fellobbant az érdeklődése, emellett azt kívánta, hogy fordítson le neki egy olyan darabot, amelyben nagyot alakíthat – ez lett Franz Grillparzer *Medea* című tragédiájának címszerepe, ami valóban emlékeztet jellemábrázolást tett lehetővé.

Ambrus 1886 januárjában Párizsból hazaérve az Ország-Világ című folyóirat munkatársa lett. Itt ismerte meg első feleségét, Tormássy Gizellát. Egy szerkesztőség tagjai voltak, a találkozásokat távolság nem gátolta, nem is maradtak fenn neki írt levelek. Pontosabban a lánya és unokája által írt életrajz szerint elpusztultak, amikor a második világháború végén az oroszok elfoglalták Gödöllőt. De a szeszélyes véletlen megőrizte egy hajtincsét³ s Ambrus egyetlen üzenetét:⁴

Kedves Baba!

Sajnáljon engemet nagyon: mert még egy pár napig nem láthatom. Elfelejt addig végkép? – Jusson eszébe, hogy ha magának boszantó a dolog, nekem – keserves.

Hive mindig

Ambrus

Márkus Emma azonban, Jászaihoz hasonlóan, Ambrus szolgálataira Párizsból való visszaérkezése, házasságkötése és megözvegyülése után is igényt tartott. És a színház vonzásában múlt élet Ambrus számára nem tette lehetővé a mindent semmibe vevő szakítást; valahogyan akkor is kell viselkedni, ha már sehogyan sem lehet. Bár a Jászainak írt párizsi levelekben Ambrus többször is Márkussal szembeni érdektelenségét demonstrálta, s dacosan védekezett Jászai Márkust neki felróvó soraival szemben, s bár házassága nyilvánvalóan lazított a korábbi igényen/elköteleződésen, Tormássy Gizella tragikus halála után ismét szüksége volt valami érzelmi támaszra – amit Márkus megérezhetett. Justh Zsigmond 1889. március 29-i megjegyzése: „Márkus és Ambrus – idillje ismeretes”; valószínűleg nem ok nélküli. A „szőke démon” vagy „szőke csoda” ekkor, ez után vonta be párbeszédükbe Ambrus anyját és kislányát is, tudva, hogy mennyire ragaszkodik hozzájuk, tágítva a kettőjükre szabott kört. Számítása, igényei azonban kibicsaklottak: Ambrus színikritikusként írt ugyan Márkus alakításairól is, de a személyes találkozásokat elkerülte.⁵

Kedves Zolim!

Most igazán mondhatja, hogy – amellet, mennyire szeretek Magával társalogni – érdek is készlet arra, hogy megkérjem, látogasson meg mentől előbb. Nagy kéréssem van Magához. Jöhet-e holnap délután? Ugye igen? Ne tagadja meg kérését legelhagyatottabb pártfogoltjának. –

Csak az én icipici kislányom tudja elfelejtetni velem az aggodalmakat, s csak maga, kedves Zoli fog tudni megvigasztalni – de rajtam segíteni is. Magának kevésbe kerül s boldoggá teszi vele barátját

Emíliát

Választ küld, ugye?

Mama kezét s Gizike pici száját pusziom.

Édes, jó Zoltán,

kerestem ma délben a hivatalában, hogy megkérjem, legyen oly kedves és jöjjön el Mariana holnapi főpróbájára. – Tudom, hogy áldozatába kerül, de elég önző vagyok ahhoz, hogy megkockáztassam e kérést, mivel anyyira bízom jó ízlésében és ítélőképességében. Véleményét s tanácsát nagyon szeretném kérni. Felkerestem volna otthon is, de nehéz találni, s oly sok a dolgom, s hozzá még az izgatottság. –

Úgy ver a szívem. –
Nem neheztel ugye, hogy zavarom?
Ezerszer üdvözli hálás híve

P. Márkus Emma

Édesanyját kértem már 6 nap előtt, hogy legyen szíves ezt az üzenetemet és kérésemet átadni magának, de valószínűleg nem volt otthon, ugye? És csak tegnap érkezett meg – különben meg vagyok róla győződve, hogy eljött volna hozzám. –

A viszontlátásig üdvözli

Emma

Ahogy az évek számával Márkus Emma jelenléte Ambrus valóságából egyre jobban kikopott, az, ami megmaradt belőle, vagy amivé átváltozott, megjelent a művekben; Pygmalion szerelme a mítosszal ellentétben az életből lépett a művészet világába, hogy így humanizálja azt, ami igazi véget sohasem ér(hetet)t. A csábító-érzéki nőalak feltűnik a *Midas király* párizsi fejezetében is. A szakirodalom azonosítása nyomán említeni kell még a *Ninive pusztulása* című novellát,⁶ amely 1895 előtt keletkezett. Ennek felidéző-rezignált hangneme, parabolyszerű történetvezetése, érzelmetli – nem érzelmes – nyelve, a főhős személyiségének csábító deleje, szőke hajának szexuális vonzereje nyilván több annál, hogy csak egyetlen személyt, egyetlen történetet lehessen látni mögötte. De az isteni átok és jövendölés beteljesülése sem tudja a szőke haj varázsát feledtetni. Ugyancsak a leválást mutatja a *Don Perez* című elbeszélés, amely többsíkúbb annál, mintha szimplán kulcsnovella volna. De elemeiben tartalmazza a Márkus-szerelmet is. Főhőse egy „cirkuszeányt” szemelt ki magának, s az sem érdekelte, hogy rangon aluli házasságot kötne vele. Terve azonban kudarcot vallott, mert lemondott róla, amikor megértette, hogy amíg a lányt az emlékezés vezeti, addig a történetmesélőt a feledés – nincs kimondva, csak érzékeltetve: léhasága miatt őt is csak úgy elfelejtené, ahogy mindenki mást. A rövid történet értelmezése, a szavak, mondatok első és mögöttes jelentése persze sokkal több ennél a néhány sornál, azonban Miss Morris bemutatása, szőke haja, és említése Loreleyként – ezen a néven írt Jászai is Ambrusnak Márkus Emíliáról – az egykori emlékek felidézését mutatják, amit kiegészít a színházi világ keserű jellemzésével:

– Huszonnégy éves koromban – kezdte a bíró – a cirkusz volt az egyetlen szenvedélyem. Azt hittem, hogy az iskolalovaglásnál szebb dolog nincsen a világon. A cirkusz rajongó hívei közé tartoztam, és sohase mulasztottam el egy előadást se. A még üres vagy már üres lelkű embereknek a cirkusz egyike a legnagyobb gyönyörűségeknek. Szép lányok, egy kis csinnadratta, a pojacák ősi tréfái, s azok az érdekes látványosságok, amelyeket a legszebb állat véralkatának a tűzéből csal ki az emberi türelem és ügyesség; akkor nekem még nem kellett több. S aztán egész komolyan szerelmes voltam Miss Morrisba.

Miss Morris világra szóló szépség volt, s akkortájt szerelmes volt bele fél Európa. Nem írom le Loreley alakját; talán önök is látták, legalább a fényképét. Azóta se láttam több előkelőséget sugárzó, finomabb és hasonlóan költői jelenséget. Maga volt a karcsúság, s úgy mozgott, ahogy a lilium

leng a szélben. Azt hiszem, a mozgásába voltam szerelmes, mert ha járt, ha lovagolt, ha finom, lányos karjával a legcsekélyebb mozdulatot tette, nem tudom miért, mindig a virágokra emlékeztetett.

Ezren udvaroltunk neki, de a legszigorúbb szem sem találhatott a viselkedésében kivetnivalót. Egyforma volt mindenkivel, egyformán kedves és egyformán közömbös. Minden tettetés és tüntetés nélkül való kifogástalan viselete tiszteletet parancsolt; önkéntelenül úgy kellett beszélnünk vele, mint egy úrileánnyal. Aki néha-néha megpróbált egyes szabadosságokat, azt meg se látta. A kétértelműségeket nem hallotta meg, nem vette észre; amiképpen például nem vette észre, hogy az állatok nincsenek felöltözve. Tisztátlanság nem férhetett hozzá, még csak egy tisztátlan tekintet se. Ránézett a szegény emberre, mint ahogy egy indiánra nézünk, akivel nincsen beszélni valónk, és továbbment.

Különben is egyik előkelősége volt a társulatnak, a nénje, a sógora – mind iskolalovagló – és ő alkották a cirkusz arisztokráciáját.

Ha azt mondtam, hogy mindnyájunkkal egyformán bánt, hozzá kell tennem, hogy én voltam a kitüntetett udvarlója. Nekem megengedte, hogy Millynnek szólíthassam.

Az 1888-ban megözyegyült Ambrus öt évvel később, 1893-ban ismerkedett meg a színházi pályája elején lévő Benkő Etelkával. Az első benyomások kölcsönössé váltak, s a következő évben másodszor is megnősült. Kapcsolatuk kezdetének, majd az együttélés éveinek levelezése fennmaradt. Ambrus egyik első, Békéscsabára – ahol Benkő Etelka fellépett – írt levele regényei és novellái valóságfedezetét mutatja, közvetlen személyessége, zaklatott gondolatai, megerősítésre váró és háborgó érzelmei, vallomásai és félelmei ábrázolt alakjainak lélektani, érzelmi forrásaként:⁷

Drágám!

Egész nap magával vagyok most is, s érzem, hogy folyvást ennek a két napnak az emlékében fogok élni – nem tudom meddig, ameddig újra láthatom.

Oh, mennyi nap még addig – nélküled!

Üres óráimban – és vannak, mert nem igen tudok dolgozni – féltékenykedéssel foglalkozom. Tartok tőle, hogy miután elmúltam, ismét előkerülnek az érdekes vizitek és egyéb szőkék, s rá gondolni valakire, – aki két napig meglehetősen unalmas lehetett magának – nem lesz könnyű dolog. De azért próbálja meg, Édes, legalább néha-néha ...Olyan rossz volna azok sorsára jutni, akik csak addig számítanak, míg a saison tart, s aztán ott vannak, ahol a tavalyi hó!

Magam is sejtem, hogy így esengeni: „Ne felejts el hamar!” – nem nagyon értelmes dolog, mert hisz nem erőltethetem az emlékezést (ha még úgy elárasztom is magát efféle sorokkal, hacsak ez a szeszélyes kis emlékezet nem lesz irántam különösen kegyes. Tudom, hogy ostoba vagyok, de szeretem az ostobaságomat, mert azt hiszem, ez nem fog akadályozni benne, hogy még-egyszer! mikor? – igen, igen boldog leszek! Az ostobaságom mellett elég jó fiú vagyok, s ha erről meggyőződik (végre!) nem nevet ki, ugye?

Mit írt Kanizsára? Nem írhatná meg nekem is ezeket a szavakat? Csak nem írt annyit, hogy fárasztaná még egyszer leírni?

Ami végelszerelmesedett személyemet illeti: meg kell várnom a levélét, hogy újra ír hassak, mert Csabára már nem írhatok, s nem lehetek abba sem bizonyos, mikor leszek Szabadkán. De írt, ugye, és ír megint, mihelyt írhat? ... Ha tudná, hogy várom, milyen nyugtalanul és türelmetlenül – többször, többet írna.

Tudja-e, hogy amilyen elszontyolodott vagyok ma, olyan kimondhatatlan boldog voltam tegnap, tegnapelőtt, és amikor úgy megijesztettem magát?! Nagy újság! – fogja mondani, de mikor (akármit beszélnek körülöttem) nem tudok egyébre gondolni! És ne sajnálja az idejét ennek a levélnek az olvasásától: addig, míg írom, mintha egy kicsit mégis közelebb volnék hozzád!

Tegnap visszamentem az ablakhoz, de nem nézett ki, kis híja volt, hogy örülségemben be nem kopogtattam – még egy tekintetért.

Félek, hogy a jövő szombatig nem láthatom. Ha ugyan kibírom odáig, s nem szakítok előbb legalább egy délutánt. Meg fogom tudni az egyetlen repertoire-t, amely még érdekel? Nem szeretnék olyankor menni, amikor egy félnapig se, hanem csak pillanatokra láthatnám.

Nagyon rossz álmom volt, s ennek a hatása alatt teli vagyok aggodalmakkal. Ugye szeret? Ugye nem szakíthat el tőlem semmi, senki? Ha nem nagy újság is: egyformán, monoton, mindig végtelenül imád

Zoltán

Ambrus még nem volt egy éve a Nemzeti Színház igazgatója, amikor 1918-ban Jászai Mari naplójában igen kritikus és fullánkos sorokban emlegette, többek között felróta neki, hogy túl szoros ismeretséget alakított ki Bajor Gizivel, a színház akkor huszonöt éves fiatal színésznőjével. Ezek a mondatok ugyan Jászai emlékezéseinek és naplójának két nyomtatott kiadásából kimaradtak, de Ambrusról szólva Csathó Kálmán is megismételte, s más színházi írárok is foglalkoznak az idős színházigazgató–fiatal színésznő egyértelműsített kapcsolatával, láthatóan Ambrus felett pálcát törve. Mind Jászai, mind Csathó indítékai felfejthetők, az utókor pletykaéhségéről, bennfentesség-vágyáról nem is beszélve, csakhogy az Ambrus-hagyatékban található üzenetek, dokumentumok egy másik, árnyaltabb történetet is megengednek.

Ambrus az első általa vezetett évad műsorának összeállítása során többek között azzal is szembesült, a színház szerzői közül Móricz is, Bródy is, Molnár Ferenc is azt kérte, hogy darabjaikban Bajor lépjen fel. A frissen kinevezett igazgató látta már őt korábban a színpadon, s tudta, a fiatal színésznő karrierjének megerősítése egybeesik a Nemzeti Színház érdekeivel. Bajor azonban a nyári hónapokban Ó-Tátrafüreden pihent, ezért levelet írt neki:⁸

Igen tisztelt Művésznő!

Mellékelten küldöm Móricz Zsigmond *Pacsirtaszó* c. színművének kézirat gyanánt kinyomtatott 1. példányát. Minthogy ez a színmű az új szezon egyik legelső újdonsága lesz, s minthogy a szerző kívánságára „a menyecske” szerepét Önnek osztottam ki, tisztelettel kérem, méltóztassék a darabot elolvasni, a szereppel már most, a nyári szünet idején foglalkozni.

Abban a nem várt esetben, ha úgy találná, hogy az Önnek kiosztott szerep nem felel meg művészi egyéniségének, kérném szíveskedjék ezt velem minél előbb, de mindenesetre még a próbák megkezdése előtt közölni.

Hogy az itt küldött kéziratot helyettesítő nyomtatvánnyal, mely a szerző tulajdona, semmiféle visszaélés se történhessék, kérem, méltóztassék gondoskodni róla, hogy idegen kézbe ne kerülhessen, és tartalmát az előadás estéjéig senki meg ne ismerhesse.

Kiváló tisztelettel

Ambrus
igazgató

Küldöm a *Dadát* is, melyben – ugyancsak a szerző óhajtatásának megfelelően – Erzsébet szerepének eljátszását kérem.

A válasz ugyan nem ismert, de Ambrus következő leveléből következtetni lehet rá, Bajor Gizi megjelenési határidő módosítást, egyben pénzt kért:

Igen tisztelt Nagysád!

Ha Gámán tanár úr szükségesnek tartja, hogy Nagysád legalább szept. 1-ig maradjon Ó-Tátrafüreden: ebbe természetesen bele kell nyugodnom. Az egészség az első, s a Nemzeti Színházra nézve is a pontos jelentkezésnél sokkal fontosabb az, hogy nagysád kúráját eredményesen fejezhesse be és teljesen egészségesen térjen vissza.

De minthogy abban az esetben, ha nagysád legkésőbb augusztus 27-én nem jelenhetné meg a próbákon, a „Pacsirtaszó” bemutatóját a szezon elejéről a szezon végére kellene halasztanom, és ehhez képest az egész műsortervemet meg kellene változtatnom, nagyon kérem, méltóztassák azt, hogy erre az időkülönbözetre nézve mit mond Gámán tanár Úr, következésképpen, hogy mikor számíthatok Nagysád hazaérkezésére, velem minél előbb, esetleg táviratilag közölni.

Intézkedtem, hogy Nagysád ezer korona előleget kaphasson. A pénzt a főpénztár holnap postára teszi.

Kezét csókolja tisztelő híve

Ambrus Zoltán

Bajor augusztus 27-én biztosan megjelent, hiszen a szeptember 14-i Móricz-bemutató női főszerepét ő játszotta. Aztán az évad kezdete utáni időből maradt fenn az Ambrus-hagyatékban az első üzenet:⁹

Mélyen tisztelt Direktor Úr!

Nagyon szépen kérem tessék a levél átadójának megmondani, hogy mikor beszélhetnék önnel a színháznál. Ne tessék haragudni, hogy zavarom, de nagyon fontos és sürgős.

Tiszteletteljes üdvözléssel

Bajor Gizi

Ez a hivatalos hang még az eltervezett, kívánt szerződésmódosításnak szólt. Ambrusnak ugyanis intézkednie kellett a színésznők rendszeresen előkerülő ruhapénzkérelmei, valamint a társulat tagjainak időről időre aktuálissá váló szerződésmódosításai ügyében is. Az anyagi kérdéseket első körben Chmlevsky Endrével, az állami színházak gazdasági vezetőjével kellett megbeszélni. Vele Ambrus jó munkatársi kapcsolatot alakított ki, már megjelent és még kéziratossal levélváltásaik is ezt mutatják. Ambrus „Főnök úr” és Chmlevsky „Igazgató úr” megszólítása mélyén kölcsönös megbecsülés, valamint az éppen felmerülő dolgok gyors, udvarias elintézésének igénye rejlett. 1918. február elsejei szóbeli megbeszélésük következménye is ezt mutatja:¹⁰

Mélyen tisztelt Igazgató úr!

A mai nap megbeszélte szerződési ügyekben létesült megállapodásokat a mellékelt felzetten részleteztem abból a célból, hogy a főigazgató úr és ő nagymélt[ósága]. könnyebben és pontosan referálhasson a miniszter úrnak. Én ugyanis azt hiszem, hogy mivel a miniszter úr hozzájárult Várady A[ranka]. és Paulay E[rzsi vagy Ede]. szerződéseinek megkötéséhez, helyesebb lesz, ha a főigazgató úr ő ex[cellenten]ciája Rózsahegy [Kálmán] szerződésének és Horváth Jenő szerződésének és ill. inkább előlegügyének elreferálása kapcsán Bajor Gizi ügyét is előterjesztené, nehogy Esterházy gróf arra hivatkozhasse, *megkötött szerződéssel állván szemben* mint helyettes, a miniszter távollétében nem járul hozzá egy ilyen amúgy is hosszabb szerződés megkötéséhez s ragaszkodjék ahhoz, hogy várjuk be ezzel Apponyi ő kegyelmessége hazatérését. Ez csak most este jutott eszembe s azért írtam ki az ő ügyével kapcsolatos adatokat is a felzetre, amelyről a főigazgató úr pontosan referálhat majd a miniszter úrnak. – Mivel pedig számadási szempontból fontos, hogy a szerződéses illetmények lehetőleg július hónaptól változzanak és mivel Bajor G[izi]. szerződése *március 1-től* kezdődne, az első szerződési évbeli járandóságnak 1918. márc. 1-től 1919. június hó végéig kellene tartania, hogy ne évközben törjük meg az illetményt. Ennek következtében azután és mert a lejáratok a számadási évvel esnek egybe: Bajor szerződése 6 év és 4 hónapra köttetik meg. Mivel pedig nem szeretném, ha ilyen fontos ügyben bármilyen kis hiba történnék, arra kérem igen tisztelt Igazgató urat, kegyeskedjék a felzetet láttatni, nehogy akár a referáda után, akár előtte nézeteltérés mutatkozzék. A Kegyelmes Urat holnap figyelmeztetni fogom, hogy Bajor ügyét referálja el most, mert azt hiszem ő sem gondolt arra, hogy Esterházy gróf esetleg halogatni fogja a dolgot. Kegyeskedjék láttatás után a felzetet visszaküldeni, esetleges észrevételeit megtenni, hogy azután a felzetet a többi sürgős üggyel (háborús pótlék stb.) együtt a gróf úrnak átadjam.

Mély tisztelettel Nagyságodnak alázatos szolgálja

Chmlevsky Endre g[azdasági]. főnök

A levél világosan mutatja azt a hivatali kapcsolatrendszert, amiben Ambrusnak vezetnie és a Nemzeti Színházat működtetnie kellett, teljes megértéséhez pedig szükség van néhány apróbb ismeretre. A levél megírásának pillanatában Apponyi

Albert volt a vallás- és közoktatásügyi miniszter, a színház legfőbb irányító és döntéshozó szervének vezetője. De ekkor éppen dél-tiroli üdülése közben pihente ki fáradalmait, helyettes kultuszminiszterként Esterházy Móric tárca nélküli miniszter áll a helyére. Az Operaház és a Nemzeti Színház főigazgatója pedig ifjabb Wlassics Gyula volt, nem sokkal később kormánybiztos. Ambrus pénzügyeket tárgyaló javaslatát, miután egyeztették a színház gazdasági vezetőjével, utóbbi továbbította Wlassics Gyulának, mivel a főigazgató volt a miniszter tárgyalópartnere, üdülése alatt természetesen a helyetteséé. A gazdasági vezető latolgatásai közben arra gondolt, hosszabb távra esetleg az ideiglenes tárcavezető nem akar döntést hozni, ezért azt javasolta, a már terítéken lévő több, kisebb jelentőségű ügygel együtt Bajor Gizi több évet magába foglaló kérése is kerüljön elé, nehogy utóbbit önmagában elutasítsa azzal, hogy mondja ki a végső szót a ki-nevezett miniszter.

A gazdasági vezető esti és azon melegében átküldött levelére Ambrus azonnal elkészítette feljegyzését, összefoglalóját, természetesen a felzet láttatása után:¹¹

Bajor Gizi, akinek 1916. XII. 1.–1921. VI. 30-ig terjedő szerződése van 9000, 10 000 és 12 000 K illetményekkel, a változott viszonyokra való hivatkozással és utalással egyfelől a nagy ruhaköltségekre, továbbá a magánszínházak részéről kapott előnyös ajánlataira szerződésének revízióját kéri. Mellőzve a megokolást, a művésznő igényeinek latolgatása után a következő javaslat előterjesztése határozottatott:

A művésznő szerződése kölcsönös megegyezéssel felbontatik s vele 1918. márc. 1-től kezdve új szerződés köttetik a következő kikötésekkel:

Az új szerződés tartama 6 év és 4 hó. Illetményei: az első évben (1919. VI. 30-ig) 16 000 K, a másodikban 18 000 K, a harmadikban 20 000 K, a negyedikben 22 000 K, az ötödik és hatodikban 24 000 K. – Ezenfelül a művésznő kap a szerződés aláírásakor egyszer s mindenkorra szólóan 2000 K ruhasegélyt s töröltetik a 3000 K, amelyet előlegként fölvelt. Ez a törlés úgy történik, hogy ez a 3000 K is ruhasegély címén fog kiadásba tétetni, mivel a 3000 K külön alapból (az előleg alapból) származó pénz, melynek meg kell térülnie a színház pénztárától ill. számadása terhére.

Végül a művésznő ugyancsak a szerződés aláírásakor 6000 K. előlegget kap, amely összeget azonban megtéríteni köteles, mégpedig a következő részletekben: a harmadik és negyedik szerződési évben 1000-1000 K-t, az ötödik és hatodik év tartama alatt 2000-2000 K-t.

Mivel pedig az 1917 nyarán betegsége alkalmából nyert 2000 K-nyi segélye még nem számoltatott el végleg s ez összeg megtérítése nem követelhető: ez a 2000 K a rendes segélyjavadalom terhére végleg elszámolandó az 1917/18 év terhére.

1918 őszén Bajor Gizi ismét ruhapénz-kiegészítést kért, ezúttal azonban Ambrus ezt az igényt nem teljesít(h)ette. Viszont lehet, hogy ő adta azt a tanácsot a színésznőnek, forduljon a feletteseihez; mindenesetre Bajor megismételte kívánságát a gazdasági vezetőnek – esetleg a főigazgatónak –, aki azonban visszaküldte a kérvényt Ambrusnak mint közvetlen vezetőnek. A válasz fogalmazványa fennmaradt, a datálásban az egyik említett darab segít: Paul Hervieu *Bagatelle* című darabjának 1918. december 20-án volt a bemutatója.¹²

Bajor Gizi kérvénye ügyében arra méltóztatott felszólítani, hogy véleményes jelentésemet terjesszem elő. A nagybecsű felhívásnak a következőkben van szerencsém megfelelni.

Bajor Gizi a Nemzeti Színház ama négy-öt női tagja közé tartozik, akik a legtöbbet s újabban mind többet kénytelenek színpadi ruhára költeni. Ezek a kiadásai a közeljövőben bizonyára csak növekedni fognak. *Bagatelle*-beli szerepéhez, amelyre hivatkozik, valóban három új ruhát kell készíttetnie. Herczeg Ferenc *Sirokkó* című színművét azzal a feltétellel engedte át a Nemzeti Színháznak, hogy e műve csak az általa kívánt szereposztásban kerülhet színre; a kívánt szereplők egyike Bajor Gizi, akinek tehát a *Sirokkó*hoz is új ruhát kell rendelnie. Valószínű, hogy még ebben a szezonban más darabban is kap olyan szerepet, amely azt kívánja, hogy új színpadi ruhát készíttessen.

Tekintettel a rendkívüli ruhadrágaságra, nem volna méltányos, ha szemben a minduntalan fölmerülő ruhaszükséglettel, a Nemzeti Színház ridegen ragaszkodnék a szerződések ama betűihez, amelyek megállapítják, hogy a modern ruha előállításáról a szerződő tag maga köteles gondoskodni. Annál kevésbé, mert a legtöbb szerződés megkötése idején a ruhaárak meg se közelítették a mai ruhaárakat. De a Nemzeti Színház Bajor Gizinek, aki tavaly nyáron hónapokig beteg volt, a közelmúltban gyógykezelési segínyt, fizetésemelést és előleget adott; így a költségelőirányzat túllépése nélkül nem nyújthat neki ezen kívül még számottevő ruhasegélyt is. Nem nyújthat neki nagyobb összegű ruhasegélyt még annak figyelembevételével sem, hogy a ruhasegély dolgában való túlságos takarékoságnak igen sajnálatos következése volna, ha az e tekintetben könnyebben mozgó magánszínházak e révén a Nemzeti Színháznak éppen a legértékesebb tagjait hódíthatnák el. És itt nem hallgathatom el, hogy jelentékeny veszteségnek tartanám, ha Bajor Gizi megválnék a Nemzeti Színházról. Mindamellett a Nemzeti Színház, ha a költségelőirányzat túllépésére külön felhatalmazást nem kap, Bajor Gizinek nem juttathat nagyobb összegű ruhasegélyt, tekintve, hogy csak a közelmúltban adott neki fizetésemelést stb. És ez okból a művésznőnek azt a kérését, hogy a Nemzeti Színházról nagyobb összegű ruhasegélyben részesüljön, nagy sajnálatomra nem teljesíthettem.

Ha azonban a Köznevelésiügyi Minisztérium valamely rendelkezésére álló alaptól megsegíthetné a művésznőt, azt a Nemzeti Színház is csak hálaival fogadhatná. Kérem tehát a mélyen tisztelt miniszter urat, kegyeskedjék Bajor Gizi több okból is méltányolható, de kivált a rendkívüli ruhadrágasággal megokolt kérelmét a lehetőségig figyelembe venni és teljesíteni.

Ambrus Zoltán válaszában elismerte, hogy a bemutatók legalább a női főszereplők számára új és új, a színpadi ruházkodással kapcsolatos problémát jelentenek, de részben védte a színház anyagi forrásait, amelyeket egyfelől a saját hatáskörében nem léphetett túl, másfelől nyilvánvalóan tekintettel kellett lennie a többi vezető színésznő hasonló ruhaigényére, valamint egymást figyelésére, nehogy egyikük is kiugróan támogatottnak tűnjék; ezért a vallás- és köznevelésiügyi minisztériumra, ifjabb Zichy Jánosra (október 31-ig) vagy Lovász Mártonra (december 20-a előtt) bízta a határozatot. A *Bagatelle* fogadtatása egyébként többnyire fanyalgó volt, egyes rövid írások a szerző nemzetiségére, mások a témájára reagáltak élesen, s ki nem mondottan azt a közönséget is elítélték, amelynek ez a

darab tetszett. Szini Gyula viszont ezt írta Bajorról: „Sápadtan, szerelmesen sütogni, férfiakat elbűvölni, démonnak lenni: ez adva van a hangjában, a szemében, a külsejében és a tehetségében, amely elvitathatatlan és mintegy megkoronázza a szépségét.”¹³

Az Ambrus-hagyaték őrzi Bajor Gizi néhány dátum nélküli céduláját, névjegykártyáját is – ezek még annyi támpontot sem adnak, mint Márkus Emília üzenetei –, a bennük említett helyet sem lehet azonosítani, de mindez az értelmükön és az értelmezésükön nem változtat.

Kedves jó Direktor Úr!

Mikor magánál vagyok, mindig megsértődöm valamin, az ördög vigye el, és így nincs időm megmondani, milyen nagyon szeretem magát! Most szeretek leírni.

Édes jó Direktor Úr vegye tudomásul egy egész életre, hogy én Magát végtelenül szeretem. Örökké, meglássa, örökké. Én jó leszek és elmegyek

Magához sokszor. Ahányszor akarja.

Többször kinéztem az ablakon, de nem jött erre.

Édes, édes jó Direktor Úr!

Kiváló tisztelettel

Bajor Gizi

Mikor itt állt, nem tudtam előbb az ablakhoz jönni. Most is az ágyból ugrottam ki. Édes jó Direktor Úr! Szeretem magát nagyon nagyon jóéjszakát

Gizije

10000 0000000 0000 000 000 csókot küld
a maga

Gizije

Sokszor csókol

Gizi

A mások leveleit mindig komolyan vevő Ambrus, noha saját korával – 1917-ben ötvenhat éves volt –, lehetőségeivel tisztában volt, az idő múlásával sem mondott le a párbeszéd lehetőségéről. 1908 januárjában többek között ezt írta Szabó Endréné Nogáll Jankának, aki tréfásan megszabta volna, hány sort olvashat el az ajándékba küldött könyvéből: „Abban a képzelődésben élek, hogy a szellemi érdeklődésem fiatal maradt, hogy a szép könyv olyan hatással van rám és olyan örömeket szerez nekem, mint valaha – és az olyan emberre, aki még keresi az örömeket, rá lehet-e bízni egy szép leányt, azzal a kikötéssel, hogy: teljes szabadsága van, de ne éljen ezzel a szabadsággal, s a szép arcáról a fátyolt csak egy pillanatra szabad fellebbentenie?”¹⁴ Ambrus egy könyv olvasásáról írt áttételesen – de szavaival, hasonlatával magáról árult el valamit. Ennek a párbeszéd- és önkifejezési vágynak lett következménye, hogy Bajor Gizi üzeneteire Ambrus közvetett módon válaszolt, kezébe adva Émile Zola *Pascal orvos* című regényét.

Édes jó Direktor Úr!

Nagyon, nagyon szeretem Magát. Most olvasom *Pascal* orvost Zolától. Jaj, de tetszik! Tudja mért említtem? Mért mondjam? Tudja nagyon jól! No csak gondolkozzon. Ha holnap mikor bemegyek majd megmondja nekem jó? Szeret még? Mert én! Juj, juj!.....

Most egy édes meleg forró, forró, forró csókot küldök
a Maga

Gizije

Kérem kedves jó Direktor Úr vigyázzon erre a bűnös levélre!!!

Csathó Kálmán Ambrusról szóló emlékezéseiben ezt írta:¹⁵

Mikor Bajor Gizinek elmondtam, hogyan nyilatkozott róla Ambrus, elmosolyodott, aztán azt kérdezte:

- Olvastad te Zolától Pascal orvost?
- Olvastam – feleltem. – De hogy jut ez most eszedbe?

Nem a kérdésemre felelt, hanem azt mondta:

- Mondd el nekem, mi van benne, mert én unom elolvasni.
- Régen olvastam, még egészen gyerek koromban. Csak arra emlékszem, hogy egy idős orvos, meg egy fiatal lány szerelméről szól.

– Úgy! – bólintott. – Hát szóval ezért!... A kis öreg ugyanis már háromszor hazakísért, beszélt erről a könyvről, és tegnap aztán el is hozta... Azt mondta, ő Pascal doktor...

A Nemzeti Színház rendezője azt a visszaidézett beszélgetést, amelynek része volt szerinte Ambrusnak Bajorral kapcsolatos, kezdetből elfogultan rajongó véleménye is – majd ebből kiindulva Ambrus érzéseire, sőt korára, testi valóságára vonatkozóan is megjegyzéseket tett –, 1917 nyarára teszi, s ennek a folytatásába illeszti Bajor Gizi fenti véleményét a *Pascal doktor*ról. Csakhogy ez így akkor biztosan nem eshetett meg, főleg a háromszoros hazakíséréssel – mivel Bajor azon a nyáron Ó-Tátrafüreden pihent. Lehetséges, hogy valamikor, valamilyen formában elhangzottak Bajor Csathó által idézett mondatai, még a tartalmuk is megfeleltethet Csathó szavainak, csak éppen nem 1917 nyarán. Külsődleges körülmény, de talán közelebb visz az időponthoz, hogy a regény főszereplője, Pascal doktor ötvenkilenc éves, s Ambrus 1920-ban érte el ezt az életkort. Vagyis az *Ilyeneknek láttam őket* Ambrusról szóló emlékezésében említett, a regénnyel kapcsolatos párbeszéd inkább erre az évre valószínűsíthető, s ekkor keletkezett Bajor Gizinek a regény olvasásáról szóló néhány lelkesítő sora is. Az viszont biztos, hogy Ambrus szándéka: a főhős érzelmeivel¹⁶ magát megmutatni és ezzel egy párbeszédnek gondolt üzenetést más szinten folytatni, nem ért célta. 1920 egyébként Bajor házasságkötésének éve volt, a színházi elfoglaltságok mellett a magánélet sem segítette őt hosszabb prózai művek fölötti töprengésben. Biztos nem értette vagy rövidre zárta a színházi direktor „közeledését”, miközben a társulat tagjaként továbbra is szüksége volt rá, s igényelte pártfogását és támogatását.

Ambrus színházigazgatói tevékenységéről írta Sirató Ildikó: „két csapda közt lavírozva próbálta vezetni a színházat: a politika és a szegényedő közönség elma-

radása okozta anyagi csőd között. S amikor már-már konszolidálódni látszott a Nemzeti helyzete, 1922-ben megérkezett a felmentése.”¹⁷ Ehhez már csak az emberi tényezőt kell hozzáadni...

JEGYZETEK

¹ A néhány szavas üzenet Márkus Emma feliratú névjegykártyán olvasható, vagyis házasságkötése előtti.

² Jászai Mari – Ambrus Zoltánnak, London, 1885. július 3. péntek = „Mije lehetek én önnek?” *Amb-
rus Zoltán és Jászai Mari levelezése, 1885*, összegy., s. a. r., bev., jegyz. BUDA Attila, Ráció, Buda-
pest, 2023, 228–231.

³ PIM-Relikviatár, R2008.11.

⁴ Ambrus Zoltán – Tormássy Gizellának, [Budapest, 1886.] december 27.

⁵ Márkus Ambrusnak küldött céduláit a tartalmuk, illetve a megszólítások szerint lehetséges időrendbe sorolni: [Budapest, 1888 és 1891 között] Szombat 4/IV. (A levélben még csak egy lányról van szó; Pulszky Tessa 1883-ban, Ambrus Gizella 1888-ban, Pulszky Romola 1891-ben született); [Budapest, 1896. december 16.] Szerda (José Echegaray *Mariana* című darabjának főpróbája 1896. december 17-én 10³⁰-kor volt); [Budapest, 1915 előtt] (Ambrus édesanyja 1915-ben halt meg. Az üzenet megszólítás nélküli).

⁶ HORVÁTH Edit, *A mítosz írói átalakítása Ambrus Zoltán Ninive pusztulása című novellájában*, Iro-
dalomtörténeti Közlemények, 1996/5–6, 701–711.

⁷ Ambrus Zoltán – Benkő Etelkának, Kedd [Budapest, 1893. október 11. körül].

⁸ Ambrus Zoltán – Bajor Gizinek, Budapest, 1917. július 28. és Ambrus Zoltán – Bajor Gizinek, Budapest, 1917. augusztus 15.= *Kedves Bajor Gizi! Levelek Bajor Gizihez*, vál., összekötő szöveg STAUD Géza, bev. GÁBOR Miklós, Gondolat, Budapest, 1967, 51–52., 52–53.

⁹ Bajor Gizi – Ambrus Zoltánnak, Budapest, 1917. november 6.

¹⁰ Chmilevsky Endre – Ambrus Zoltánnak, Budapest, 1918. február 1.

¹¹ Feljegyzés Ambrus Zoltán fekete tintaírásával, dátuma: Budapest, 1918. február 1.

¹² Dátum nélküli, többszörösen javított, tintaírású fogalmazvány három kutyanyelven. A fogal-
mazvány szövegében a második bekezdés utolsó mondata, a harmadik bekezdés „Nem nyújth-
hat” – „fizetésemelést stb.” közötti mondatai, valamint az utolsó mondat teljes egészében törölt.

¹³ SZINI Gyula, *Bagatelle. Bemutató a Nemzeti Színházban*, Pesti Napló, 1918. december 21., 8.

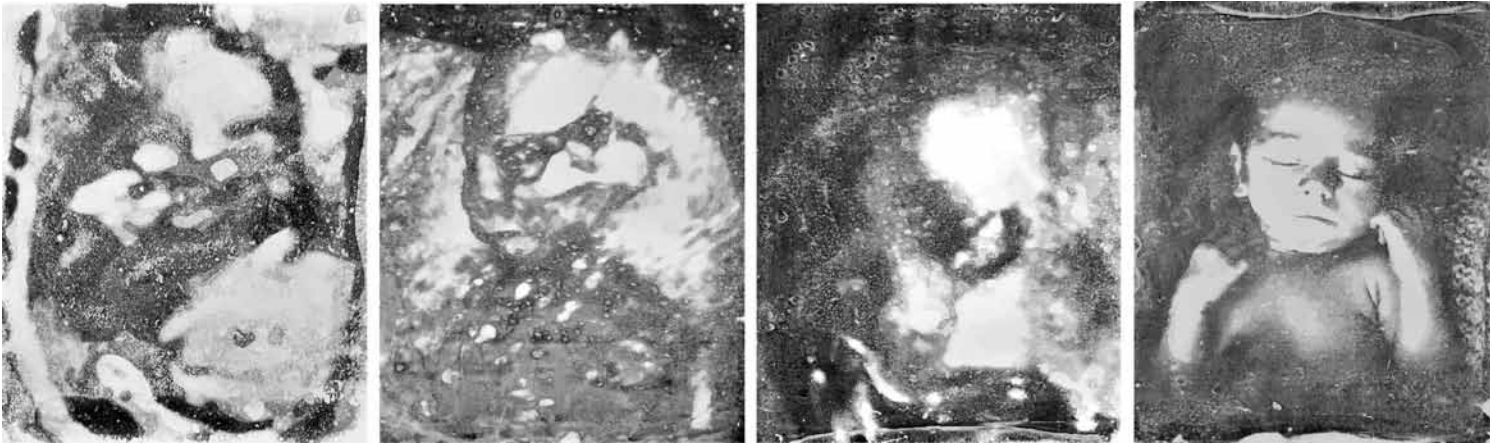
¹⁴ BUDA Attila, „szemtelen csirkefogónak érzem magam”. Mayer Ilona levelei és a megértés útja = Uő., *Milyen a nyár Amherstben. Esszék, tanulmányok, források*, Ráció, Budapest, 2017, 262.

¹⁵ CSATHÓ Kálmán, *Ilyeneknek láttam őket. Régi nemzeti színházi arcképalbum*, Magvető, Buda-
pest, 1957, 50–51.

¹⁶ Lásd erről: KÁLAJ Sándor, *Ajándékok (Emile Zola: Pascal doktor) = Szerelemfelfogások az iroda-
lomban*, összeáll. Goretity József, Studia Litteraria, XLIV, 2006, 126–133.

¹⁷ https://nemzetisinhaz.hu/hirek/2018/01/1-159?fbclid=IwAR0Yjc2omxwjXcLWo9NYvDrEpN70-yAl1BkJIsSoPvY_zPUN1X4oMfgM7vc

KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Anyaság – Graviditás, 2017, toluén nyomtatás, (4x) 60x50 cm



ACSAI ROLAND

Részidős

Az élet részidős
állás a semmiben.
Egy réges-régi ősz
a nyárba átüzen,

és rozsda fogja be
a rózsza homlokát:
szívünk remeg bele,
de nem sejtjük okát.

Galaxisok mögött
galambok lábnyoma –
a nyár már elszökött,
és nem tudni, hova.

A löszporról

A löszporban a lábunk,
vagyis a lábnyomunk,
mutatja, hogy hol járunk,
mutatja, hogy vagyunk.

Amíg szél szét nem fújja,
nem mossa el eső,
pár óráig mutatja,
hogy merre ment a nő,

és merre ment a férfi
ma délelőtt talán:
hogy így akarunk élni,
egymásnak oldalán.

Az utcáról

Az élet utcahossza
végig belátható,
a lélek furcsa, kósza,
a testünkben lakó.

A nagy telekre nagy nyár
következik, tudom,
ülünk a semmi partján,
túl negyvenen, huszon.

Régi lakások kulcsa
nem nyit ki új lakást,
a nyárfa lombja zúgja
a nyárnak himnuszát.

CSEKE PÉTER

Páskándi Géza égi vendége

– avagy: Csokonai „lírai világszelídítése”

1.

Szerb Antal mondotta volt Aranyról: ha elveszne minden írás a magyarságról, Arany műveiből rekonstruálni lehetne az egész nemzet életét, szellemiségét. Ha nem ismernők a Csokonai előtti költészetet – döbben rá a hetvenes évek elején Páskándi –, akár hátrahagyott verseiből ki tudnók következtetni az előzmények hangulat-, gondolat-, téma- és formavilágát. A *vándor-líra*, a betűsírjában tetszhalottá vált posztumusz Páskándi-mű feltámasztása során a költő Csokonai-élménye volt rám a legnagyobb hatással. Amit csakis azzal magyarázhatok, hogy annak a „mennyei kávéháznak” a legbensőbb termében, ahol A *vándor-líra* szerzője a magyar költészet szürrealis-groteszk versvonulatának égi vendégeit fogadta, Csokonai ült a páholyában.¹

„Homlokomon vagyon fölkelő fényes nap, / Oldalamon vagyon árdéli szép hold, / Jobb vesémen vannak az égi csillagok. / Hej, regü lejttem, regü lejttem!” E későn lejegyzett regösének egyik legkorábbi változatában fedezi fel Páskándi a kozmikus anatómiát, pontosabban: az emberi anatómia térbe vetítését; jelképeül ember és világ, emberi test és természet megbonthatatlan egységének. A pogány kori líra ugyanis a hit fenntartója volt, egyszersmind ott kavarog benne az akkori emberi tudás: mítosz, természet, ősbölcsesség. Amikor a szellemnek még nem volt „munkamegosztása” – fejtette ki –, a líra hordozott mindent. Ebben az állapotában – válik szemléletessé érvelése – „in flagrant láthatjuk a lírát”, amint „ősi, minden szellemi funkcióját gyakorolja”; vagyis: „a tudománynak, a filozófiának, a hitnek, a sejtelennek képekbe, metaforákba, hiperbolákba jelenítését”.² A lírikusok századokon át „legszívesebben” a szívet fogadták be a maguk konvenció-rendjébe.³ A szívhez viszonyítva a vese meghökkentően groteszk lírakép – folytatja értelmezését A *vándor-líra* szerzője. Amikor a motívumvándorlás során visszatér az a felismerés, hogy az emberi test és az univerzum struktúrája hasonló, Páskándi intuíciója meglepő összefüggéssel ajándékoz meg. „A földi, az emberi benépesíti az ürességet – olvashatjuk a gépelt szöveg golyóstollal átjavított változatában –, ezek olykor helyet cserélnek: az emberbe jön az égi: »csillagszerű« lesz.”⁴

A világszelídítés azonban csak a kezdetek kezdetén volt a költészet kizárólagos privilégiuma – tér vissza fentebbi értelmezéséhez Páskándi. Megfigyelései révén később ugyanis rájön, hogy a líra benső szelleme a tudományban is érvényesül. Hiszen akármely tudományos képlet voltaképpen nem más, „mint a világ emberi fogalmakba, ember kitalálta jelekbe, humánus kódba való foglalása”; „tartsd szelídnek az anyagot, hogy uralkodhass rajta”. Vagyis: az anyag megismerhető, „beleszelídíthető az emberi értelemben”.⁵

A legősibb forrásvidékről indul tehát Páskándi, amikor a lírai „lélek-vándorlás” bemutatására vállalkozik. Alighanem a feledésre ítélt apokrif imák és regös-énekek értéktartományait visszahódító *Hegyet hágék, lőtőt lépék*⁶ hatására. Emlékezetem szerint a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején Erdélyi Zsuzsanna felfedezései bizonyos értelemben felérték az akkori tudati erőter robbanásszerű

kitágításával. „Ezek a legtisztább népköltészeté vedlett imák – ámuldozott az olvasás mámorában Juhász Ferenc – nemcsak történeti múltunk, de költészeti múltunk [...] lángoló aranyletei, erejük, ígézetük, tisztaságuk, mint az aranylán-coké és a tiszta csontoké.”⁷ Az archaikus kultúra értékeinek feltámasztásáért küzdő Csoóri Sándor is eszméltetően hatott nemzedékemre: az idő betemetett rétegei alól kiásott kincsek révén a „korai magyar középkorral s folytatásként a rákövetkező századokkal kerülhetünk megejtő közelségbe”.⁸

Akkortájt egy ideig a magyarországi irodalmi folyóiratok bejuthattak Erdélybe – így az Új Írás és az Élet és Irodalom is, amelyekben Juhász és Csoóri érdemben méltatta Erdélyi Zsuzsanna tizenhét évi munkáját. Páskándi ráadásul „meg-ejtő közelségbe” kerülhetett a regöléssel *A vándor-lírának* 1971-től helyet adó irodalmi hetilapunk, az Utunk hasábjain is: *Porka havak esedesnek – de hó reme, róma. / Nyúlak, rókák játszadoznak – de hó reme, róma...* Ezt már csak azért is illett megemlítenem, mert Faragó József folkórkutató, a későbbi akadémikus a szülőföldemen, Kénosban jegyezte fel a regölés szövegét.⁹ Neki köszönhetően ismer-tem meg magam is ezt a téli természetvarázsló népszokást, amelynek eredete egészen a magyar őstörténetig nyúlik vissza.

2.

Kétszáz évvel Csokonai születése után Erdélyben ketten foglalkoztak behatóan a felvilágosodás költőjének életművével: Jancsó Elemér, a korszak irodalomtörténetének egyetemi előadója,¹⁰ illetve Páskándi Géza, aki a börtönévek után a fényimádók mohóságával kereste a ráció üzenetét. Nem az irodalomtudós tájékozottsága lepett meg, hanem a költő felismerése: Csokonai nélkül Ady nem juthatott volna föl a csúcsra.

Nem hiszem, hogy másodéves egyetemi hallgató korában Páskándi eljár Jancsó professzor – valljuk be: eléggé unalmas – előadásaira,¹¹ ám annál jobban tisztelte az irodalomtudós munkáit.¹² Jancsó ugyanis nem tartozott a bezáputt szobatudósok közé, Páskándi kortársaként maga is benne élt az eleven „irodalmi jelenben”. Ady halálának ötvenedik évfordulóján például erőteljesen cáfolta Székely János és Szilágyi Domokos meghökkentő kinyilatkozását, miszerint Ady immár csak irodalomtörténeti nagyság, az idő kikezdte életművének esztétikai értékeit. Legalábbis részben.¹³ Páskándi ebből az 1969-es vitából indul ki, amikor megírja a világlírára kitekintő kétrészes tanulmányát, az *Ady ura – a jelképet*,¹⁴ amelynek az volt a felhangja és végső kicsengése, hogy *Adyban jut Csokonai attitűdjé nagyobb csúcsra*. Amit akár *A vándor-líra* előhangjának is tekinthetünk. Nemcsak szemlélete okán, de mert – hátrahagyott feljegyzései szerint – maga jelölte ki ezeknek a szövegeknek a helyét a lírai lélek-vándorlásában.

Jancsó Elemér az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság iratait gyűjtve 1937-ben fedezi fel a nyelvféltő/nyelvvédő költőt, aki „miközben a magyar nyelvet dicsoéti, Arankához írt levelében annak közeli pusztulását jósolta meg. Csak Transzilvániától vár valamit, ahol a magyar nyelv lelkes művelői megingatták a közönyt.”¹⁵ Az 1939-ben írt nagy ívű Aranka György-tanulmányában már kora legnagyobb magyar lírikusának tartja az európai gondolkodású Csokonait.¹⁶ Belső-ségessé válik az irodalomtudós hangja, amikor idézi: „Boldog vagy oh kised Erdély, bár a csinos Európának legvégsőbb szélén fekszel is... Mi csak igyekezni akarunk, nektek munkálkodni is lehet. Munkálkodjatok!”¹⁷ A költő születésének 200. évfordulóján Jancsó azt sürgette, hogy Csokonai vagy Kazinczy jobb megis-

merése érdekében a vizsgálatnak ki kell terjednie a kor bölcseleti, képzőművészeti, zenei, természettudományi törekvéseinek életművükre gyakorolt hatása vizsgálatával.¹⁸

Ez már Páskándi pászmája.

Ám előbb jelezni szeretnők, hogy mindketten az induló Nyugat első számában megjelent Ady-cikkre vetették „vigyázó szemüket”. A *magyar Pimodánból* idézik: „Csokonai Vitéz Mihály unokájának érzem és tudom magam: veszettül európaiatlan magyarnak, aki kacagtató fanatizmussal és komolysággal él-hal Európáért. Csokonaiban, Csokonai egy-egy versében babonásan megérzem azokat a szavakat, amelyek csak dőzsölés után pattanhattak ki egy lázas és meggyötört idegrendszer porölymunkájából.”¹⁹

Az idézés oka azonban különböző.

Páskándi nem irodalomtörténeti elveket követ: filozófiai magaslatról tekint irodalomra és tudományra. Halála előtt is az esszé „fölkötte szükséges voltáról” elmélkedett, amikor az 1973-ban előkerült korábbi Bretter-kritika kapcsán leírta: „Ha mélyebben beletekintünk, az esszé műfaja is szimbiotikus: hasznos a költészethoz, mert kissé »fogalmasítja«, és kifizetődő a tudománynak, mert kiragadja az olykori földhözragadságból.”²⁰

Szimbiotikusan töltik fel egymást „erőnléti készletekkel”.

3.

„Egy intellektuális erőfeszítés pszichológiai regényének” nevezte Páskándi *A vándor-lírárt*. Nem türtőztette magát – vallja önironikusan –, mindent leírt, ami valaminek a kapcsán eszébe jutott. Ebből adódik ennek a lírai lélek-vándorlásnak a kettős kísérleti jellege is: „kísérlet egy gondolat viszonylagos végiggondolására, és kísérlet a szabad asszociációk és az intuíciók [...] bemutatására”.²¹ A kötet törzssanyaga (270 könyvoldal) hét nagy fejezetre épül: I. *A motívumok „kísértete”*; II. *A „zongora billentyűi”*; III. *A magyar lírai látás három nagy korszaka*; IV. *Balassi hátranéz, majd felénk fordítja arcát*; V. *Csokonai „világszelídítése”*; VI. *Ady-előzmények – Csokonaitól s még előbb*; VII. *A minden eszközök meghódítása*. Ezek közül 119 lapra rúg a *Csokonai „világszelídítése”*. Ekkora „kifutási térre s időre” volt szüksége Páskándinak ahhoz, hogy a lírai „lélek-vándorlás” 14 stációjában hangot adjon a maga Csokonai-élményének; ahhoz, hogy kimutassa: Csokonai nem a „semmi-ből” pattan elénk teljes költői arzenáljával, mint Pallasz Athéné Zeusz fejéből, gyakran visszatekint, „míg majd ő is a huszadik század felé fordítja arcát”.²²

Páskándi először a Balassi előtti költészetre tekint vissza, majd a Balassi utánira, illetve a közvetlenebb Csokonai-elődökre. A második nagy korszak középpontjában Csokonai lírai világteremtése áll, ezt követi a Csokonai- és Berzsenyi-utódok számbavétele. A harmadik korszakot az Ady előtti, Adyék, az Ady utániak töltik ki.

„Balassi hátranézett, majd felénk fordította arcát, s homlokára, ahonnan a »vér lecsordult« – talán épp a hegedő seb árkába –, »fényes árnyék« vetül: Csokonai.” Ma is emlékszem erre a költői áttűnésre, pedig fél évszázaddal ezelőtt ejtett rabul, még az Utunk-beli sorozat olvasása közben. A folytatása különösképpen: „A természet Balassinak súlyos fenség, nagy látvány: ilyen tájat csak lóról láthat az ember, amint egy hegyszorosból völgybe vagy síkra ér. Az, amit egy tág szempillantással átfog az ember, s amelynek levegőjét, illatait mohón a mellére szívhatja. Csokonai lehajol a földre, ahova a másik a ló hátáról nem hajolhat le [...], s a felvilágosodás

természet iránti tudós kíváncsiságával közletről kezdi vizsgálni. Így Csokonai már azt is meglátja, ami nemcsak a földön, hanem a földben van.”²³

Falun születtem, a földművesmunkák mindenikébe „belenőttem”, ültém lóháton is, de csak most ismertem meg igazán ezt a lírai magaslattól átölelő gyengéd természetimádatot.

„Balassi sokszor visszasejlik Csokonaiban [...], olykor-olykor átveszi a Balassi-strófát is, de élményei kivetítésére nehézkesnek és körülményesnek bizonyul számára Balassi verselése. Mert nem a hadizsákmány vidékeinek tartja életének újabb és újabb tájait – figyel a lírai korváltásra Páskándi –, hanem az impressziók, a kedvek, a hangulatok vadászterületének. Ami azt igényelte, hogy a költő intimebbé, közvetlenebbé, áttekinthetőbbé hangolja líráját. Ez a lírai meghittség pedig gyorsabb tempót követelt.”²⁴ A játékos, gyöngéd, groteszkbe villanó természet- és világlátás annyira „megejtően” sikerül Csokonainak – mutat rá Páskándi –, hogy költői szeszélye, közvetlensége, olykori hetykesége, stílkönnyedsége Petőfiéig s még tovább mutat. Hadd tegyem hozzá: egészen József Attiláig, Weöres Sándorig, sőt Salamon Ernőig sugárzik.

A líra küldetésének megfelelően nyelvbe menti, nyelvvé szelídíti a világot. Annak, hogy az ízeletést is bevonja költői képeibe, majd a magyar lírai impresszionizmusban-szimbolizmusban mutatkozik meg a jól felismerhető hatása, amikor „illatok, ízek és színek Kánaánjában dúskálhatunk”. Egy olyan „mikroszkopizáló” szemléletnek lehetünk a tanúi, amelyről lírai szinten ő tudósít először bennünket. Feledhetetlen, ahogy lehajol a „kerti természet” veteményeire és a „nyájaskodó” meg „tréfálkozó” virágokhoz. Nála a tulipán „kacsint” az emberre, aki viszont éppen ezért „megsüvege” őt.²⁵ Az asszociációk sorjázásának köszönhetően egy ugrással máris József Attilánál vagyunk, akinél – mint tudjuk – „tapsikolnak a jázminok”.

Az is kiderül *A vándor-lírából*, hogy Csokonai nemcsak a növényekhez, hanem az időhöz is lehajol. Balassi még csak az évszakokat érzékeli, Csokonai már konkrétá teszi az időt. Megjelenik – költői szinten – az idő mint érték, maga a felvilágosodás kori értékszerűség. Hogy aztán az impresszionizmus és a szimbolizmus irányzatában a perc, a pillanat fontos lírai hangulatteremtő tényezővé váljék. A modern költőutódok ugyanis nem a rigófűtűs napfelkeltéről, hanem a hajnali lét átéléséről küldenek költői üzenetet.²⁶

Balassihoz viszonyítva Csokonai „víg borzadással” járja az antik romokat, s hetykén kijelenti: „Milyen »fenséges« volt, s íme, mégis romokká lett.”²⁷ Mintha valamiféle égi páholyból figyelne az értékeket elfedő „futós” időre. Ez az új „páholy” pedig a világ tréfás, öngunyoros, groteszkbe hajló szemlélete. Azt például, hogy nagyon szereti a bort, a kulacsnak tett szerelmi vallomásban fejezi ki: *Drága kincsem, galambocskám, csikóbőrös kulacsocskám!* Ennek esztétikai-stilisztikai értékét Páskándi – Bergson komikumelméletére is utalva – a komikumban fedezi fel: „Csokonai verse azért tökéletes, esztétikailag azért törés nélküli, mert érezteti, hogy [...] mintegy kívülről, felülről nézi »jobbik, józanabbik eszével« ezt a játékot.”²⁸

4.

Csokonai „minden költői világtáj felé szikrázik zsenije sarkcsillagával” – ekképp összegez Páskándi.²⁹ Ha az ész felülvizsgálja a világ rendjét, ha a „jobbik, józanabbik eszével” nézi az őt körülvevő világ állapotát – erősíti fel *A vándor-líra* Csokonai költői sugallatát –, a világ megjavulhat általa.³⁰

Páskándi is kívülről, felülről nézi a ránk telepedő, illetve a bennünk szenvedő világot. Onnan fentről üzeni nekünk: tőlünk is függ, hogy életművének kisugárzása világmegváltóvá váljék.

JEGYZETEK

¹ PÁSKÁNDI Géza, *A vándor-líra. A lírai „lélek-vándorlás” áttekintése*, szöveggond., bev., függ. CSEKE Péter, Polis-PIM, Kolozsvár–Budapest, 2023.

² *Uo.*, 112.

³ *Uo.*,

⁴ *Uo.*, 113.

⁵ *Uo.*, 141–142.

⁶ ERDÉLYI Zsuzsanna, *Hegyet hágék, lőtőt lépék. Archaikus népi imádságok*, Kaposvár, 1974.

⁷ JUHÁSZ Ferenc, *Imák, apokrif mámorok*, Új Írás, 1970/9, 73–74.

⁸ Csoóri Sándor, *Csipkekoronák*, Élet és Irodalom, 1972/VI, 6.

⁹ „Az egész országban Kénos az egyetlen pont, hol a regölés vagy regélés ősrégiszkása úgyszólván a mai napig megszakítás nélkül fentmaradt.” FARAGÓ József, *Porka havak esedeznek...*, Utunk, 1960/52.

¹⁰ Lásd: MOLNÁR Ildikó, *Bezártságélmény és alkotói szabadság. Jancsó Elemér irodalomtörténész munkássága 1944-ig*, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány – Erdélyi Múzeum-Egyesület, Budapest–Kolozsvár, 2023.

¹¹ Páskándi az 1954/1955-ös tanévben végezte el a másodévet a Bolyai Tudományegyetemen.

¹² Lásd: JANCsó Elemér, *A felvilágosodástól a romantikáig*, Bukarest, 1966; *A magyar irodalom a felvilágosodás korában*, Bukarest, 1969.

¹³ Uő, *Ifjú szívekben és mindig tovább*, Utunk, 1969/8.

¹⁴ Utunk, 1969/15–16.

¹⁵ JANCsó, *Nyelv és társadalom*, [Erdélyi] Tudományos Füzetek, EME, 1937. Ua.: Uő, *Irodalomtörténet és időszzerűség*, Kriterion, Bukarest, 1972, 113–137.

¹⁶ Uő, *Aranka György élete és munkássága*, különlenyomat a *Magyar irodalomtörténet* című könyvből, Minerva, Kolozsvár, 1939. Ua.: Uő, *Irodalomtörténet... i. m.*, 138–168.

¹⁷ Uő, *Aranka György... i. m.*, 1947.

¹⁸ Uő, *Az összehasonlító irodalomtörténet-írás új útjai és módszerei* = Uő, *Irodalomtörténet... i. m.*, 335–347.

¹⁹ APY Endre, *A magyar Pimodán*, Nyugat, 1908. január 1–február 16.

²⁰ PÁSKÁNDI, *Levél a Holmi szerkesztőségének*, Holmi, 1994/8, 123–124.

²¹ Uő, *A vándor-líra*, i. m., 292.

²² *A vándor-líra*, 87.

²³ *Uo.*, 105–106.

²⁴ *Uo.*, 102–103.

²⁵ *Uo.*, 102.

²⁶ *Uo.*, 140–141.

²⁷ *Uo.*, 192.

²⁸ *Uo.*, 116.

²⁹ *Uo.*, 104.

³⁰ *Uo.*

FILIP TAMÁS

Töredék Yoricknak

Kimártózol a hűtlen habokból, el
voltál halasztva erre a napra, és
egészen elfeledkeztünk róla.
A könyvet fölütötték a nevednél,
és íme, itt vagy. Lány izmaid
körülnövi a bőr, csak enyhe
kábulat bolyong zsigereidben.

Száradj, dideregj, légy napsütése
a földnek. Átforrósodik alattad
az alvó fövény. El sem hiszed,
mennyi minden nem történt,
amíg másfele voltál. Elmeséljük,
csak győzd hallgatni. Ha pedig
közben elaludnál, akkor is.

Eszmélés ünnep után

Esőerdő hullámszik tüdődben,
kék szemed fagyott vízesés,
cseppkőbarlang szívedben
denevérek alszanak.

Kedden elégiákat írsz,
pénteken ponyvaregényt,
kijózanodtál a manifesztumok mámorából,
és a holdfényhez gyertyát gyújtasz,
de mi ez ahhoz képest, hogy olykor
reflektorral világítasz a Napra?

Beengedsz mindenkit, akik
függönyöd előtt tolonganak, csak
hozzanak söprűt, lapátot, zsákokat,
hogy összeszedjék a beomlott
dogmaboltozat köveit, s te
nézed, ahogy szorgoskodnak,
és nem engeded, hogy a hajadra
hullott mészporhoz érjenek.

Ráismerés

Az éj nagy, álmos, furcsa város.
Utcái egymásban úsznak
lassan, fuldokolva.

És akik lakják, nem tudják,
merre induljanak, ha el
akarnak tévedni benne.

Félnek, hogy nem fog sikerülni,
és pont oda jutnak, ahova nem
akartak. Hát inkább csak

elképzelik, s ez oly
könnyűvé teszi őket, mint
a böjttel érkező szédület.

Gurul a Hold, egy ismeretlen
csillagkép levágott feje.
Kezek kapnak utána, de

nem érik el.

Lassan mászni kezd

Anyák gleccserarca mögött
vagónok (így, hosszú ó-val)
végeláthatatlan sora.
Mosolygok, mert tudom,
itt semmit nem ér a nevem.
Mély lélegzet, magamba
nézek, lassan mászni kezd
bennem a Csomolungma.
A kezemet nyújtom felé,
és nem tudom, ki segít kinek,
vérem tele oxigénnel, én vagyok
a legalázatosabb serpa.

Amit a böjtölő érez

A vers csigalépcső egy folyton
épülő, láthatatlan toronyban.
Együtt futkosnak rajta, akik
építik, akik lakni szeretnék,
és akik megöröklük majd.

Mások meg azt hiszik, hogy
a vers égő hajó a befagyott
tengeren, vagy hologram, mely
átbeszél saját üvegfalán,
hogy a gyújtózsínóron visszafut
tőle a láng, és újra áll a ház.

Talán annyi igaz lehet, hogy a
vers szédület, amit a böjtölő
érez a harmadik napon, de ezt
nem tudhatom, mert nem írtam soha
verset, és minden böjtöt abba-
hagytam már a második napon.

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)



Közös nevező

a Kortárs Online új podcast-műsora

Meghallgatható

Spotify-on, YouTube-on, Apple Podcastson és SoundCloudon



Spotify



YouTube



Apple Podcasts



SoundCloud

„Jászai Mari úgy gondolta, színház az egész világ, a társas kapcsolatok és az írásbeli kommunikáció is, és a valódi élet akkor kezdődik, amikor kigyulladnak a Jupiter lámpák, és ez látszik a levelein is.”

Közös nevező 6. — Nyilvánosság, magánélet, irodalom

Beszélgetés Buda Attila irodalomtörténésszel

Az internet korában mennyi lexikális tudásra van szüksége a gyerekeknek? Valóban a munkaerőpiac folyton változó elvárásaihoz kell alkalmazkodnia a közoktatásnak? Mi múlik a családon, és mi az iskolán?

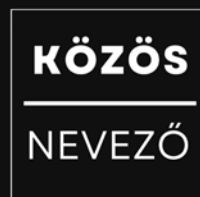
Közös nevező 9. — Mi a közoktatás feladata?

Beszélgetés Fábián László középiskolai magyar tanárral, vezető tanárral

Vajon tényleg kevesebb embert érdekel az irodalom és a költészet, mint a rendszerváltás előtt, vagy csak az olvasói figyelem szóródik több felé? Miért fontos, hogy egy költő ki tudja-e röhögni a saját versét?

Közös nevező 11. — „Van, hogy a versnek van igaza.”

Beszélgetés Kemény István költővel a Költészet Napján



BENE ADRIÁN

Tamás Dénes: A tó

Lector, 2023

Tamás Dénes előző elbeszélő prózája, *Az élő ház* után nem meglepő, hogy új regénye (alcíme szerint: *Képeslapok egy regényből*) is egzisztenciális, lételméleti kérdéseknél időzik, költői eszközökkel közelítve ezekhez. Érthető, hogy ezúttal sem a lineáris, egyszerű, retrospektív történetmesélés jellemzi az elbeszélést. Sőt, összefüggő történetről, rögzített történetvilágról itt nem is beszélhetünk. A kötet három mottója közül az első (Unamunótól) figyelmezteti is az olvasót, hogy „ennek az elbeszélésnek a történetében nem történik semmi”, legalábbis a hagyományos értelemben. Az olvasóra vár a történet kiegészítése, amelyhez a szerző javaslatokat ad, mozaikos formában. Roland Barthes kifejezésével, kétségtelenül, gyönyörszöveg ez, a maga töredzettségében, nem pedig lineáris, a kifejtet felé késleltetéseken át vezető örömszöveg. Ahogyan az alcímben szereplő „képeslapok” kifejezés utal rá, az elbeszélés fő eszköze a leírás, pontosabban a (táj) kép megelevenítése, narrativizálása. Az elbeszélő látvány számos poétikai és esztétikai kérdést vet fel, azonban én ezeket itt csak a közvetítő funkciójuk megvilágításához szükséges mértékben érintem. Mert a technika szorosan összefügg azzal a nehezen meghatározható tapasztalattal, belátással, amit a címben szereplő tó víz színre: a természethez, a léthez, a művészethez való emberi viszony rejtélyes közös nevezőjével.

A tó meghatározó eleme a hegyi táj leírása, különösen a könyv első felében. Eltérően azonban a hagyományos, jelen idejű leírásoktól, itt a látvány elbeszélésével van dolgunk, amely az elbeszélő múlt idő használatát is magába foglalja. Az unamunói mottó második fele így szól: „minden fennmarad benne” – a megörökítés pedig az emberi idő meghaladása, zárójelbe tétele. A hegyi tó múlt idejű elbeszélő leírása tulajdonképpen megörökít, kiemel a pillanatnyiság jelenéből, az idő múlásának, az elmúlásnak a rendjéből. Az elbeszélő látvány a pillanatból nem a hétköznapi időviszonyok közé kerül, hanem a geológiai időtávlatok emberi tudat számára örök, időtlen dimenziójába, a „grande

durée” történelmi idejébe. Vegyük ehhez hozzá, hogy a második, celani mottó („van / még dalolni való / az emberen túl”) egyszerre feltételez egy elbeszélőt, tehát emberi nézőpontot, és egy nem antropocentrikus, emberi léptéket meghaladó szintet. Celan soraiban a „dalolás” kifejezést értelmezhetjük a költői nyelvhasználat programjaként itt: a metonimikus narratív logika helyett a költészet metaforikus, asszociatív rendje lesz a fő poétikai szervezőelv. Ugyanakkor mégiscsak az ember a viszonyítási pont, az emberhez képest lehet valami túli, az ember az, aki ezt megpróbálja megragadni a művészet eszközeivel. Az erősen figurativizált prózanyelv költői hasonlatai, metaforái (a borókabokrok ágai „vert sereg katonái”; a vízből kiemelkedő követ az „elemek esztergapadja” formálta) és a térbeli-időbeli viszonyok emberléptékű jelzései (az említett kö „nem messze a parttól, de mégis megközelíthetetlenül” emelkedik ki a vízből, „még augusztusban is”) mind az emberi tekintet nyomai.

Az örök, emberen túli egy más, transzcendens értelemben is illik a hegyi tó látványára. Ezt jelzi a képként megjelenő valóság lehatároltságára utaló narrátori megjegyzés (amely egyben megteremt egyfajta sajátos „suspense”-t ebben a francia „új regény”-szerű, látszólag embertelenül tárgyias optikai narratívában). „Ennyi. Körbeéért, megmutatkozott a világ. Láthatóvá vált, ami láthatóvá válhatott [...]”. Adódik az olvasóban a kérdés: mi tárulhat fel, mi az, amit nem láthatunk, csak megérezhetünk itt? Mi okozza azt az „enyhe zavart”, amit napokig hordoz magában az innen leereszkedő? „Bele tud férni, illeszkedni a megnevezhetőbe, a leírhatóba mindaz, ami itt van? Hát az, ami lenni tud? Mit fed el az ismert, a látható? Micsoda kiismerhetetlent tartóztat fel?” Ez a rejtélyes valami érzékszerveken túli, talán fenyegető is – utal a „feltartóztat” kifejezés a lovecrafti *weird* atmoszféra értelmezői lehetőségére, amely később is fel-felbukkan („iszonyat” stb.). Közvetlenül ezután a görög klasszikát megidéző német romantikus költészet filozofikus hangoltságát kényszeríti fel olvasási ajánlatként a szöveg. „Honnan nyí-

lik meg a kő légysága, a víz acélossága, a kopárság elevenése? S hogyan költözik be a tájba az elérhetetlen? Az az ezerarcú, nem e világi, mégis történő szépség, amiről csak egy eszelős ember fantáziál.”

Az értelmezés, a megfejtés kényszere, a felszín mögé hatolás kísérlete az elbeszélés története és működésmódja egyben. Ez elvárást támaszt az olvasóval szemben, aktív befogadást vár tőle. Hermeneutikai emlékeztetőként is olvashatjuk a kijelentést: „Semmi nem biztos. Csak annyi, hogy látszólag túl könnyen adta meg magát a hely.” Adott a feladat: kiemelkedni, a hegyre feljutni, a szakrálisban megállapodni, „szertenézni, elidőzni”. A görög filozófusok ebben egyetértettek: a szemlélődő életforma a legmagasabb rendű emberi létezés. Szemlélődni. „Akkor talán megmutatkozhatna valami abból, amit ez a világtól elzárt hely magában rejt.”

Az út, az ösvény és a hegy toposzai nem egyértelmű jelölők, éppen azért szimbólumok, hogy több értelmet is hordozhassanak, értelmezni kelljen őket. „Hosszú út vezet a magasba.” Az ösvény spirituális képzetének látszólag ellentmond a környező növényzet realista, részletgazdag (és nem allegorikus) leírása. Valójában éppen azt az érzékenységet demonstrálja, ami nélkül lehetetlen eksztatikusan kívül kerülnünk önmagunkon és visszatalálni a világhoz. Ehhez elengedhetetlen a képzelet használata, a költőien óriások között lakozás, érintve a fenyőgyökök által feltúrt talajt. „Mintha földbe temetett óriások gyötrődtek volna a szabadulásért.” A hegyi csend súlya és a mesék, legendák világa azután újra a kísérteties, a félelmetes érzését hozza felszínre – a misztérium mindig rémületes. „Kísértetek születnek meg az ilyen csendből, magasodnak fel, és feszülnek ki borzongatóan a levegőben.”

A tó elbeszélt tájkép, és mint ilyen, a természet mint érzéki jelenséget átszellemíti; kozmikus érintést, a világ ütemét ábrázolja. „A természetben levő kozmikus érintést, az érzékeknek ezt a bizonyos misztikus mozzanatát keressük” – írja Hamvas Béla *Az antik és a modern tájképről*. Az elbeszélés ezáltal a hegyeken bolyongó embert is színre viszi, a világ és önmaga rendjének keresése közben. „De meddig lehet lecsendesedni, lelassulni? Mert ahol élet van, ott emelkedés is van. [...] Völgy, tisztás, csúcs. Ismétlődik az ütem, mintha ezáltal a közép, a

mérték is kijelölődne. A fent és a lent között félúton beláthatóvá válik az egész – ígéri ez a táj.” A rend keresése fogalmazódik meg a dantei utalásban is az ember életútjának fele és a sötétlő erdők említésével – erősítve a természeti képek allegorikus olvashatóságát.

Az elmélkedő szövegrészek szervesen illeszkednek az elbeszélés menetébe, mert miközben általános érvényű igazságokat próbálnak feltárni, sejtetik az elbeszélő lelki-egzisztenciális állapotát: az úzottságot, az útkeresést, a reményvesztettséget. „Fel kellene fűzni a mértéktelent valamire, ami mozdíthatatlan. Ahonnan elérhetővé válik a táv, az irány, áttekinthetővé és megszelídíthetővé az idő.” A fennsík a rálátás, a felülemelkedés vágyát jelképezi, máris zárójelbe téve: „mintha lehetnének”. Mintha lehetne esély a sűrű, kusza erdők fenyegető zűrzavara helyett a távlatra, rendre, nyugalomra, biztonságra. Lehetőség „a maga következetességében végiggondolni mindent, ami minket illet”. Csak-hogy az elrejtőzés egyben elhagyatottság, a magasban a könnyűség nyomasztóvá válik, mert élettelen, embertelen, értelmetlen. „A magasságot nem lehet uralni, nem lehet belakni.” A hegymászás fenomenológiája egyben merengés az életről: tervezésről, törekvésről, elengedésről. „Lépés lépést követ, de már semminek sincs igazi súlya, tétje, valósága.” A szavak, az értelem kevés annak a magától értetődő létjelenségnek a megragadásához, amire csak rádöbbeni lehet. „Minden távlatossággal bír benne,

úgy tart magánál, hogy önmagán túlra is kényszerít, ezáltal pedig felemel, kinyit, feltölt.” A felszínen túlra, a hétköznapi célszerűségekre redukált érzékelésmódon túl tekinteni – ehhez tudni kell úgy rácsodálkozni az alakulás kozmikus rendjére, ahogyan a Szókratész előtti görög filozófusok tették a természettel és a léttel kapcsolatban, a képzeletet is mozgósítva, költve, alkotva. A természet törvényeinél fontosabb a misztérium megrendítő ereje, a vízcsepp, a tó titokzatos varázsa, amit a felületi feszültség és a kohéziós erő tudományos fogalmai értelmeznek ugyan, de ezzel éppen a jelenség titokzatos, emberfeletti nagyszerűségét váltják száraz tényekre. A misztériumban, ezzel szemben, a határok átlépése játékkal, tánccal, zenével válik ünnepé, csodává.



A tó mélységében elmerülő szemlélődést ironikus gesztussal egy vízbe dobott, üres kempinggázpalack zökkenti ki, amely „egy olyan valóság mértéktelen erejét akarja hirdetni, ami vele tört be a világba, abba a világba, amelyet még így, mozdulatlanul, a világ elől eltűnve is le tud rombolni”. Nem kapcsolódik a folytonos alakulás szabad áramlásához, hanem megakasztja azt, a Kalculus statikus, egysíkú racionalitásával, az eszköz kéznéllevőségével. A gázpalack szabad függő beszédben megjelenített „világnézete” az elbeszélő ironikus civilizációkritikáját közvetíti. Ennek a magára zárult, varázstalan technikai civilizációnak az ellentéte a tó nyíltsága, mélysége, titokzatos szépsége. „Felszikkasztja a víz, egymásba omlanak a formák, és távlatot kap minden, ami itt van. Ami elég önmagának. Ami mögé nem lehet, nem kell belátni semmit.” Egy másik játékos nézőpontfelvétellel Anárita istennő perspektívájából látjuk az emberi létezés groteszk korlátoltságát. Az ember önmagába dermedt, csak előre tud nézni, szétesett, utálja magát, fél. A képzeletet vonzó mélység és nyitottság hiányát látva teremti az istennő a hegyi tavat.

A könyv alaposan átgondolt kompozícióját mutatja, hogy pontosan a könyv felénél változik a helyszín, megjelenik a hétköznapi emberi világa, a város, ahol egy különc figura a gyári munka után, a zárás előtti félórában elmegy a helyi képtárba – minden munkanapon, tíz éve. Egyetlen kép, egy tusrajz vonzza oda, emeli ki, mintha csak egy 19. századi művészregényt olvasnánk. Névtelen hősünk így próbál közel kerülni a természet, a létezés titkához, annak szakrális igazságához, ami az érzékelhetetlen túl van. Mert a nagy festészet az örökkévalót tárja fel, teszi láthatóvá: „a megismételhetetlent, a sohasem voltat” – hirdeti emberünk a kocsmái cimboráknak. A tusrajzon a hegyi tó, mellette a kisebb tó, felettük a szikla látható. A kiállított kép mellett egy cédulán címként szereplő, ám a képről hiányzó elugró zerge a szimbóluma annak az érzékenységnek, szabadságnak, misztériumnak, ami a könyv témája (nem véletlenül látjuk a borítón a mozgást és az időtlenséget egyesítő alakot, Láng Orsolya alkotását). A zerge ugrásának könnyedsége, magától értetődése éppúgy észrevétlen átbillenés, mint az alaklélektan által vizsgált nézőpontváltás vagy a látvány igazságának megpillantása: „áttűnt az ittből az ottba, az egyik dimenzióból a másikba”.

Ez a metafizikai beszédmód, amely költői-figuratív nyelvel és némi fanyar apokaliptikus hangulattal társul, a magyar irodalomban leginkább Krasznahorkai László látásmódját juttathatja eszünkbe, annál azonban közelebb áll a természetben felragyogó titokzatos derűhöz, amelynek könnyedsége átsüt a kinyilatkoztatásszerű, fogalmakba merevedő szóhasználat pátoaszán. A ráfeszülés performansa helyett a lélegző szabadság érezhető, amely „egy triptichon táblaközeiből tud kifelé áramlani”. Talán azért is sikerül ez, mert a látás, a francia új regényt Mészöly Miklós *Filmjén* keresztül megidéző látszólagos objektivitás itt a legjobb pillanatokban nem bezár, hanem kinyit: rámutat minden értelemrögzítés mesterséges voltára. Ezt példázzák a Jean-Paul Sartre *Undorának* tükrözélete emlékeztető arcleírások, amelyekben a száj nem száj, csupán duzzanat, polip húsos szívókorongjához hasonló; a tekintet elmerül az arc zsírosan fénylő gyűrődéseiben, a „szemek vaksi krátére apróra zúzott kavicsokkal van feltöltve”. A fejek összemósódnak egy fejszerű masszává, az értelem felfüggesztésre kerül, a kifejezés, a konvencionális jelentés átadja helyét a lehetőségeknek, az eldönthetetlenségnek, a képzeletnek. A meghatározatlanság szenzualizmusa kapcsolódik ahhoz a rácsodálkozáshoz, megnyíláshoz, amire a természet misztériumaként utaltunk. Ez elválaszthatatlan a fantázia szerepétől; a képzelet működését modellezi a szöveg narratív poétikája is, amennyiben a leírások és a reflexiók olvashatók (többek közt) a tusrajzhoz visszatérő férfi tudattartalmaiként is. Eközben feltűnő intertextuális nyomok sora szövődik az elbeszélésbe, hangsúlyozva egy külső hang, egy implicit szerző alakító jelenlétét. A meg elevenített kép technikája újra Alain Robbe-Grillet írói eszköztárát juttathatja eszünkbe: az üres helyek, a töredékesség, a mozaikszerűség eljárásai mind olvasói aktivitást, képzeletet igényelnek, megfejtésre váró rejtvényt kínálnak, és több különböző olvasat lehetőségét. A világ eredendő értelmetlensége így nem tragikus, inkább inspiratív, mert játékra, értelemadásra hívja a képzeletet, újra és újra. Megrepeszi a hétköznapi látásmód, a használatban elkoptatott értelemek jégváróját a tó felszínén, hogy hozzáférhetővé váljon valami megfoghatatlan. „Talán a felnyíló szabadság.” Mértékvétel, ahogyan Heidegger mondta Hölderlin kapcsán a költésről, amely révén mértéket kapunk a létezés tágasságához.

HÖRCHER ESZTER

Petőcz András: A folyó felett
Összegyűjtött versek

Napkút, 2023

A *folyó felett* az 1980-as évektől a 2020-as évekig megjelent különböző kötetek anyagát tartalmazza, korszakokon átívelve. Többek között a *Betűpiramis*, az *Önéletrajzi kísérletek*, *A jelentés nélküli hangsor*, a *Non-figuratív*, *A láthatatlan jelenlét*, *Európa metaforája*, *Az írógépellt félelem*, *A tenger dicsérete*, *A napsütötte sávban*, a *Tenyered, ha csattan*, *Az idegen arc születése*, a *Behatárolt térben* (zárájelversek), *A megvéhnéd Isten*, az *...és arcára álarcot teszen*, *A visszaforgatott idő*, illetve *A látogatás emléke* anyaga található meg a gyűjteményben. Petőcz András a következőképpen fogalmazza meg a poétikai oeuvre-rel kapcsolatos megítélését: „Egy lehetséges életmű lehetséges darabjai ezek a munkák, azé az alkotóé, aki az alkotói folyamat kezdetét és végét, illetve a megtett utat már előre, egyben és egészében szeretné látni. Tisztában vagyok ennek a vállalkozásnak az abszurditásával, és tudom, amit a legkevésbé látok, az éppen a kezdet: az első pillanat a legnehezebben tetten érhető. Minden előzetes feltételezésem ellenére a folyamat végét tudom a meghatározottabban.”

Bakonyi István a kötethez írt utószavában kiemeli, hogy „éppen a puritán hang és az eszköztelenség teszi drámaivá a megszólalást, a tények pusztája közlésével”, azaz a minőség mellett a kifejezés változó, de mindig közérthető mivoltában ragadható meg a sokszínűség, sokféleség, a számvetés, a vallomás, olykor balladisztikus hangvétellel. Petőcz feltárja saját énjét, a kötet hullámozik az énbeszédben, de nem terjeng, hanem érdekes, emberléptékű, letisztult kitárulkozásként jelenik meg, és ad az önvizsgálathoz hermeneutikai értelmet is. A megformált és kimondott (örök) értékekről szól mindez, demonstratív, manifesztív jelentőséggel is bír. A petőczy szó egyszerre mutat önmaga felé, és közül kifelé. Teszi ezt olykor belerejtőzéssel, álnevek használatával, többek között a *Nőtincs*-versekkel szereplő Mecseki Rita Eszter, Annette Labelle vagy Seymour Glass alakjaival, akiről Petőcz a következőket fogalmazza meg: „Seymour Glass három évvel a második világháború után, 1948-ban

halt meg [...] Talán úgy érezte, hogy három évvel a katonai szolgálat után már végképp nem egyensúlyozhat azon a képzeletbeli járdaszegélyen” (*Tenyered, ha csattan*). Kortárs magyar költőket is megjelenít a *Nőtincs, másképp* című ciklusában. Ez a fajta belerejtőzés a beleélés, a színpadi játék kettősét, a befelé és kifelé is megmutatott, eljátszott karakter-szerepeket is felmutatja.

A kötetben jellegzetes módon mutatkozik meg a különböző forma és tartalom. Az egyik formai jellegzetesség a konstruktivista szerkezet, Kassák Lajos, Tamkó Sirató Károly és a Dimenzionista Kiáltvány nyomán, ahol a képversek világa, maguk a rajzok és a képpé formált szövegek, betűk és a vizualitás kapcsolata, a dimenzionizmus és a tyroclo-nista vers jelenik meg. Mindenkori közeledése az avantgárdhoz, a kísérleti versek világához kialakul és megmarad, ezt a kísérletezést később felváltja egy szövegi-szellemi (nem csak experimentális) megközelítés, amely már a belső világ(ok)ra, az élet és halál kölcsönhatására is fókuszál. A szövegek intertextualitásában, átvételeiben, áthallásaiban többek között Pilinszky János, Weöres Sándor, Kosztolányi Dezső, Tandori Dezső, a dadaisták és Tristan Tzara vagy Somlyó György, Bella István, Orbán Ottó, Bujdosó Alpár alakjait idézi meg a költő. Versajánlások találhatók továbbá Esterházy Péternek, Mészöly Miklósnak. Sárosi László alkotótársaként van jelen az életműben a zeneiséggel, a ritmusokkal, a hangzásokkal és a repetitív költészeti formációkkal foglalkozó Petőcz mellett, a *Közeledések és távolodások* (1990) című performansz közös előadásuk volt.

A petőczy szövegrituálék előadása és megjelenítése mint „a meditáció és a művészet kapcsolata önmagában is ellentmondásokat rejt. [...] A meditáció energiaszintje lineárisan mozog, míg a művészet megkívánja a hullámozást. Feszült pontok és el-lazulások követik egymást, mindennek iránya, helye, értelme, szerepe van” (*Költészet álrühában. Petőcz András és Sárosi László közös alkotásai*, Momus.hu, 2009. július 29.). A performansz és a

szöveg írott és (f)elbeszélte voltából adódik és alakul ki az az erőteljes nyelvi kategória is, amely mint az „Önnönmagunkból hullódik önnönmagunk” létértelmezés is felfogható. Az én folyamatosan jelen van, egyszerre önmaga és egy megújuló én is egyben. A szó- és mondatisméltések („mondom”) tágtíják vagy szűkítik a szövegteret, a szójelek vagy szövegjelek sajátos (szemiotikai) funkcióját követik, és jelzik a filozofikusabb értelemben vett megszületés és elfogyás, a létezés és elmúlás kettősségét is, amelyben a szavak és sorok jelenléte és hiánya, csonkulása jelképeesebb értelemben a későbbi versek felé is elmutat már, ahogyan Petőcz hozzáállása, versalkotása is változik, a megismételt gondolat újabb jelentéstartalmat vesz fel. „Ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondok sokat. / Ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondok sokat. / Ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondok sokat. / Ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondok sokat. / Ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondok sokat.”

Petőcz verselését a helyek, terek és helyszínek tartalmi és földrajzi diverzitása is meghatározza, annak életrajzi-életgondolati háttérével, különböző életérzésekkel. Budapesten megformálódik a budai és pesti (lát)kép (*Klauzál tér; Kádár étkezde; Végig, a Kisdiófa utcán*). A Logodi utcai városkép Kosztolányi Dezső alakját és költészetét idézi meg (*Hajnali részegség*), majd a Duna egyszerre vizuális és hangulati elemmé válik, és a holokausz történeti háttérét is megjeleníti, mindazt, amit a folyó elnyelt (*Kiabál a Duna*). Fővárosi közegbe helyezett és (nem csak családi) történetet mesél *A Hunor utca titka* kötet is, amelyben az édesapa alakja, a zsidó identitás felismerése körvonalazódik, a kikiabálás, kimondás, elmondás szerepe („mondom”) itt is az énelbeszélés része. Az életműben Amerikát (*Gospel music; San Francisco; Gyönyörű álom; Chicago, éjjel; Iowa City; New York Baránszky nélkül*), illetve Franciaországot is bejárja a költő. Minden helyszín különös álomdimenzió is, ahol a versek mozognak, az anyagi és pszichikai terek közötti létezés és mozgás hullámai, hullámozásai, a „lépések” összeadódnak, érdekes szerkezetet is építenek a szövegeknek. Ennek a családi, történelmi és földrajzi kapcsolatnak az egyik példája az *...és arcára álarcot teszen* kötet, benne az apa- és istenkép, a mindenkori társ, a gyermekkor, a változás és állandóság, kapcsolatban az időbeliség kérdéseivel, pillanatképekkel, az önmagával kialakított harmóniával és kölcsönhatással.

A lélek és a szellem felfelé törekvését is jelenti a meghatározatlan és egyben megvalósult tértapasztat, az álmokban a repülést, a sebességet, a kiterjedést, a kibontakozás lehetőségét adva meg (*Vissza az égbe*). Jelenti még a szabadságnak a téren és időn felüli, világokon átívelő voltát is, amely a lélekben, az elmében és a valóságban egyidejűen létezik. Ebben a kettős dimenzióban a hangulatversek is megformálódnak, végtelenednek: estí-éjszakai vagy hajnali képek fényei és sötétségei mozognak, a költő megragadja és átéli a csendet. Énje saját észrevételeivel, belső és fizikai látásával van jelen, és kerül a perccel vagy órával is tökéletes harmóniába. Megérti és (meg)tiszteli ezt az időszakot, betölti énjét a főváros esti (emberek nélküli) rezonanciája, az (álombéli) impresszió (*Napfényragyogás; Sárga napsütésben*), amely a tudatost és tudatalattit egyszerre körvonalazza, vagy a Magritte-felvetéseket (*Leszáll az est; Virágok remegése; Sűrű világosságban*), a valóság és a nem valós elemek vegyítésével. Az én ebben a térben saját magát szabadítja fel, és megtalálja az elszakadás lehetséges útjait (*A tenger dicsérete; A szép fogolynő*). Az én a szabadságát használja, él vele és benne. Európa alakja (ténye) nemcsak a nőalak metaforája, de a szenvedélynek, az önfeledtségnek és a helyek szabad bejárhatóságának is szimbóluma, maga az elemi szabadság. Ebben a szabadságban a „Legyen” (*Egy fogalom megközelítése*) forradalmi, erőteljes, teleologikus tartalmú kifejezés, pozitív irányú változást ígér és akar (*Repetitív; Egy fogalom megközelítése*), amelyet *A láthatatlan jelenlét* című kötet is hoz, és amelynek versei az 1990-es évben, a rendszerváltás idejében, frissen készültek. Hasonló fizikai és szellemi szabadságot ígér és hoz el a gyertyafény mint a szellemi világosság jelképe („Gyújtásokat meg gyertyáimat!” – Hölderlin utolsó verseinek egyike).

A test felfedezése, a szexualitás és szépség a földi és földöntúli élményeket hozza el. A férfi és a nő testi kapcsolatában olykor szinte kizárólagos a test esztétikai megérzése, megfigyelése, a szépség önmagáért valósága. A testszemlélés a női és férfitest szemléletét is magában foglalja, a hetero- és homoszexualitás vagy az androgün jelleg ábrázolásával. Petőcz az Orlando-versekkel idézi meg Virginia Woolf azonos című regényét is, illetve szóltatja meg Arthur Rimbaud-t és Paul Verlaine-t kettős játékban, kettős énben, kettős fókuszációban. A női test egyszerre kíváncsi (*Danaé*, illetve

a Désirée-versek, Claire-versek), kiszolgáltatott (Levélféle Billy Childishnak; New York, 1979) és tárgyként eldobható (A női test elhajítása). A szépség és a rideg szexualitás egymás ellenpontjaként jelenik meg a szemlélő előtt, illetve jelennek meg a női én által elbeszélve a verseseményt (Annette Labelle-versek, Mecseki Rita Eszter-versek, Tatjana-versek).

A szabadság és test realizálása, kölcsönhatása mellett Petőcz világában a kiegyensúlyozott és hullámzó képek között az üldözés, menekülés, szorongás vagy a különféle irreális események is lejátszódnak. Ezeknek a verseknek szimbolikus keretet ad a homok, szürkeség vagy a madarak jelenléte, amelyek mint az élet kellékei, díszletei kísérik és kísértik az ént (Futásom idegen tájban; Az írógépellt félelem; Hajnali szárnycsapások; Hajnali hó-zuhogás), és bizonyos versek egymással tartalmi kapcsolatban is állnak, olykor egymás párjaként, ikerverseiként is jelen vannak (Piros babák dicsérete, Titkon és vágytalan). A menekülés, a lépések futássá alakulása a mindig valamitől való eltávolodás akaratát mutatják (Futásom idegen tájban; A csiszolt kőköcka; A világ ritmusa). „Csendbe és szomorúságba- / zártan ülök, részemmé lett / minden, mi rettegés és csend. / Úgy hittem, végig öröm és / játszadozás. Úgy hittem, diadalmámor és biztos / siker. Most éles és hegyes / csőreikkel madarak köröznék / földre hanyatlott koponyám felett” (Madarak, hegyes csőreikkel). A változó lét és a változó arc ebben a félelemben és a kialakuló, letisztuló önszemléletben, az önpusztulás felfogásában, elkerülhetetlenségének megértésében válik fontossá. Az Isten és az Én kapcsolata megerősödik (Letérdepelve, What a Wonderful World). A versek hangvétele imaszerűvé válik, az én beszél, hangtalanul is kifelé mond. Az én kér, de nem panaszkodik, félelemmel átitatott énje kiutat keres a világ veszélyei elől. Istene belső isten(ség). A nyelvi paradoxon és a psziché által érzett szorongás, az elmében kialakuló irreális összeadódik: „Nem is virág, nem is rebbenés. / A fűcsomó lassú kiteljesedése. / A fájdalom, a fájdalom mögött. / A félelem. / Milyen pillanat nélkül és milyen régóta már! / A simulás és a simogatás. / A hangtalan, elfáradt nevetés. / Régóta már, és pil-

lanat nélkül. / Hangtalanul, áradó nevetéssel. / Inkább csak: hangtalanul” (Hangtalan nevetés).

Ez a létfelfogás a pillanatban, az időben, egyszerre a fiatalságtól a megöregedésig, lineáris és egyidejű, analitikus módban is megjelenik. A mozgás és mozdulatlanság a léleknek és a pszichének azt a belső idejét tükrözi, ahol az én önmagát szemléli, még emberi lényként tekint magára (Gyönyörűen és mozdulatlanul; A mozdulás előtti pillanat). A pillanatban megragadható dimenziók analitikusan, térben is időben kapcsolódnak egy-

máshoz, a mozdulatok Marcel Duchamp-i analitikájának egymás után következésében, lelassulásában: „Végtelen mozdulattal közelít, / aki végtelen / mozdulattal közelíti a pillanatot” (Az írógépellt félelem). Ez a tér-idő analitika a visszajátszó, egyidejűleg történő ontológiai keretet is magában foglalja, lezáruló életszakaszokat is megjelenít (A tengerre néző szoba). A 2016-ban készült A megvénhelt Isten című kötetben az Ady Endre

világát is megidéző istenes verseknél a sorshelyzet megformálása, a vég és a veszteség, a pusztulás képei erős és szinte már bonthatatlan, szilárd burkot képeznek, az én egykori állapota és a jelen összeütközik: „Dobd ki a Szépséget, engedd, hadd repüljön. / Nézd, ahogy a magasba száll, fel, fel a levegőégbé. / Nem a te szépséged ő, de mindenkié, aki csak látja, / mindenkié, akit végtelen gyönyörűsége megérint. / Kinyitod az ablakod, celládból nézel kifelé, a világra, / és látod, hogy rohan, tesz-vesz az emberiség. Csak a tested, / csak a tested esik lassanként darabokra, így már nem, / már nem tapasztalhatod meg, milyen is az ő tökéletessége. / Volt, hogy belépett a Szépség az ajtódon, és te boldog, / és te boldog voltál minden mozdulatától, mert azt hitted, / azt hitted, neked teszi ezeket a mozdulatokat, amelyek, / amelyek csak önmagukért valóak, természetük szerint. / Dobd ki a Szépséget, engedd, hadd repüljön. / Vedd végre tudomásul, hogy nem mutatja meg önmagát, / vedd végre tudomásul, hogy nem simogatja meg arcodat, / és fogadd el a megváltoztathatatlant” (Meditatív költemény).

Petőcz egyik legjelentősebb manifesztációja: végigmenni az úton. Az ember és a víz is, ahogy magyarázza, „örökké / vágyakozik valami teljes-



ségre" (*Látástól másnapi látásig*), tehát a világ rejtett igazságainak azonosítása jelenik meg, „ahogy eldadogod / vagy talán suttogod / mi az akaratod / az lesz a szabadság" (*Mondatok a szabadságról*). Az isteni emberi mivolttá lesz, az előregedés visszafordíthatatlan folyamattá válik, egyikük sem tud többé cselekedni. Ezt a felismerést szomorúság, reményvesztettség itatja át (*Dantei út*). Az ...és *arcára álarcot teszen* kötet isteni és krisztusi énképe is megformálódik, a megtisztulás akaratának fontos gesztusával. Szorongását Isten (illetve egy másik entitás) biztonsága adja meg. A kezdeti versekkel ellentétben alakul mindez, ahol még nem a mélyülő filozofikusság, hanem a néhol éretlennek tűnő, önfeledtebb gondolkodásmód van jelen, ironiával és humorral.

Az összegyűjtött versek között *A látogatás emléke* kötet az utolsó. „Széteső önmagad engem börtönbe küld / s porlad mind: ami voltál, ami vagy" (*Az ég alatt*). A látogatás emléke magának a földi létnek, a költészettel (is) való találkozásoknak, a mindenkori látogatásoknak és elmúlásoknak, helynek, koroknak, a történelemnek az emléke. A látás az életet és halált mint elmúltat és be-

következőt figyeli, az elme felkészül a megérkezés és a (ki)várás lehetőségére is. „Ameddig fényed betakar, addig létezem" (*Amikor a legszebb*). Az én egyedül van, de nem magányos (*Borongós, bús, bánális költemény; Fekete holló*), jellemét, moralitását stabilitás jellemzi, ellenáll a koroknak: „ne üzenj oda – ahol a butáknak van hona" (*Pygmalion: elfáradok*). A más(ik) dimenzió(k)ban való létezést, a láthatatlanba való bepillantás lehetőségét keresi, Isten, a föld és az ég koordinálatlan, határtalan tereit. Poétikájának egyik mérföldköve az alábbi sorokban is mérhető: Amíg lehet, addig „Varázserő: az én kezem [...] Tündérvilág: legyen örök / Színes gyertya: tündökölök" (*Cím nélkül*). A költő a következőket fogalmazza meg ebben az örök (végtelenített), lágy (monoton) ragyogásban: „Nem állunk készszen a pusztulásra / de az ismeretlen úr [...] arra int, maradj egy helyben, barátom, / és amíg lehet, csak nézd, ne legyél valódi meghívott a bálon" (*Az ismeretlen úr vendége*). Petőcz András az ismeretlen úr (dimenzió), a költészet és az élet vendégeként jelenik meg, de nem zárja véglegesen, csak mint stációkat engedi szemlélni – és szemléli maga is – életművének eddigi verscsoportjait.

KOLOZSI ORSOLYA

Száraz Miklós György: Bitang nyarak

Scolar, 2023

Száraz Miklós György legutóbbi könyve, a *Bitang nyarak* a kamaszkor egyszerre érzékeny és kegyetlen tájaira kalauzol. A tíz hosszabb elbeszélést tartalmazó kötet klasszikus novellafüzér, amelynek egyes, önmagában is kerek és lezárt történeteit az elbeszélő-főhős személye és a helyszín állandósága köti össze. Egy meg nem nevezett, Budapesthez közeli településen élő kamasz fiú történetei elevenednek meg a könyv lapjain, és bár a cím „bitang” jelzője inkább vagány, merész sztorikat sugall, ezek a történetek szinte egytől egyig tragikusak, mindegyikben ott bujkál a letaglózó brutalitás valamilyen formában. „Szép őszre vágytunk, hogy elfeledtesse velünk a halált meg az egyéb szomorú dolgokat” – így szól a mottóul választott Gion-idézet, de sem a halálról, sem egyéb szomorú dolgokról nem

feledkezhünk meg az olvasás közben, a könyv oldalain ugyanis traumák sora követi egymást.

Megterhelő olvasmány a *Bitang nyarak*, egy-egy elbeszélés megemésztéséhez idő kell, nem lehet gyors tempóban, nagy lendülettel haladni a könyvben. A borító vörös és sárga színei izzó történeteket ígérnek, és ez az izzás valamiképpen ott is van a szövegekben, de az írárok színe sokkal inkább fekete, a főhős környezetében ugyanis megtörténik minden rossz, ami az emberek világában egyáltalán megtörténhet. A fiú néha részese is ezeknek a történeteknek, de leggyakrabban csak szemtanúja az eseményeknek, és a partvonalról vagy csak részlegesen bevonódva figyeli a világban tapasztalható drámákat, a valóság kegyetlenségét. A fiatal, folyamatos szexuális abúzusnak ki-

tett kis cigánylányt, aki majdnem a kezei között vérzik el, a megalázott és megvert, majd megölt öregembert, az öngyilkosságot, a mentális betegséget, az emberek közötti agressziót, a váratlan balesetet, a falusiak kitaszítottságát, a szegénységet, a nélkülözést, a megalázottságot, a félelmet, a fájdalmat és a halált. Ezeket a sötét, minden írásban felbukkanó témákat a kamasz fiú letaglózhatatlan élettereje és élni akarása ellenpontozza némiképp, esélyt és utat mutatva a továbblépésre. A szövegek feszültségét éppen ez a kamaszkorban rejtőző kettősség adja: a tinédzser korú főhős érzékenysége, sérülékenysége és egyben elképesztő vitalitása. Talán ezért van, hogy a könyvben, a rengeteg tragédia ellenére is, mindig ott van a remény, egy erő, mely továbblépésre sarkall. A sok

borzalmas esemény mellett a kötet azt is megmutatja (és ehhez megint csak kiválóan alkalmas egy kamasz hős szerepeltetése), hogy bármilyen is a világ, az életöszön és a fiatal erő utat kér magának, még ha ez sokszor kegyetlennek tűnik is.

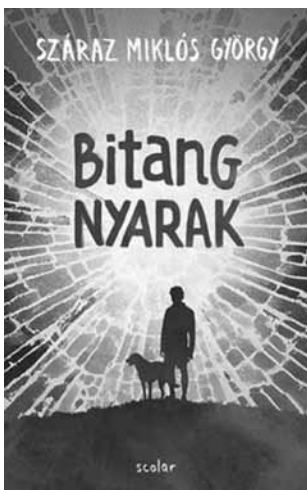
A főhős az életkora miatt valamiféle határhelyzetben él, még nem felnőtt, de már nem gyerek, az átmenet összes megválaszolatlan kérdését, szorongását magában hordozza. A gyerekkor paradicsomi idillje részben még jelen van a szövegekben, de ebbe minduntalan betör a felnőtt világ a maga társadalmi egyenlőtlenségeivel, problémáival és mérhetetlen igazságtalanságával. Bár a főhős biztonságos és szeretetteljes környezetben él, anyja orvos, apja író, mégis, a kis közösség lakóin keresztül találkozik az élet „bitangságával”. Az első elbeszélés (*Róza vére*) legelején egyébként éppen úgy találkozunk vele, hogy egy kerítésen mászik át: „A kórház öntöttvas rácskerítésén mászok át, ki a főutcára. Vihassebesen, mert hol a szerelők, hol a kazánosok, hol a sofőrök szólnak rám, hogy egyszer majd le fogok zuhanni. Nem fogok.” A falon, kerítésen való átmászás többször is előforduló motívum a szövegben, és nehéz nem szimbolikus értelmet tulajdonítani neki ebben a kontextusban.

Az a sok ellentmondás, ami a kamasz főhősben egyesül, az őt körülvevő térbe is kivetül. Az el-

beszélések helyszíne alapvetően a fővároshoz közeli kis falu, azon belül is elsősorban a település kórházának kertje, ahol az elbeszélő szüleivel egy szolgálati lakásban él. A kórház épülete egy régi kastély, hatalmas udvara pedig egyrészt a gyermekkor paradicsomi, felfedezésre váró kertje,

másrészt fenyegető, baljós helyszínek tárháza. A kórházhoz tartozó erdők, virágágyások, sétatnyok, gesztenyefák mellett a hullaház vagy az egykor szebb napokat látott, balesetveszélyes épületek egy olyan különös elegyet hoznak létre, melyben egyszerre van jelen a szépség és a bomlás, a biztonság és a fenyegetés. Fontos, több elbeszélésben előkerülő tér még a faluban található Kálváriadomb, amely az elbeszélő egyik kedvenc helye, meredek dombja a falu közepén magasodik, körbenőve bozóttal. Kopasz tetején Jézussal és a két latorral a szenvedés szimbolikus helyszíne, itt talál rá például a főhős az első elbeszélésben a fiatal cigánylányra, Rózára, aki majdnem elvérzik a domb tetején.

Az elbeszélésekben nemcsak a megszokott helyszínek térnek vissza, hanem bizonyos témák is ismétlődnek, ilyen például a szerelmi vágy, a test sürgető parancsa, a lányok iránti vonzalom, ami egy kamasz elbeszélő esetében egyértelműen mindennek az alfája és ómegája. A szerelem mellett a barátság hangsúlyos még, és az emberi kapcsolatok közül természetesen a két szülőhöz való viszony, ez főleg az utolsó novellában dominál majd. Az elbeszélő egyes szám első személyben tudósít a vele történetekről, az eseményekre felnőttként emlékezik vissza, és igyekszik a lehető leghitelesebben és legpontosabban rekonstruálni a kamaszkori élményeket és érzéseket. A történeteket átélő gyerek nézőpontjára mindvégig rávetül a felnőtt emlékező perspektívája, aki évtizedek távlatából tekint vissza. Az elbeszéléstechnika fontos része továbbá, hogy ez az egyes szám első személyű narráció olykor megszakad, és harmadik személyűre vált, mintha az emlékező, aki magáról beszél, hirtelen külső nézőpontból látná kamaszkori önmagát, a fiút, aki egykor volt, aki még mindig ő maga, de távoli idegen is egyszerre.



Ez az emlékezés sajátos pozíciójának tudható be, hiszen amikor emlékezünk, egyszerre látjuk belülről és kívülről, a múltban és a jelen távlatából is a valaha történt eseményeket. Az emlékezés bonyolult működésmódjára egyébként többször is reagál az elbeszélő: „tudván tudom, hogy amire emlékszünk, azok szigetek, a felejtés óceánjának kísértetjárta szigetei, és a töredék nem az, ami elvész, hanem ami megmarad” (*Történet, ami nem kezdődik el*). A múlt elbeszélésének, az emlékezésnek a töredékességére is gyakran visszatér: „Az emlék zárt és kikezdetetlen, de az emlékezés töredékes. Egy bukszus illatából, egy légy döngéséből kell megidézmem a hőséget, arcomra hulló langyos esőcseppből a nyári zivatart” (*Rio Lobo*). Arról sem feledkezik meg, hogy elgondolkozzon, vajon miért van az, hogy egyes apróságokra emlékszünk, míg más, esetleg objektíven nézve nagyobb súlyú eseményeket elfelejtünk: „De akkor miért emlékszem? Miért van itt velem ma is ez a darabka múlt? Mint egy sziget. Freskó töredéke. Néhány perc, ami megcsomósodott az időben” (*Haláli éjszaka*).

Az írások jellemzően követik a klasszikus novellaszerkezetet, arányos, erős dramaturgiájú, általában valamiféle csattanóra végződő történetek, kivétel ez alól a *Labirintus*, ami a többihez képest szürreálisabb, illetve az utolsó írás, a *Történet, ami nem kezdődik el*. Ez utóbbiban mintha szétesne a kötet más novelláira jellemző feszes szerkezet, a szöveg esszészerűvé válik, miközben a szülőknél, a szülőkkal való gyermek- és kamaszkori kapcsolatnak, a tőlük való elszakadásnak igyekszik emléket állítani a narrátor.

A kötet persze nemcsak az emlékezés, hanem a felnőtté válás könyve is, annak a tapasztalatszerzési útnak a történetekre szabdalt leírása, amely legtöbbször nem fokozatos tanulás eredménye, sokkal inkább váratlan ráébredések sorozata. A tíz írás többségében ott vannak ezek a kimerevített pillanatok, azok az aha-élmények, amelyekben a gyerek hirtelen megérti a felnőtt világot. Ezek a pillanatok egyszerre katartikusak és – felnőttként olvasva a könyvet – kijózanítóak is. Ezeket a különleges pillanatok rendkívül átélhetővé teszi és plasztikusan ragadja meg az író már a leg-

elejétől kezdve: „egyszerre rám szakadt a minden-ség, a kálváriadomb a málló krisztussal és a lat-rokkal, a sűrűsödő alkony, a földig bókó bokrok, a csendesen nyüszítő, idegesen toporgó kutya, a sárga lámpák, a hunyorgó csillagok. [...] A mindentudás szédítő volt, ugyanakkor kijózanító.” De a főhős ráébredései itt még nem érnek véget, kiderül számára az is, hogy „mások fejében más lehet”, vagy többek között ráébred arra is, hogy ki vagyunk szolgáltatva a sorsnak, a szerencsének, „a dolgok valahol máshol dőlnek el”, és többször jut arra a következtetésre, hogy „útvesztő a világ, ami nem kerülhető ki, és amiből nincs kijárat”.

Ehhez a konklúzióhoz kapcsolódik a *Bitang nyarak* legfurcsább szövege, amely a többi írástól eltérően nem a valóság, hanem az álmok világába vezet. A *Labirintus* című elbeszélés egy visszatérő álom leírása, melyben a hős egy pincyszerű tér dohos, nyirkos és sötét folyosóin bolyong, és keres valamit, de maga sem tudja, pontosan mi az. Saját tükörképével találkozik ebben a lírai hangú elbeszélésben, mely a könyv közepe felé található, és metaforikus összefoglalása annak az életérzésnek, amelyre az egész kötet is épül. A keresés, a félelemmel vegyes izgalom, az útkeresés, a kiüttlanság alapélményei, melyek egy kamasz alapvető, hétköznapi létélményei, mind megjelennek ebben az álomleírásban, amelynek végén a szerző az álom és ébrenlét határainak egybemosásával játszik.

Az elbeszélések mindegyikében ott ólálkodik a halál, a veszteség és a fájdalom, az élet sötét, mégis létező oldala, a tragikus mellett azonban mindig ott van az ellensúly, a szülői szeretet, az anyához fűződő bensőséges viszony (ami végig nagyon finoman, mégis hangsúlyosan van jelen a könyvben), a szerelem, a kíváncsiság és a nyár szépsége is, mindez a felnőtt gyerekkori emlékeinek, múltjának bemutatásán keresztül elmesélve. Annak a múltnak a feltárásával, amelynek olyan nagy szerepe van a későbbiekben, az ember teljes élete és személyisége szempontjából. Mert a „múlt nem tűnik el. Minden, ami megtörtént, bennünk él. Csak ki kell várni, meg kell élni, míg a hús, a zsigerek, a nyirok mélyéről fölhabzanak az elfeledettnek hitt történetek.”

TÚRI JUDIT

Oravecz Imre: Alkonynapló

Magvető, 2024

„Sose vezettem naplót, és a jövőben is tartózkodni fogok tőle. Irtózom mindenféle kényszersztől, még attól is, amelynek a jövőben vetem alá magam” – így kezdődik az *1972. szeptember* című kötet előszava. Ugyanez a mondat szó szerint szerepel a *Kedves John* című levélregényben is. De egy közel negyvenéves fogadkozást nem lenne érdemes számonkérni. Az öt év történéseit dokumentáló mű megszületett, és az, aminek magát nevezi: napló, annak minden jellemzőjével, mint például az időbeli távlat hiánya és a vállaltan önéletrajzi jelleg. A kötet hátsó borítóján kiemelt rövid bejegyzés egyszerű magyarázatot ad arra, hogy a szerző, nyomába lépve számos pályatársának, miért fordult e műfaj felé: a regény nagy munka, több év, versből sok van, de az író ír, és ha kevésnek ítéli az idejét – és Oravecz annak ítéli –, akkor ez észszerű formája lehet az alkotásnak.

Dátumok helyett minden bejegyzés élén egy rövid cím szerepel, amely nélkül sok esetben nem lenne értelmezhető a szöveg, így fontos funkcióval bír. Az időbeli eloszlás egyenetlen, de egyrészt egy-egy esemény kapcsán követhető, mint a világhárvány vagy az orosz–ukrán háború, másrészt nincs jelentősége, mivel nem célzottan egy folyamatot rögzít, mint például a kötetben hosszabban megemlített Esterházy Péter *Hasnyálmirigynaplója*. A bejegyzések egymásba fonódó, vissza-visszatérő történetek lenyomatai, alaposan megrostált, szerkesztett formában. Napi események, gondolatok rögzítései váltakoznak hosszabb, emlékező részletekkel. A lejegyzés idejének eseményein túl, az időt a múlt és a jövő felé kitágítva, rengeteg más téma is helyet kap az alig kétszáz oldalas könyvben.

Ami a címet illeti, az alkony nem először merül fel az életműben, szinte a kezdetektől folyamatosan jelen van. „Oravecz öreg, mindig is az volt” – írta Esterházy a *Halászóember* kapcsán negyedszázaddal ezelőtt (*Oravecz megírta*, *Élet és Irodalom*, 39 (1998), 3.). Valóban, a szerzőt egészen fiatal korától foglalkoztatta az elmúlás, az egykori paraszti kultúráé éppúgy, mint a sajátja, és a legutóbbi, *Távozó fa* című kötet központi témája is ez volt. Az *Alkonynap-*

lóban nyilvánvalóvá teszi, hogy a hosszabb életért cserébe viselni kell a nehézségeket. Azokat, amelyekre régóta készül az ember, és azokat is, amelyek váratlanok. A műben ez több szinten jelenik meg. Van az öregségnek egy hétköznapi síkja, mint a gúlába rakott gyógyszerek, az elégtelen vérkeringés következtében kihűlő végtagok, az öltözködés nehézségeinek, a legegyszerűbb mozdulatok újragondolásának komikumba hajló leírása. De ezeknél számos komolyabb gondolat is megjelenik, mint például a félelem attól, hogy a kamasz gyerek jelen lesz a halál bekövetkezésénél, vagy még inkább attól, hogy nem lesz jelen, hogy senki nem lesz jelen. Az egészségügyi panaszokkal vagy a szabad sírhelek számontartásával kapcsolatos bejegyzések mellett kissé groteszk módon olyan praktikus kérdések is felmerülnek, hogy érdemes-e erre a rövid időre kifestetni a lakást, új kutyát beszerezni, gyümölcsfát ültetni, idegen nyelvet tanulni. Így az öregség tapasztalata nem a napi szintű problémák részletezésével, hanem sokkal inkább azzal éri el az olvasót, hogy megmutatja a távlat hiányát, amelyet számos bejegyzés egyszerűségében is nagy erővel tár elénk: „Mielőtt megöregedtem volna, mindig volt választásom: az elmúlásnak, a halálnak nincsen alternatívája” (*Konklúzió*).

Oraveczet olvasni olyan, mintha a szerző folyton saját magát idézné, mintha ugyanazt a történetet hallanánk újra és újra, de valami mindig más, a mese kiegészül még egy réteggel, más megvilágításba kerül. A legtöbb műve szoros tematikus hasonlóságot mutat, szinte azonos – jellemzően életrajzi és családtörténeti – elemekből építkezik. Ez nem egyedi jelenség, de ritka az ennyire egy téma köré szerveződő, a művek keletkezését folyamatosan dokumentáló életmű, amelyben szinte minden vers, publicisztikai írás, regényfejezet beépül egy tágabb összefüggésrendszerbe, kapcsolódik valamely korábbi vagy későbbi műhöz. Ebben a nagy tematikus körkörösségben az *Alkonynapló* is részt vesz. Számos elem visszatér a korábbi művek világából, és adalékokat is kapunk az ott ábrázolt ese-

ményekről vagy megírásuk körülményeiről. Így köszön vissza most is a *Halászóember*ben már megírt erdei vesztőhely, a Kanadában meghalt, soha nem látott nagypapa vagy akár egy olyan apróság, mint a boldogasszonyiszilva. Ez az ismétlés nagyon szeretethető. A sokadik szöveg már úgy hat, mintha a saját emlékeinket olvasnánk, mi jártunk volna többször a virágzó Anza-Borrego sivatagban, mi vágytunk volna el az országból folyamatosan a hetvenes évektől kezdve, és mi élnénk Szajlán, a régi portán épített új házban, amelynek ablakaiból követhetjük a nap útját. (A szerző nagy valószínűséggel elérte, hogy számos ember él az országban, akik Szajla környékén sem jártak, de lassan többet tudnak erről a tájegységről, mint az ország bármely szegletéről.)

Az életművön belüli ismétlődések sorát folytatva, különösen megrendítő a *Kéz az ágyban* című bejegyzés, amelyben egy álomról számol be: gyermekkéz fekszik mellette az ágyban, amelyhez nem tartozik test. Abban a hitben fogja meg, hogy ez a megfogant, de meg nem született gyermekei keze. Ugyanez a gondolat jelent meg évtizedekkel ezelőtt az *1972. szeptember* című kötet „Van egy visszatérő” kezdetű prózaversében is. Van olyan teher, amelyet végig cipelni kell.

A számvetés része az alternatív életutak taglalása, a kínzó kérdés, hogy lehetett-e volna jobban csinálni. Mi lett volna, ha soha nem megy külföldre, vagy ha soha nem jön haza? Vajon tudott volna angolul írni, vagy nem is írt volna? A korábbi művekben sokszor rögzített otthontalanság, bizonytalanság érzése kapcsán a szerző próbál rendet tenni a lehetséges választások között, és megnyugvást találni abban, hogy mindegyiknek lett volna előnye és hátránya, így végső soron van felmentés a hibásnak vélt döntések felelőssége alól. Ugyanakkor igyekszik megérteni a régi énjait, a tüdőbeteg tizenévest, a debreceni egyetemistát, az Amerikában lézengő harmincast, a fiatal apát, az idős apát, a szerelmes férfit, az elvált férfit, a többszörösen elvált férfit. Olykor kevés sikerrel: „Nem tudok mit kezdeni a kisfiúval, a kamasszal, az ifjúval, a javakorabeli férfival, aki voltam. Értetlenül állok döntéseik, vágyaik, örömeik, bánataik előtt. Miért tették, amit tettek, és miért nem, amit nem? Mi motiválta őket, mit reméltek? Elidegenedtem tőlük, vagy sosem voltam azonos velük” (*Nyilatkozat*). A feldolgozásra irányuló kísérletek közé sorolható a szintén számos alkalommal megírt kivándorlási kísérletek számbavétele az '57-es komolytalan, kamaszos próbálkozástól a

'89-es megfontolt, eltökélt és végül váratlan módon meghiúsult tervig.

Hasonlóképp dokumentálja gyermekei életét, főképp kisebbik fiát, ami szintén nem új jelenség az életműben. Versek sora, a *Távozó fa* egy teljes ciklusa szólt ezekről a nagyon bensőséges élményekről, a késői apasággal kapcsolatos félelmekről és a megtaláltnak vélt otthon elvesztéséről. Az újdonság csupán az új műfaj és az azóta eltelt idő tapasztalata.

A mű háttérében ott van a világhárvánnyal járó, ma már talán kevésbé jelentősnek tűnő, de akkor nyilvánvalóan a szerző mindennapjait meghatározó bizonytalanság érzése, amely nem feltétlenül a könyv legérdekesebb vonala (és a végére kikopik, ahogy kikopott az életünkből is), de mindenképp látványos lecsapódása ezeknek a hónapoknak, éveknek az irodalomban. Kétségtől fontos bejegyzések születtek ennek az állapotnak a dokumentálásáról, de a kötet legfigyelemreméltóbb részei távolról sem ezek közül kerülnek ki, sokkal jelentősebbek a múlt feldolgozására irányuló gondolatok, a szülők és a gyermekkor felidézése fényképeken, tárgyakon keresztül, vagy akár az írással kapcsolatos észrevételek, főleg a saját művek újraolvasása kapcsán.

Gyakran idéz meg példaképként szolgáló elődöket, Csáthot, Kosztolányit, Babitsot, Mikszáthot, Pilinszkyt, és ha már napló, Márai, a „Mester” sűrűn emlegetett személy a kötetben. Szembetűnő, ahogy a kortársnak tekinthető pályatársakról, akiket hol könnyebben, hol nehezebben kikövetkeztethető monogramok mögé bújtat, (sok esetben negatív) véleményt mond. Ezek nagyon személyes bejegyzések, és szintén nem idegenek az életműtől (főleg a prózai művekben volt már erre példa), de kérdés, hogy szükséges-e ebben a kötetben szerepelniük.

Az *Alkonynapló* nyelvében is leképezi az életműre jellemző átfedést a műnemek között, kezdve a bejegyzések versformára emlékeztető címeivel. Zavarba ejtően hétköznapi, beszélt nyelvi fordulatokat, mint a *cukros, randíztunk* vagy a *dekkoltam*, váltanak a prózaversekre emlékeztető lírai bejegyzésekre, mint az *Alkonyi áhítat*, a *Fiók*, a *Törülköző* vagy a *Már és még* című darab, amely egy az egyben az *1972. szeptember* nyitó versét idézi. Sőt, a kötet közepén még egy drámai párbeszéd is megjelenik (ki mással, mint a halállal).

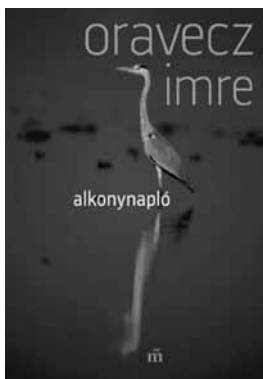
Olvasóként jó lenne látni valamiféle életigényt, mint a regényfolyamban, ahol a családja történetét felhasználva egy pozitív múltrekonstrukciót

valósított meg. De ez más műfaj, a szerző most nem tud a fikció tereibe menekülni, és nem adja meg ezt a feloldozást: „A traumákat állítólag fel kell dolgozni, de fel lehet-e dolgozni egy traumából álló életet?” (*Kétely*). Viszont a naplóból is kitűnik, hogy nem teljesen fedi a valóságot ez a borúlátás. Oravecz nem adja fel. Bármennyire is igyekszik a világból kikopottságát hangsúlyozni, folyamatosan jelen van: olaszul tanul, autót vezet, szenved, ha fél napig nélkülöznie kell az internetet, egyszerűen itt él velünk. Újra és újra kijelenti, hogy leszámolt az utazással, a (testi) szerelemmel és általában az élettel, de ahogy haladunk előre az időben, mégis folyton új lehetőségeknek lehetünk a tanúi, olyannyira, hogy a kötet közel harmadát egy régi-új szerelemről szóló beszámoló teszi ki.

A szöveg vége felé sokasodnak a reflexiók magára a naplórásra és a személyesség kérdésére. Ez a már-már zavarba ejtően személyes hang, amely az *Alkonynaplót* is jellemzi, az egész életműnek sajátja. Nem a szexualitás ábrázolását értem elsősorban ezen, hanem azt a kérdést, hogy meddig lehet elmenni a hozzá közel állók magánéletének megírásában. Az olvasóban óhatatlanul felmerül, hogy a művet még a szerző életében sokan fogják olvasni, így azok is, akiket közelről érint. Ezt a kérdést az egyik bejegyzésében maga Oravecz is felteszi, és a kötetben többször kitér az irodalom és a magánélet kapcsolatára. Csáth levelei kapcsán elgondolkodik azon, hogy jót tesz-e egy életmű recepciójának, ha az olvasók olyasmit is tudnak az íróról, amit nem lenne szükséges, ami nem visz közelebb a művekhez. Egy későbbi bejegyzésben mindezt saját naplóírói tevékenységével kapcsolatban is megfogalmazza: „Személyes vagyok és őszinte. Vagyis az igazat írom. De a magam igazát. Ami azt jelenti, ami nem illik a magamról alkotott képbe, azt elhagyom. Ritkán van ez, de van. Tehát csalogok. Ugyanezt teszem másokkal kapcsolatban is. Vannak, akiket elég nevéük kezdőbetűje mögé rejtteni. Mások viszont többet igényelnek. Tekintettel kell lennem az érzékenységre, hiúságukra, ami nem mindig sikerül. Kétes foglalatosság ez!” (*Naplóírás*). Máshol még erősebb az írás folyamatának ábrázolása: „abban sem vagyok bizonyos, hogy olvasóimat érdekli a magán-

életem, és segítek nekik azzal, hogy megosztom velük az öregségben szerzett tapasztalataimat” (*Tör-lendő igealak*).

Talán nem ez a mű a legjobb választás, ha valaki most ismerkedik az Oravecz-univerzummal. Műfajánál fogva nem egy kerek egészként olvasható történet, hanem sokkal inkább az, amit a cím tükröz, bejegyzések sora, amelyeket sokkal többre értékelhet az, aki már ismeri az életmű korábbi darabjait. Ami a kötet által kiadott végleges képet illeti, maradhat hiányérzet az olvasóban. Rengeteg az erős és fontos bejegyzés, de épp az öregség ábrázolása kapcsán merülhetnek fel kételyek. Ebben a tárgykörben azok a részek leghitelesebbek, amelyek azt a tehetlenségérzést ábrázolják, hogy milyen apaként éveken át, távolról, csupán a láthatási napok szabta rövid időben gondoskodni egy kisfiúról, majd egy tizenévesről, és milyen nap nap után magányosan kelnifeküdni, holott az embernek van családja. A szerelmi szálal, majd a szakítással kapcsolatos részek, bár szintén a lehetőségek bezáródását, az életkorral járó kiszolgáltatottságot hivatottak ábrázolni, nem gyakorolnak ennyire erős hatást. Ennek nem feltétlenül az az oka, hogy az egyik szituáció távolabb vagy közelebb állna az olvasótól, vagy az, hogy valaki az életkora okán ne tudná átérezni a kötet fő témáját, sokkal inkább az ábrázolás módjában és az arányokban keresendő a magyarázat. Hiszen ez a szál is fon-



tos, de a mű végére terjengőssé, öncélúvá válik, elveszíti az erejét. Nem lehet tudni, hogy volt-e oka a mű gyors befejezésének, mint például egy szigorú kiadói vagy pályázati határidő, vagy egyszerűen a valós félelem attól, hogy nem lesz lehetőség lezárni a kéziratot, de egy erősebb, feszebb szerkesztés mellett valószínűleg ezek a bejegyzések is ugyanolyan kiérlelték lehettek volna, mint a mű többi része. Ugyanakkor bőven van mit magunkkal vinni a kötetből, sok-sok mondat mellé kerül apró jelzés, vagy raktározódik el a memóriában, hogy majd újra fellapozhassuk, erőt merítsünk belőlük.

Hogy az *Alkonynaplót* a szerző valóban lezárásnak szánta, nehéz elhinni. Oravecz már rengetegszer elbúcsúzott, szerencsére mégsem szűnik meg alkotni. És ezzel mi, olvasók mindenképp nyerünk.