

XII

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



BEDECS LÁSZLÓ
BERETVÁS GÁBOR
DEMÉNY PÉTER
GAAL GYÖRGY
GÉCZI JÁNOS
GÖMÖRI GYÖRGY
CS. GYIMESI ÉVA
KONYHÁS ISTVÁN
MÉSZÁROS MÁRTON
OPLATKA ANDRÁS
SÁNTA MIRIÁM
SERESTÉLY ZALÁN
IFJ. SZABÓ JÓZSEF
SZABÓ MARCELL
SZABÓ R. ÁDÁM
SZOLLÁTH-MÁTÉ HUNOR
TAMÁS KINCSE
TINKÓ MÁTÉ
VÖRÖS ISTVÁN

3

MADÁRNÉZŐ

III. FOLYAM
2018.
MÁRCIUS

XXK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXIX/3. • 2018. MÁRCIUS

TARTALOM

GÉCZI JÁNOS • Főnix (<i>vers</i>)	3
SERESTÉLY ZALÁN • A föld madarai (<i>próza</i>)	5
„A napi rutint szinte mindig felülírja egy-egy sérült madár bejelentése”. Beszélgetés Konyhás Istvánnal, a Hortobágyi Madárpark igazgatóhelyettesével (<i>kérdezett Szolláth-Máté Hunor</i>)	9
„Még mindig az a szemlélet uralkodik nálunk, hogy a természetet le kell győznünk”. Beszélgetés ifj. Szabó Józseffel, a Romániai Madártani Egyesület tagjával (<i>kérdezett Szolláth-Máté Hunor</i>)	14
VÖRÖS ISTVÁN • Madarak nélkül (<i>vers</i>)	17
BERETVÁS GÁBOR • Ornithophobia	19
SZABÓ R. ÁDÁM • Tollas lelkiismeret-furdalás a vásznon és képernyőn	26
TAMÁS KINCŐS • Fehér kavicsok (<i>próza</i>)	30
SÁNTA MIRIÁM • Novemberi dal (<i>vers</i>)	36
BEDECS LÁSZLÓ • Madárlátta jambusok. Tandori Dezső verssé vált madarairól	38
SZABÓ MARCELL • Az állat emlékműve egy Áprily- és egy Tandori-versben	42
TINKÓ MÁTÉ • „Csendes remeteéletet éltem itt valaha”. Terek és madarak Áprily Lajos és Oravecz Imre költészetében	48
MÉSZÁROS MÁRTON • Áprily Parajdon	56

■ TOLL

GÖMÖRI GYÖRGY • Három látogatás egy erdélyi tanítómesternél	62
---	----

■ HISTÓRIA

GAAL GYÖRGY • Buday Árpád – levelei tükrében	64
--	----





■ MŰHELY

A. GERGELY ANDRÁS • Komplex történetiség, teljesség-igényű belátás . . . 74

■ MŰ ÉS VILÁGA

CS. GYIMESI ÉVA • Reiter Róbert verseiről 82

HORVÁTH HENRIETTA • A szürrealista festészet mint nyelvjáték 86

■ KÖZELKÉP

BENEDEK ISTVÁN • A Szent László-örökségút helyzetfelmérése 97

■ TÉKA

DEMÉNY PÉTER • A történelem darálója (*Sasszé*) 104

MAIOR MÁTÉ • „Milyen ízű és szagú a szocializmus?” 106

OPLATKA ANDRÁS • Indulatok nélkül 109

KISS JÚLIA • „Tudsz te élni, Gelsomina!” 114

KEREKES ESZTER • Sebekbe írt történetek 118

ÁDÁM SZILAMÉR • „Lesznek új kocsik, fakultabbak” 121

BALOGH RÓBERT • Emlékezet és emancipáció 123

■ ABSTRACTS

. 127

■ KÉP

BOTÁR LÁSZLÓ



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR

Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem) ■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF (főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), RIGAN LÓRÁND (filozófia, a Korunk–Komp-Press Kiadó felelős szerkesztője)

■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON
■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, EGYED PÉTER, ILIA MIHÁLY, KOVÁCS ANDRÁS, POMOGÁTS BÉLA, ROMSICS IGNÁC, TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR

■ Kiemelt támogató a Communitas Alapítvány és a Romániai Magyar Demokrata Szövetség.
A megjelenéshez továbbá támogatást nyújt a Nemzeti Kulturális Alap, a Bethlen Gábor Alap, a bukaresti Művelődési Minisztérium és a Kolozs Megyei Tanács.

■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.

Telefon: 0264-375-035; Fax: 0264-375-093 ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;

Internet: www.korunk.org; <http://epa.oszk.hu/00400/00458>; e-mail: korunk@gmail.com

■ Nyomda: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés díja 60 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi;

a lap megrendelhető a következő telefonszámon: 0036-303-499-151, illetve e-mailen:

erno.toth.deb@gmail.com

■ Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk

(400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.; Cod fiscal 5149284)

■ ISSN: 1222-8338

GÉCZI JÁNOS

Főnix

Rendjével ellenkezik a kozmosszal, de
a dicséretekben felismerem. Az, ami,
s nem látszik másnak, ha végigjárjuk útját
a könyvlapoknak.

Madár, melyben a látatlant Hérodotosz
meglátja, példának állítja Szent Ambrus
a feltámadásra. Julius Scaliger
tömlősip-formájú csőrűnek találja.

Végezetül rózsapirosával a far-
kában itt maradt magára, a nyaka körül
aranykarikával, fejtetején ében
búbbal. Ha vészen lehetet, az lészen
muzsika. Ki lett kitöltve éggel, mákkal
és allegóriákkal, mint a lélek
szennyel s a róla költött szövegekkel.

Fészke mirhából, kasszidából lobban
úgy fel s ritka fűszercsemetékből, mint a
megváltó illat benne és életének
vége. S hogy porrá égett, terem belőle
némi férgecske, madárformába abból
nevelődik vissza. A hátramaradt
hamut tojásforma edénybe rakva hordja
Heliopoliszba és a verőfénynek
úrasztalára helyezi. Mondják is rá,
gúnározás nélkül terem.

Mások, melyek tojásból vannak, és vannak,
amik avarból, s van, amelyik származik
önmagától, mindegyik hamu volt és lesz.
Gondolatból is készülhetnének akár.
A feltámadás számukra unalmas, el-
porladnak, ha kézügyre kerülnek. Meglesz
sorra mind s elvész mindegyik, mintha
ez rendre a saját rend lenne, nem névhez
hozzá nem férő valamely részlet. Egyik
sem egyéb, mint árnyékfestés műve, puszta
képe az árnyékának. Árnyalak mind,
amelyek mellől hiányzik a foltot

vető test, sem róluk, sem általuk semmi az, ami megtudható.

Főnix, ha száll, arcok, kijelentések, bonyodalmak kötelékében repül, látni, hogy rajban húz, hallani röptét, s fogja mozdulatait össze a repülés gomolyagja. Vele vonul a teljessé lett ég. Hogyne lehetne a földön egyedül csak egy?

A főnix életének ennyi a rövid históriája.



SERESTÉLY ZALÁN

A föld madarai

*a madár, mint az áldozat
a megbocsátás kódja
és alászáll, ha föltrepiül
mert teste nincs a szóba*

BORBÉLY SZILÁRD

■ *2007 szeptembere.* Soha olyan halottnak nem láttam semmit. Hevert az a varjú a Kétágú előtti buszmegállóban, élettelen tollain elbabrálta a szél, csőrébe valaki kövér csikket dugott, vagy talán pont azt a szivarcsutkát próbálta volna megroptetni, amikor a mozdulatnak más ívet rajzolt a halál. Át sem kellett lépni rajta, kisebb utcai szemétkupacon feküdt, maga volt a megtestesült cáfolata a feltámadás bármiféle reményének.

■ *2010 októbere.* Cs. G.-vel tartunk a bölcsészkarra a Deák utca irányába. Ő egy BT-bankfiókot keres, én csak kísérem. Története van ennek a közös tarthatásnak. Évekig zsigeri ellenszenvet érzek iránta, nem leküzdhetetlent, de taszít harsánysága, ripacsnak látom, olyannak, aki azzal vonná magához közel az embereket, hogy eltaszítja őket, idegesítően pedánsnak, de imponálóan intelligensnek is. 2009–2010 között egy e-mail-regényt írok, próbálnám feldolgozni, hogy esik szét a családom, apám iszik, anyám, hogy elviselje, szintén, aztán apám öngyilkossági kísérlete, az elmegyógyintézet, a lassú és részleges épülés, húgom fél és szenved otthon, nekem nincs pénzem Kolozsváron, frusztrál az egyre erősödő apátiám. Nem készül el soha, túl fiatal vagyok, bizonytalan, nyelvileg is vértelen. Megérzek valamit G.-ben, áttetszik rajta valami ismerős szorongás, hívom egy kávéra, beszélgetünk – talán életünkben először – a Mócok 70-beli albérletünk tornácán. Nem akar olyan lenni, mint az apja, ha lenő a haja, az rá emlékezteti, ahogy a homlokára tapadtak az elnőtt fürtök – kétségbeesetten rohan levágtatni, ráadásul az övé meghalt egy balesetben, már az sincs, akire dühösnek lenni, nem hasonlítani. Megkérdem, szabad-e használnom a történetét, szabad, mondja, megírja az apja árnyát, és nekem adja (most megnézem, hátha megtalálnám az e-mailek között, '12 előttről semmi, G. halott, a saját kéziratom meg rég elveszett egy ügyetlen formátálással). 2010 októbere. G.-vel tartunk a Deák utca irányába, már csak azért is, mert megdolgoztunk a tarthatásért. G. váratlanul egy galamb után rúg, „szárnyas patkány”, hajítja utána nem is indulattal, inkább fitymálón. Akkor sem értem, miért kell utánarúgnia, ha az. Mért kellett utána rúgnod, G.? Bánt, hogy ezt mondja, minél jobban kedvelem G.-t, annál inkább. Eszembe jut Süskindtől *A galamb* – nem hozom fel, övön aluli volna. 2012. G. váratlanul meghal. Kiderül, hogy nem először próbálta, de pszichológushoz, ahol ő él, a betegek járnak, ő nem beteg, csak problémái vannak, frásza az emberektől, R. mondja, hogy korábban is antidepresszánsokat szedett – alacsonyan repült, mint az a galamb, a lábak közelében, mintha arra várna, hogy valaki legalább rátaposszon.

■ *2013 ősze.* Soma kutyánk talál rá egy sétatéri gesztenyefa tövében (a gesztenyében már nem vagyok biztos, talán inkább valami szívósan fölfele törekvő).

Nem tudjuk, hogy minek a fiókája, de amikor bal mutatóujjamra teszem, úgy szorítja, hogy szinte sajog. Kutyák-macskák prédálnak a fák alatt, meg az éhhalál, a kiszáradás, bár utóbbiakat bizonyára már nem fogja megérni. Szorítja az ujjam, dilemmázunk, haza nem vihetjük, két vérszomjas macska várná ott is, este van, vasárnap ráadásul, kit hívhatnánk, hiszen azt sem tudjuk, mivel lehet etetni, ezek kényes madarak, igazán kényesek, mondogatjuk, hümmögünk és bólogtatunk, bár fogalmunk sincs, milyen madár. Szorítja az ujjam, el kell dönteni, mi legyen, igen, hát igen, hát a lehetőségek most nem olyanok, de akkor meghal, és mi hagyjuk, ez is gyilkosság. De ha épp nem járunk erre, akkor is meghal, végül is mi a különbség? Hát pont az, hogy épp erre jártunk, és épp halni hagyjuk. Szorítja az ujjam, kéne dönteni, valahogy egyre sűrűbben emlegetjük a természetet, hogy hagyni kéne, szóval hogy azt, na, hogy végezze a dolgát, hogy érte jöjjenek, vagy elpusztuljon, igen-igen, a természet, a dolgát, hümmögünk, bólogtatunk, közben már finoman feszegetem is le az ujjamról. Tudjuk, hogy átverjük magunkat, hogy átverjük őt is, miért is hagytam felkapaszkodni az ujjamra, nyújtott-határozott lépésekkel tartunk a Sétatér kikövezett, fehérlő főcsapása felé, bárhová, ahol nem botolhatunk ilyen kényes, igazán kényes fiókákba, csak Somma kutyánk sandít vissza időnként, mintha nem értene, mi elől menekülünk. Mi is a természet? Pontosan miért is esne ott tilalom alá az emberi cselekvés? Az természet, ahol házi macskák prédálnak, nyesik a füvet, és gereblyélik az avart? Az miért ne lenne természet, ahol házi macskák prédálnak, nyesik a füvet és gereblyélik az avart? Mi nem természet vagyunk? Mi akkor mi vagyunk? Mi a jó ég a természet? A vadon? Mi a vadon? Az emberi kéztől érintetlen? De hiszen ha megneveztük, ha azt mondtuk rá, hogy „vadon”, akkor máris megértettük. Mit kellett volna tennünk? Később még meggúglizom, hollófióka volt, igazán kényes madár, „olyannyira [...], hogy alkalomadtán még az állati ürülékek emésztetlen részeit is elfogyasztja”.

■ *2015 júniusa.* Esős reggel, későn kelünk, de mintha így is hajnal volna. A. motozást hall a tornácról. Még megisszuk a kávé, még elszívjuk a cigit, a motozás nem szűnik, sőt vergődéssé fajul. A. kiles a tornágra, öreg macskánk a kőlépcsőkön jókora madárral kötekszik, bosszantja, oda-odacsap, a madár védekezőleg visszakoppint, ráripakodik. Nem tud repülni, az egyik szárnyát enyhén eltartja törzsétől, a hátán távolról is látszanak a horzsolások. Elzavarjuk a macskát, bátoritanul toporgunk a madár körül, ő idétlenül totyog körbe-körbe a tornácon. A hűtőben kerül némi párizsi, a kutyaikat szoktuk jutalmazni vele, A. aprít belőle, viszi a madárnak, én közben kiderítem, hogy a madár egy dolmányos varjú. Jóízűen, szinte mohón csipeget a párizsiból, feldobja, leejti, gargarizál vele, percek alatt rájön, hogy nincs kitől tartania. Letisztultabb, pórébb a helyzet, mint két éve – nincs természet, nincs vadon, nincs, aki dolgát végezhetné helyettünk, nincs kényes madár, csak ez a megtermett, mohó, szinte extrovertált varjú, aki jött – mondhatni házhoz – a bajával, mutogatja a sebeit, a nyomorát, a bizalmát. Dobozt keresünk, ami kivédi ideig-óráig a macska ostromait, párizsot, vizet tesszünk mellé, tárcsázzuk az állatorvost. Sz. F. kérdez a csőréről, mennyire szürke, mennyire fekete – tudja a jó ég, elég fekete, elég szürke. Ha bevisszük, ellátja, hogyné látná, de inkább megadná egy Milvus-os ismerős kontaktjait, ha elérjük, ő biztosan segít. Hívjuk a Milvus-os ismerőst, kérdez a csőréről, mennyire szürke, mennyire fekete – elég szürke, elég fekete, jó ég se tudja, de mindegy is, hiszen a Milvus-os ismerős M.vásárhelyen van éppen, megadná viszont egy SOR-os (Societatea Ornitologică Română / Román Madártani Társaság) ismerős

kontaktjait. Tárcsázzuk a SOR-os ismerőst, fiatal női hang, kérdez a csőréről – elég szürke, elég fekete, jóég tudja, csak segítsen már. Vigyük, persze, mondja a címet, várni fog. A varjúról már-már meg is feledkezem, gubbaszt a doboz mélyén, hívom a taxit, a madarat nem említem, pont a taxisok rigolyái hiányoznának. A SOR-nál V.-Sz. J. fogad, kiveszi a varjat a dobozból, rutinosan nyújtja-hajlítja a szárnyait, közben remek történeteket mesél a varjak intelligenciájáról, játékoságáról. A baj kisebb, mint gondoltuk, valószínűleg vedlik, ilyenkor legyengülnek, röpképtlenné is válhatnak, néhányan elpusztulnak. Elpusztulnak. Úgy mondja, olyan szenvedtelenül, ahogy egy biológusnak mondania kell. Résztvétele nélkül és részvétellel. Együttérzéssel a varjú iránt, akit továbbra is olyan megnyugtató szakértelemmel babrál, hogy szinte látni vélem a javulást, és tisztelettel a törvény iránt, amelyen most csorbát ejtünk ugyan, de olyan csekélyet, amit pillanatok alatt elsimít a törvény fatalitása. Megkísért: szeretnék tudni végre valamit úgy mondani, ahogy ő ezt a szót. Szeretném már érezni, meddig tartanak a cselekvés és a hathatás határai, hol kezdődik a törvény, mi az, amit még meg szabad sérteni, hol kezdődik és meddig tart a tehetetlenség. A madarat internálja, hamar felépül, aztán visszaengedi valamelyik nagyobb kolozsvári kolóniába. Kérdezem, szoktak-e máskor is varjakat befogadni – városi madarakat nemigen, énekeseket még kevésbé, időnként védett ragadozókat, egyébre nincs keret. Buksi – így említi V.-Sz. J. nekem írt tudósításaiban – napokig sajtok, pástétók, főtt tojások között tobzódik a SOR fürdőkádjában, aztán egy délután, köszönés nélkül, mint az igazi szélhámosok, kirepül a Társaság ablakán. Nincsenek illúzióim, V.-Sz. J. és Sz. F. világképe szerint mindez valószínűleg a természetellenes kategóriájába sorolandó. Apróbb „kihágás” ugyan, nem a vármesek közül való, de mégiscsak természetellenes. Nem nevetek a törvény komolyságán, nem nevetek a határsértésen, amit értem követtek el. Még ha ők pontosabban érzik is a súlytalanságát. De számomra épp őaltaluk vesztette értelmét a természetellenes. Hogy nem bírtak süketek maradni a segélykérésemre, és áthágták azt, amit hitük szerint áthágni nem szabadna. Mi lehet még természetellenes az antropocén korban? Mi természetellenesek vagyunk? És mi a természetellenes, amikor a(z inger)küzőb túloldalán a sebzett állat maga függeszti fel a természet apatikus fikcióját?

■ 2016 szeptembere. Hónapok óta tervezem az utat, 250 kilométer oda, 250 vissza, Kolozsvár–Berekfürdő, Berekfürdő–Kolozsvár, két keréken. H. A.-t látogatom, most először, mióta Kolozsvárról elköltözött. Tetszik a gondolat, hogy lassítva közelítsek, egyfajta *via contemplativa*. Képzletben szépen összeállnak a részletek, a csomag súlya optimális, a biciklit is sikerül előkészíteni az útra, az időjárás-előrejelzés csupa jót ígér. Első nap 150-et tekerek Váradig, megalszom B. A. barátomnál, második nap újabb 100 Berekfürdő, Bereken két nap pihenő, vissza ugyanígy. A Kolozsvár–Várad szakaszon semmi szokatlan, hacsak az nem, hogy a testem nehézkesen birkózik meg a tartósabb emelkedőkkel – erre végül is számítottam, a kolozsvári évek alatt elszoktam a szívós tekeréstől. A román–magyar határt másnap korán reggel lépem át, enyhe gyomorgörcs, zavar a vértezetlenség, korábban mindig valamilyen bádogkalitkában, vonattal, autóval, busszal keltem át, alábecsültem a jelentőségét. Úgy volt kigondolva, hogy a mai nap legyen a könnyebb, kényelmes, szinte ráérős tekerés sík terepen, a táv is rövidebb, mint a tegnapi. A 42-esen haladok, a tempó jó, az izomláz is oldódik, valami még sincs rendben – Mezőpeterdnél még csak sejtem, Berettyóújfaluból kihajtva már biztosan tudom. Dudáló autók és a tiltótáblák teszik világossá: a 42-esen bicik-

livel tilos. Eddig elég széles volt az úttest ahhoz, hogy csak a kihágás és a bírság gondolata zavarjon, viszont a Berettyóújfalu és Földes közötti szakaszon váratlanul összeszűkül a flaszter, ráadásul felébred a déli szél. Tetézi a teherforgalom léghezata, az egyik kamion, nem sokkal Földes előtt, ledob az aszfaltról, be a kövek közé, nem veszem el az egyensúlyom, de erőt vesz rajtam a szorongás. Mintha járókelő volnék egy GTA-pályán, aki bármelyik pillanatban járulékos áldozattá válhat. Az autók az üres úton is úgy húznak el, hogy meg sem mozdítják a kormányt. Földesnél elegendő leszek, egy ideje már reszketek, egy út menti motelt bárjában a 42-es alternatívái felől érdeklődöm. A telefonomba jegyzem a falvak neveit, délnek fordulok, szembe a széllal. Kapkodok a levegőt, foltos vidéki utakon tekerek, disznóhizlaldák, légyapapíros falusi vegyesboltok, egy ideig tulajdonképpen Berektől is inkább távolodok, mintsem közelednék – bármi, csak a 42-es ne. Sáp, Bihartorda, Nagyrábé, Biharnagybajom, Sárrétudvari, aztán ismét az átkozott 42-es, alig néhány kilométerrel Püspökladány előtt. A Püspökladány–Karcag szakasznak nincs alternatívája. A város Karcag felőli ki-járatánál már szándékosan veszem célba az ott strázsáló közlekedési rendőroket, hadarom a paradoxont – itt a bicikli, itt vagyok én, egyenesen Kolozsvarról, és itt a 42-es, ami nem tűr biciklit, más opcióról nem tudok, ha tévednék, javítsanak ki. Nem javítanak, tudom, hogy nem javíthatnak, pont ez az, amit látni akarok, ahogy megreped a hatalom hübrisze. Az egyik egyenruhás látványosan elfordul, míg a társa közli velem, hogy mi sosem láttuk egymást a 42-esen. Nem láttuk, nyugtázom, máris belecsúszva az amorális játékba, a törvény leemeli rólam a tekintetét. Megnyílik egy szürke zóna valahol a törvény napsütötte sávja és a flaszter között. Az egyiken kizökkenthetetlen tempóban, költségoptimalizált pályán húznak el 30-40 tonnás piaci aktorok, a másikon a törvény őrei strázsálnak a citoyenek biztonsága fölött, a harmadikon senki sincs, senki van, az elsi-rathatatlan, a depolitizált, a pusztá élet, a járulékos áldozat, a nyilvánosságon kívül rekedt. Ez volnék? A Püspökladány–Karcag közötti 16,83 kilométeren tulajdonképpen ez. De tudom, hogy vége szakad, akarhatom, hogy vége szakadjon. Visszafordulhatok, és Püspökladányon visszafogad a törvény. Ha elérem Karcagot, befogad majd ott is. Berekfürdön oltalom vár, és ebéd. Citoyen leszek újra, egy idegen ország polgára, akit itt nemzetközi egyezmények védenek, sőt talán némi hospitalitás is. De a flasztert szegélyező kőágyon ott fekszenek az örök időkre holtávon ragadtak tetemei. Mozdulatlanul szárnyalnak gumiabroncscafatok, szélvédőszilánkok, emblémák és díszlárcsák között, az út mindkét oldalán. Cinegék, héják, karvalyok – állatok, akiknek végül is a saját halál sem jár. Elragadja testüket a teherforgalom gerjesztette forró légörvény, kétségbeesetten próbálnák korrigálni a kizökkent mozdulatot, de már rég eldőlt minden. Nincs rés, repedés, törésvonal, a szélvédő felfénylik, egy-örök hiperrealitással tágul, felszívódik a helyzet kontingenciája, „a lét lehetőségének az a módja, amely nem zárja ki azt, hogy valami ne legyen”. A föld madarai, így nevezem őket, az elragadottakat. Heideggerre gondolok – ha a Püspökladány és Karcag közötti holtávra vetődne, belátná-e: állat nem lehet világban szegény, de hogy a világ állatban, annak komoly az esélye.

„A NAPI RUTINT SZINTE MINDIG FELÜLÍRJA EGY-EGY SÉRÜLT MADÁR BEJELENTÉSE”

**Beszélgetés Konyhás Istvánnal,
a Hortobágyi Madárpark igazgatóhelyettesével**

■ Szolláth-Máté Hunor: *Hogyan lesz valakiből ornitológus? Mit is jelent ez tulajdonképpen a hétköznapokban?*

Konyhás István: Én általános iskolás koromban kerültem közelebb a természethez kutatói szemmel, biológiaverseny jutalmaként eltölthettem egy hetet a Bükk Nemzeti Park Les régi madárgyűrűző táborában. Tizenegy évesen ez nagyon meghatározó volt számomra, nemcsak a madarak, hanem az akkori természetvédő közösség miatt is. Ezt a tábort automatikusan követte a többi, a Bükkben, majd a Hortobágyon, majd mindenfelé az országban. A mai értelemben vett ornitológust talán nem szabad csak a hivatásszerűen, ebből élő madarászokra korlátozni. Mint minden más tudomány, ez is olyan, amiben nagyon nagy segítséget nyújtanak azok, akik szabadidejükben megfigyelik a madarak életét, a természetet. Sokan közülük ma is rendszeres adatszolgáltatók, aktív résztvevők különböző hazai és nemzetközi kutatásokban.

Számomra ez a munka azt jelenti, hogy nincs munkaidő vége, nincs hétvége. Ez nem egy olyan munkaterület, amit az ember ott tud hagyni, hiszen még szerencsére a legnagyobb városokban, vagy akár egy ipartelepen is vannak madarak. Ezeknek az ottani viselkedése ugyanolyan érdekes, mint egy nagyon ritka madáré. Akik ismernek, tudják, hogy egyetlen madárral kapcsolatos tevékenységet nem tartok hasznosnak, ez pedig a fajhajhászság, amikor csak az számít, hogy ki lát több fajt egy évben,



Ez nem egy olyan munkaterület, amit az ember ott tud hagyni, hiszen még szerencsére a legnagyobb városokban vagy akár egy ipartelepen is vannak madarak. Ezeknek az ottani viselkedése ugyanolyan érdekes, mint egy nagyon ritka madáré.

ki veszi észre a máshol közönséges, hozzánk véletlenül elkerült vagy épp fogságból kiszabadult madarat. Ez nem tudományos munka, ez a hobbi része a dolognak, amit természetesen felőlem bárki űzhet. Mint minden más esetben, az ornitológiában is fontos a következetes, jól megtervezett kutatási munka. A faj vagy a terület mindegy, minden madárról kellenek az adatok, kutatások; sajnos tendencia, hogy még mindig inkább a ritkább fajokat kutatják, közben pedig szinte semmit nem tudunk a gyakoribb fajok életéről sem. Ebben pedig benne van annak veszélye, hogy a most még gyakori faj ritka lesz, és ha azzá válik, akkor már nagyon jó lenne, ha lenne róla sok kutatás, sok adat. Nekem a Hortobágy, ezen belül a nemzeti park és a szomszédos mezőgazdasági területek és ezek kölcsönhatásai a fő kutatási területem. Így a földrajzi tájegységben, nem pedig a táblákkal körülhatárolt Hortobágyot járhatom, ami sokkal izgalmasabb.

Sz. M. H.: Milyen madarakkal kapcsolatos kutatásokban, felmérésekben, projektekben vett részt?

K. I.: Madártani felmérésben nagyon sokban részt veszek. A gyűrűzőtáborok fontos vonuláskutatási területek, hiszen nem csak az itteni madarak gyűrűzésével, hanem a máshol gyűrűzöttek visszafogásában és így az adatszolgáltatásban is fontos szerepet játszanak. A gyűrűzésnél maradvánnyal, 1992 óta a finn kollégákkal közösen kezdtünk el egy merőben új jelölési módot, a színesgyűrűs jelölést. Akkor a daru volt ennek az új jelölési ágnak a vezérmadara, hiszen ennek a madárnak a vonuláskutatása volt a fő cél. A színes gyűrűs jelölésnek az a nagy előnye, hogy nem kell visszafogni, kézbe venni a madarat ahhoz, hogy be lehessen azonosítani. A darura rakott színes gyűrű kombinációjából egyedre be lehet azonosítani a madarat akár több száz méterről is egy jó távcsővel. Ez nem csak a madár kíméletét szolgálja, hanem sokkal több adatot is szolgáltat. A hagyományos jelölésnél minden öt-hatezredik madárról lesz egy, ritkán két adat. Ennél a módszerrel pedig egy madárról általában, az évek során, tíz-tizenöt észlelés regisztrálható. Ebben a munkában nagy segítségünkre vannak azok a lelkes amatőrök, akik profi módon keresik ezeket a színes gyűrűs madarakat.

Nagyon szeretem az olyan kutatásokat, amikor egy-egy terület élővilágát kell felmérni. Ez nagyon komplex és érdekes munka. A Maros völgye, Bugac, Hortobágy, Debrecen keleti külterülete mellett egyik kedvenc helyem volt a Kovászna megyei Kommandó környékének élővilága, ahol a CSEMETE egyesület tagjaként évekig végeztünk kutatómunkát, aminek egy helytörténeti gyűjtemény lett az eredménye.

Sz. M. H.: Hogyan került a Hortobágyi Madárparkhoz? Mivel foglalkozik ez az intézmény tulajdonképpen?

K. I.: A Madárparkot működtető Madárkórház Alapítvány kuratóriumi tagjaként már több mint tíz éve részt veszek ebben a munkában, társadalmi megbízásként, vagyis ingyen. A 2016. májusi kuratóriumi ülésen merült fel egy olyan igazgatóhelyettesnek a szerepe, aki nem feltétlen a közvetlen madármentéssel, gyógyítással foglalkozik, hanem besegít a Madárpark működtetésében, az ott dolgozók irányításában, a fejlesztésben, kutatásban és a menedzselésben. Az ott dolgozók túl voltak terhelve, a támogatások, pályázati lehetőségek kezdtek beszűkülni. Azon a megbeszélésen nagyon szépen megfogalmaztuk, hogy az új dolgozókkal szemben, akiket felveszünk, milyen elvárásaink vannak. Egyedül az igazgatóhelyettesi poszt nem stimmel nekem, mert éreztem, ezt nem lehet csak úgy az utcáról belépve csinálni. Rengeteg olyan tényező van a madármentésben, amire sokan nem is gondolnak. Ezt csak olyan csinálhatja, aki ismeri az

alapítványt, a civil életet, a madarakat, a jogi háttereket, van személyes ismeretsége a szakmában dolgozó hatósági és más kollégákkal és természetesen a madármentés gerincét adó önkéntesekkel. Debrecen negyven kilométerre van Hortobágytól, mire hazaértem az autóval, eldöntöttem, hogy megkérdem a feleségemet, hogy kiköltözne-e velem Hortobágyra az akkor alig egy éves kislányunkkal. Ha ő igent mond, akkor én jelentkezem igazgatóhelyettesnek. Igent mondott, most is. Azóta Hortobágyon élünk, mert úgy gondoltam, ez olyan munka, amit nem lehet negyven kilométerről végezni, meg így többet lehetek velük, nem megy el két óra naponta az utazással. Így kerültem a Hortobágyi Madárparkba.

A Madárpark sérült madarak gyógykezelésével foglalkozik. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy ha találnak egy elütött, mérgezett vagy más módon megsérült vadon élő madarat, azt mi befogadjuk, és ha kell, megműtjük, tartjuk, etetjük, gyógykezeljük, amíg újra vissza nem lehet engedni a természetbe. Nyáron nagyon sok az elárvult fióka is. A sérülései miatt a szabad életre alkalmatlan egyedeket pedig tovább tartjuk. Mi úgy gondoljuk, nem a mi dolgunk eldönteni, hogy élhet-e az a madár fél szárnyal vagy fél lábbal. Nekünk az a dolgunk, hogy megtegyünk mindent azért, hogy életben maradjon.

Sz. M. H.: Hogyan kell elképzelni egy munkanapot a madárparkban?

K. I.: A Madárpark az év minden napján nyitva van, hiszen a közel háromszáz madarat naponta etetni kell, nagy részét kezelni. Reggel hétkor kezdődik a munka a kórtermek és a volierek (röptetők) takarításával. Kilenckor nyit az intézmény, és évszaknak megfelelően délután négyig vagy hétig vagyunk nyitva. A munka nagy része a kulisszák mögött folyik, de például a műtéteket is lehet nézni egy üvegfallon keresztül, és a kórtermekbe is be lehet látni, sőt van olyan röpdénk, ahová be is lehet menni. A napi rutint szinte mindig felülírja egy-egy sérült madár bejelentése. Ez 0–24 órában működik, de az emberek nagy része is nappal aktív, így főleg ilyenkor vannak bejelentések. Ha tudjuk, megszervezzük a madár eljuttatását a parkba, ha nem, akkor érte megyünk. A többiek a kórházban végzik azokat az utókezeléseket, amiket dr. Déri János, a kórház állatorvosa „felírt” a betegeknek, a dolgozók ezen kívül csak az elsősegélynyújtást végzik. Délután zárás előtt megkezdődik a madarak etetése. Ezen kívül vannak olyan madarak, amelyeket naponta többször is meg kell etetni, legyengültek, mérgezettek, vagy nyáron a sok fiókát. A zárás után mindig van egy ügyeletes, aki másnap reggelig viszi magával a Madárpark mobiltelefonját, ahová a bejelentések érkeznek.

Sz. M. H.: Milyen különleges, vagy ritka madarak fordultak meg eddig a madárparkban, kórházban?

K. I.: Jelenleg is sok érdekes faj van a kórházban. A réti sasokon kívül, amiből jelenleg hat található a parkban, van kígyászölyvünk, pusztai ölyvünk, darázsölyvünk és vörös kányánk is. Igazi ritkaság a kis héja, hiszen alkalmanként egy pár költ hazánkban, de alig pár bizonyított költése volt még ennek a fajnak hazánkban. Tavaly télen közel háromszáz csempészett madarat, tengelicet, csonttollút és süvöltőt hoztak hozzánk a határrendészek az egyik ukrain határátkelőről. Tartósan sérült, ezért örökre a parkban marad Luca, a féllábú réti sas. Ez a sas kapott egy művégtagot, amit nagyon ügyesen használ mankóként, így életminősége teljesen kielégítő. Nem fogja túlterhelni a másik lábát, így garantáltan életben maradhat, sőt jóval hosszabb ideig, mint a múltból nélkül.

Sz. M. H.: Milyen ma a madárvédelem helyzete Magyarországon?

K. I.: A magyar természetvédelmi törvények kellően szigorúak szerintem, de nem nagyon van szükség visszatartó erejére az átlagpolgárral szemben. Mindig

akad egy-két kirívó eset, legutóbb egy hurokcsapdában elpusztult egy ölyv, de nem ez a jellemző az emberekre. Sokkal nagyobb gondot jelentenek a beruházások, „fejlesztések”, amelyeknek a kivitelezésénél és sajnos a tervezésnél sem veszik figyelembe a természeti értékeink megóvását, a környezet védelmét. Ez a szempont az utóbbi években érezhetően háttérbe szorult. Pedig hiába a sok turisztikai, úthálózati fejlesztés, ha közben elpusztítjuk azokat a természeti csodákat, amikért jönnének a turisták hozzánk.

Sz. M. H.: Milyenek a madárpopulációk életminőségének tendenciái Magyarországon, illetve hogyan hatnak erre jelenleg a különböző emberi tevékenységek?

K. I.: Minden populációnak vannak dinamikus határai, és szinte minden ország területére esik pár olyan faj, amelynek valamelyik elterjedési határa belesik abba az országba. Ezek a fajok első ránézésre akár veszélyeztetetteknek is tekinthetők, ha csak az adott ország területén található állományt vesszük. Ilyen volt nálunk a balkáni gerle megjelenése, visszaszorulása, majd most újbóli terjedése. Ha ezeket a fajokat leszámítjuk, és csak a stabilan nálunk költő fajokat nézzük, akkor erős fogyás tapasztalható szinte minden területen. A városban egyre gyakoribb dolmányos varjú fészekrablásaival kiszorítja a búbos pacsirtákat, feketerigókat. A fehér gólyák állománya az elmúlt évtizedekben a felére csökkent, és komoly állományfogyás tapasztalható a fecskék terén is. A Dunántúlon pár éve újra költ a daru, de ez inkább a faj délre húzódásának, mint bármilyen tudatos természetvédelmi munkának az eredménye, főleg, ha megnézzük hazai költőhelyét. Hortobágy térségében nagyon sok fészkelő faj gyakorlatilag eltűnt a nemzeti parkból, ami viszont sokkal inkább magyarázható nem megfelelő élőhelygazdálkodással, mint a faj elterjedési határainak változásaival. Sajnos sokáig szisztematikusan szorították ki a védett területekről a gazdálkodókat és velük a jószágokat. Eltűnt a széki csér, szikipacsirta, drasztikusan visszaesett az ugartyúk állománya. Ezek a fajok sokkal jobban tűrték az emberi tevékenységet, a pásztorkodást, mint azt sokan gondolták, és a nagy vehemenciával végzett óvás eredménye az lett, hogy a legelő jószág és a madarak is eltűntek a pusztából. A legeltetett jószág ürülékében fejlődő rovarfajok biztosították e madarak ételmét, ezek hiányában pedig mindegy, milyen törvénnyel, fegyverrel védik azt a madarat, vagy éhen hal, vagy odébb áll. A vonuló madarak állománya is viszább szorult az országban, de ennek okait nem feltétlenül itt kell keresni, hiszen a változó költőállományt és a földrészekén átívelő vonulási utakat itt helyben nem nagyon lehet befolyásolni.

Sz. M. H.: Van-e olyan madárfaj, amely nagyon megritkult, védetté kellene nyilvánítani, vagy pedig olyan, amelyiket esetleg a védettségi listáról kellene levenni?

K. I.: Hazánkban szinte minden madárfaj védett, alig van pár, ami vadászható, így felvenni nagyon már nem szükséges jelenleg. Újra vadászható lett a nyári lúd december 1-i vadászidény kezdéssel, ami egyelőre nem nagyon befolyásolja a hazai állományt. Majdnem dúvad lett az egerészölyv, de szerencsére nem került le a védettségi listáról. Inkább hasznos a gazdálkodóknak, mint káros a vadászoknak, nagy rágcsőírtó, valószínű, hogy csak pár befolyásosabb vadásznak szúrta a szemét. Nem csak az egerészölyvre, hanem az összes ragadozómadárra nagy veszélyt jelentett volna, ha vadászható lett volna ez a faj, mert sok hozzá hasonló ritka fajt az átlagvadász nem tud megkülönböztetni.

Sz. M. H.: A szakembereken kívül van-e egy olyan önkéntesréteg Magyarországon, akikre akár a tudományos felméréseknél is lehet számítani? Nevezzük ezeket amatőr madarászoknak, madárbarátoknak.

K. I.: Hazánkban nagyon nagy hagyománya volt a madarászkodásnak, vagyis az amatőr madármegfigyelésnek. Ezeket az embereket a hetvenes évektől a Magyar Madártani Egyesület, azelőtt pedig a Madártani Intézet fogta össze. Sajnos ma már lényegesen kisebb a tagság, és az utóbbi évek erőfeszítései sem jártak át-törő sikerrel a tagtoborzás terén. A Madárpark támogatottsága jelenleg a legnagyobb az országban, több mint hatvanezer ember. Ez nagyjából le is fedí, sőt jelentős átfedéssel reprezentálja a hazai madárbarátok létszámát. Közülük nagyon kevesen dolgoznak hivatásos természet- és madárvédőként, mégis sokan aktív természetvédők. Nélkülük nem is nagyon működne a hazai madárvédelem. Gondoljunk csak bele a sok kertben kihelyezett madárodúra vagy a téli etetések-re. De tudományos felmérésekben is sokan mozgósíthatók, az úgynevezett szinkronfelmérésekbe sokan bekapcsolódnak. Legutóbb az év eleji sasszinkron volt ilyen, amin 427 felmérő vett részt, a hazai felmérők 2651 db 2,5x2,5 km-es UTM négyzetet (az ország területét felosztó rácsháló „szemek”) érintettek, amely összesen 16.569 km²-t, azaz az ország területének közel 18%-át fedte le.

Sz. M. H.: *Hogyan látja a különböző tudománynépszerűsítő, illetve környezeti nevelési, természetismereti programokat az ornitológus szemével?*

K. I.: Tény, hogy nem elég az, ha valaki jó szakember, ezt a tudást tovább is kell adni, és ez az igazi tudomány! Sajnos hazánkban is inkább az a jellemző, hogy a természetismereti, nevelési, ismeretterjesztési munkát sok felületes, magát jó szakembernek tartó ember nem veszi komolyan. A laikusnak, a gyerekek tudományos alapokon nyugvó érdekességeket kell mondani és csak annyit, amennyit be tud fogadni. Sokan ezt a tényt felejtik el, amikor degradálni akarják az ismeretterjesztő munkát. Egy táborban a gyerek felismeri az ölyvet. Jön a kérdés, na jó, de melyik ölyv? Ezen a szinten még teljesen mindegy milyen ölyv, ha már meg tudja különböztetni a rétihéját az ölyvtől, utána lehet tovább lépni, és ugyanígy igaz ez a cinkére, a billegetőre, a kacsára és még sorolhatnám. Egy tudós ember többek között attól tudós, hogy rendszerben látja az ő tudományterületét, és más tudományterületek kölcsönhatásaira is figyelni tud. De akkor válik jó tanárrá, és akkor tudja továbbadni a tudását, ha felismeri a másik oldal befogadóképességét is. A Madárparkban épp ezért kezdtük el tavaly a madarásztáborok szervezését. Idén már öt turnust kell indítani, annyi jelentkező van.

Sz. M. H.: *Van-e olyan kiadvány, akár online, akár nyomtatott, amely a fent emlegetett célokat szolgálja?*

K. I.: Számos olyan kiadvány van, amiből sokat lehet tanulni a természetről. Nekem a nagy kedvenc, amit gyakorlatilag minden évben folyamatosan újraolvasok, Xántus Jánostól *A természet kalendáriuma*. De Herman Ottó vagy Sterbetz István, Schmidt Egon, Fekete István könyveit is szívesen ajánlom, mert ezek olvasmányosak, nem száraz, tudományos adatsorok, árad belőlük a természet szeretete, és mindegyik komoly szakmai háttérrel bíró tudós szerző. Sajnos az online világban nagyon nehéz szűrni az értékes adatokat, mindenképp szükség van némi alapvető tudásra ahhoz, hogy ne menjen félre a befogadó részéről sem az információ.

Madaras adatbázisnak online talán ezt ajánlanám: <http://www.mme.hu/magyarorszagmadarai>, növényesnek ezt: <http://terra.hu/>, a tudományos munka iránt érdeklődő fiataloknak pedig ezt: <http://www.vadonleso.hu/>

Sz. M. H.: *Mi a kedvenc madárfaja?*

K. I.: Kuvik.

„MÉG MINDIG AZ A SZEMLÉLET URALKODIK NÁLUNK, HOGY A TERMÉSZETET LE KELL GYŐZNÜNK”

Beszélgetés ifj. Szabó Józseffel,
a Romániai Madártani Egyesület tagjával



...pontosan fel kell
mérni, milyen gazdasági
és mezőgazdasági
tevékenységek,
fakitermelés stb.
folyhatnak a területen
ahhoz, hogy
a madárpopulációk
megmaradjanak
legalább abban
az állapotban, amiben
vannak.

■ Szolláth-Máté Hunor: Számomra, mint természetet kedvelő, mondhatnám kutató ember számára mindig is érdekes kérdés volt a motiváció, mitől, miért, és hogyan lesz valakiből hivatásos ornitológus?

Ifj. Szabó József: A motiváció már gyerekkoromban megvolt az édesapám révén, ő volt az, aki úgymond megszerettette velem a természetet, a madarászatot. Nagyon korán, napközis kortól kezdődően elkezdtem vele járni madárgyűrzésekre, a szomszédos bokorsávban gyűrtük a madarakat, a délutánokat ezzel töltöttük, a hétvégeket pedig a homoródszentpáli halastavaknál. Iskolás, középiskolás koromban is végig jelen volt az életemben a madarászat, alakítottunk egy természetismereti, madarászó kört, utána pedig megfogalmazódott az igény bennem, hogy biológia szakon tanuljak tovább. Kolozsvárra jelentkeztem, az ökológia szakra, de mivel a hús helyre csak hárman jelentkezünk, ezért nem indult abban az évben ez a szakirány, így végül kénytelen voltam Nagyszebenben elvégezni a szakot, mert még Konstanca, valamint Jászváros jöhetett volna szóba. Nálunk sok tanár volt a családban, de nem éreztem úgy, hogy ez a hivatás az enyém lenne, mert túlzottan lekötött volna. Egyetem után pár évig elhelyezkedtem a Romániai Madártani Egyesületnél, a magánszférában is dolgoztam rövid ideig, turizmussal, hatástanulmányok készítésével foglalkoztam, de ebben az

időszakban sem maradt ki a madarászat sosem. Most megint visszatértem a hi-vatásos madarászathoz, ez olyan periódusa az életemnek, amikor pár évig újra csak a madarakkal akarok foglalkozni. Újra, igaz, csak félállásban, a Romániai Madártani Egyesületnél dolgozom.

Sz. M. H.: Milyen kutatáson dolgozik jelenleg az Egyesület munkatársaként?

Sz. J.: Jelenleg mindenki számára, aki a madarakkal foglalkozik hazánkban, három éve a legfontosabb feladat Románia költőmadarainak feltérképezése, és egy atlasz összeállítása. Ezt részben a Romániai Madártani Egyesület, részben a marosvásárhelyi Milvus Csoport koordinálja. Nagyon sokan dolgoznak az adatszolgáltatáson, az idei év folyamán is. Ennek a projektnek nagyon jó informatikai és statisztikai háttere van, és a gyakorlatban azt jelenti, hogy egy kijelölt területen felmérjük az összes madárfajt, persze minél több ilyen terület van, annál pontosabb adatokhoz jutunk. Eddig úgy tűnik, hogy nagyon jó adatsor keletkezik a költőmadarokról.

Pillanatnyilag egy, a Natura 2000-es területek kezelési tervének a megírásához szükséges madárpopuláció felmérésén dolgozom. Ezek közül a területek közül nagyon sok a madárfajok védelmére van kijelölve, ahhoz, hogy egy ilyen kezelési terv létrejöjjön, pontosan fel kell mérni, milyen gazdasági és mezőgazdasági tevékenységek, fakitermelés stb. folyhatnak a területen ahhoz, hogy a madárpopulációk megmaradjanak legalább abban az állapotban, amiben vannak.

Sz. M. H.: Milyen egyéb, önálló projektben vesz még részt az Egyesület mellett?

Sz. J.: Az utóbbi évek egyik meghatározó projektje számomra a Románia ritka madarai adatbázisának felépítése, amely egy közösségi internet alapú platform, a rombird.ro, amely népszerűsítésről és adatszolgáltatásról szól főként.

Sz. M. H.: Milyen érdekes, fontos, különleges madárfajokat lehetne megemlíteni egy-egy erdélyi Natura 2000-es területről?

Sz. J.: Erdély egyik emblematikus madara lehetne a békászó sas, ugyanis az Európai Unióban Romániában található a legnagyobb fészkelő populációja, talán ez az egyik legértékesebb ragadozómadár fajunk.

Sz. M. H.: Jelent-e meg mostanában új faj Románia területén, sikerült e elsőként felfedezni új példányokat?

Sz. J.: Igen, felfedezésnek is mondhatjuk, de a madarászok találásnak nevezzük. Minden télen január 10–20. között van a nemzetközi vízimadár számlálás, ez azért fontos, mert január közepére valamilyen szinten stabilizálódik a tél, nincsenek nagy hőingadozások, melyeket nagyobb madármozgások is kísérnek. A telelő madarak ekkorra megtelepednek egy-egy helyen, és ilyenkor minden országban megszámlálják a vízimadarakat. Ennek alapján lehet következtetni arra, hogy hogyan is változnak a különböző fajoknak a populációi. Ez egy nagyon régi projekt, amelyben én is részt veszek. Az általunk megfigyelt terület az Olt alsó folyása, Râmnicu Vâlceától délre. Az idei számláláson találtuk az igencsak északkeleti elterjedésű fehér csőrű búvárt, ami nagyon ritka Európában, tavaly télen volt megfigyelve egy példány Magyarországon, de megjelent Bulgáriában is. Nálunk nagy ritkaságnak számít, és minden terepbiológusnak az az álma, hogy új fajt találjon egy-egy területre, régióra, de akár országra is.

Sz. M. H.: Mi a módja annak, hogy egy ilyen új faj megjelenését elismerje a tudományos közösség?

Sz. J.: Van egy nemzetközileg elfogadott menete annak, hogy hogyan kerülnek ezek a fajok nyilvántartásba, van egy romániai ritka madarakkal foglalkozó bizottság, amelyik hitelesíti ezeket az adatokat. Ezeknek az előírásoknak az alap-

ján minden úgynevezett faunára új fajt fényképpel kell bizonyítani, de a technika már ott tart, hogy ezeket a felszereléseket gyakorlatilag bárki megengedheti magának manapság. Ez számomra a tizenegyedik ilyen találás, vagy egyedül, vagy csapatban dolgozva a terepen.

Sz. M. H.: Ornitológusok, és madárbarátok is feljegyzéseket vezetnek a megfigyelt madarokról, azok számáról. Hány fajt sikerült megfigyelni a múlt év során?

Sz. J.: A tavalyi év kiemelkedően jó év volt, nagyon sok fajt lehetett Romániában megfigyelni, nekem 327-et sikerült.

Sz. M. H.: Milyennek látja ember és madár viszonyát jelenleg?

Sz. J.: A helyzet az, hogy még mindig az a szemlélet uralkodik nálunk, hogy a természetet le kell győznünk, pedig hát valójában beláthatnánk, hogy a természetből élünk, gondolok itt főként a mezőgazdaságra, és az intenzív mezőgazdaság az, amely elsősorban elsívárosítja a környezetünket, illetve mezőgazdasági sivatagok képződnek. Ez a mezőgazdaság már érezhetően a madárpopulációkat is megtizedeli, nem a vadászat az, ami a legkártékonyabb emberi tevékenység, hanem mondjuk a gyepek felszántása, túllegeltetése. Ezek a jelenleg is aktuális problémák, amelyeket nemcsak, de főként, a madarak szempontjából is újra kellene gondolni.

Sz. M. H.: Vannak olyan fajok, amelyek létszáma pont ennek a tevékenységnek a következtében csökkent drasztikusan az utóbbi időben?

Sz. J.: Azt hiszem, hogy a legkézenfekvőbb példa erre a mezei pacsirta, ami hagyományosan nyílt pusztákon, mezőgazdasági területeken él.

Sz. M. H.: A szakemberek, ornitológusok, de akár biológusok, és laikus közönség között mintha lenne egy szakadék, a népszerűsítésre, tájékoztató programokra nem igazán lenne annyi idejük...

Sz. J.: Igen, ezt teljesen aláírom, okai között talán az is ott van, hogy a természetvédelem Romániában teljesen alulfinanszírozott, a természetvédők nagyrészt csak a civil szervezetekben tudnak elhelyezkedni. Általában az ilyen civil szervezeteknek a tevékenységét a projektek határozzák meg, és a nevelésre, oktatásra nagyon kevés pénz kerül. Vannak olyan alapítványok, amelyek kifejezetten ezt támogatják, de ezeknek a száma elenyésző. Aki madarászként, szakemberként dolgozik, nevelő tevékenységekre valójában nem jut ideje, mert egy projekt elnyeréséhez már eleve túlvállalja magát az egyesület.

Sz. M. H.: Beszélhetünk Romániában egy olyan rétegről, mely nem hivatásos madarász ugyan, de komolyabban, akár tudományos igénnyel foglalkozik madármegfigyeléssel?

Sz. J.: Egyértelműen igen, van egy ilyen réteg, azt hiszem most már annyira fejlődött a társadalom nálunk is, hogy az emberek meg tudnak engedni maguknak egy hobbit, és ez a hobbi akár lehet a madarászat is. Sokan kedvelik a természetközelséget, és a madarászatban jó eredményeket lehet elérni. A madárvédelemben is ez a legfontosabb, hogy minél nagyobb, széleskörűbb támogatottságot élvezzen, legyen minél több madárkedvelő, madárbarát.

Sz. M. H.: Melyik a kedvenc madara?

Sz. J.: Nincs kedvenc fajom, inkább kedvenc területeim vannak, ezek egyike Dobrudzsa.

Kérdezett Szolláth-Máté Hunor

VÖRÖS ISTVÁN

Madarak nélkül

Valami tollas félelem
röpül fel énfelém,
valami énes tollhiány
– vagy épp csak képzelem? –

ugrik az árnyékára rá.
Talán egy macska az?
Van egy madártalan világ –
talán ez nem ravaszc?

Lehet madártalan világ?
Lehet úgy élni, hogy
a levegő üres, sehol
madárszar nem zuhog

a közepszerűségre le?
Lehet úgy élni, ha
senki nem is repül, az ég
becsukva, nincs szava?

Mert csak madárnyelven beszél.
Az unalom maga,
hogya csak felhőt hord az ég,
a tavon nincs kacsza,

s a tányéron sincs csirkecomb.
Mondd, hiányozna-e,
ha nem járná a nyílt eget
madarak serege?

Az ereszről a fecskefészek,
sárgarigó dala?
Vagy épp a rekedt károgás?
És a Donald-kacsza?

Ha a békegalamb helyén
egy fehérregér rohan?
Az éjjel bagoly nem huhog,
eltűntek annyian?

A strucctojás is elmarad,
a madárfütytel el-

tűnik az összes fuvola.
Már tollat sem visel

egyetlen indián se, nincs
is indián sehol,
nem létezik kaland, tehát
az unalom marad,

amiről írni érdemes,
de nincsen toll sehol,
nincs írásbeliség, ha nincs
madár. Ki is dalol-

na, ha nem ők, na ha nem ők?
Ki is dalol az ágon?
Ki is repül a szélén át?
Épp csak túl a világon,

hogyan lennének angyalok,
hogya nem az ő szárnyuk
nő rá az emberekre és
repíti fel magányuk?

Madár nélkül nincs túlvilág,
de bár ne lenne, bár
ne volna semmi se örök!
A gondolat sivár,

ha mindig megmarad, ami
a létben rossz picit.
A repülés csak arra kell,
hogy ezen igazít,

a valószínűtlenségével
a szárnyalás maga.
Aztán jöhet a rövid nemlét,
a józan misztika.

BERETVÁS GÁBOR

ORNITHOPHOBIA

A kifejezést valószínűleg az ebben szenvedők vagy az ezt kezelő orvosok találták ki. Esetleg a sokkal elterjedtebb arachnophobia vagy arachnofóbia (pókiszony) mintájára szabadon kezdte használni a köznyelv a madaraktól való szorongásos betegség megnevezéseként. Orvosi értelemben kevésbé elterjedt kifejezés. A szó ógörög gyökerekre vezethető vissza: az *ornith*, *ornisz* (madár) és a *phobosz* (félelem) szavakra. Magyarul tehát jelentése valahogy így magyarázható: az ornithophobiában szenvedők általában indokolatlanul nagy félelmet éreznek a madarakkal szemben. A félelem tüneteit leginkább a madarak látványra vagy fizikai közelsége váltja ki, de sok esetben már az is elegendő, ha a beteg csak képen vagy sematikus ábrán látja a madarat.

Madárlesen

■ Először is, mikor felkértek ezen esszé megírására, rögtön közöltem szeretett szerkesztőmmel, hogy ornithophobiám van, amit ő úgy értelmezett, hogy bizonyára, mivel iszonyodom a madaraktól, még a szót is képtelen lehetek leírni. Gyorsan felvilágosítottam tévedéséről, és köszönetet mondtam a bennem évek óta verdeső gondolatok tovaengedésének lehetőségéért.

Hol is kezdjem? A viszolygás nem születésemről fogva tart fogságban. Sőt gyermekként tagja voltam az Országos Madártani Egyesületnek is. Jártam a csapattal a vidéket, külön fog-



A város, ahol ugye
lassan „a madár se jár”,
az otthonom. Ez a fajta
ipari környezet pedig
valószínűleg nemcsak
engem tesz
neurotikussá, hanem
az itt élelmet kereső
madarakat is.

lalkozásokon sajátítottam el társaimmal diafilmek segítségével a különböző fajok és alfajok sajátos jegyeit, a gázlómadaraktól a ragadozóig. Emlékszem, kedvencem a jégmadár és a bakcsó volt, de valami miatt a kanalas gém (horribile dictu) csőre is vonzott az idő tájt. A pusztán való madárlesen pedig, ahol a gatyás ölyvek szaporodását elemeztük távcsöveink mögé bújva tisztes távolságból, évekre beégett egy kép, ami nem engedte, hogy elemelkedett formában szívjam magamba Ady *Héja-nászát*. Vidám kis időszak volt. Mondhatni a madarak távoli bálványozása. Itt kaptam meg a *Búvár zsebkönyvek* korának lejártá után Schmidt Egon *Ezer ágán ezer fészek* című könyvét, ami azonban akkorra már mit sem érdekelt.

Aztán történt valami... amiről most nem beszélek.

Azóta nemcsak az élő madaraktól iszonyodom, hanem talán még jobban a halottak látványától: sosem felejttem a téli hóban meglátott első begyen lőtt varjú képét. Ahogy sosem felejttem el azt sem, ahogy elmélázva ráléptem egy halott madárra. Talpam alatt hirtelen puha lett és pár centit emelkedett a talaj. Az akkori teljes kétségbeesés és rémület még most sem csengett le bennem igazán. A legborzalmasabb egyébként pedig a kettő közötti, a verdeső, vergődő madár haláltusájának a látványa. A macskák és kutyák által elejtett és szétéptett madarak pedig azóta is határozottan kikészítenek. Mikor kedvenc pulid hódolata jeléül a cipődre engedi szájából az elejtett széncinkét. Legszívesebben levágnád a lábad, olyan idegen lesz. Ilyen ez. Nem könnyű. Mint ahogy a városi galamb szemtelenségének elviselése sem, de ez már csak felnőtt koromban érintett, és korlátozza a szabadságom ma is. Míg gyerek voltam, félték tőlem a madarak, és manapság is, mint látom, a gyerek kergeti, űzi a galambot, azt akarja, hogy felrepüljön. Ezt a gyermeki pressziót a madarak még mindig félik.

A madár mint táplálék

■ Sokan kérdezik egy-egy ilyen kitárulkozás után, hogy akkor ugye nem eszem madarat. Dehogynem! Sőt! Imádom. Nyilván az már egy másfajta struktúra. Vegyük példának a csirkét. Mondjuk megfogni, tapintani nem szeretném, nemhogy a torkát elvágni vagy leforrázni és megkopasztani. Ehhez nagy önmegeőröltetésre lenne szükségem. Am a sült csirke (fej, csőr és láb nélkül) már olyan, mintha egy rajzfilmben tálalnák. Semmi madárszerű nincs benne, hús lett belőle, étel. Kíváncsinos, ínycsiklandó, a vágy tárgya.

Apropó rajzfilmek. Nézzük meg alaposabban, hogyan is találkozik a késő Kádár-kor nagyvárosi gyermeke a madarakkal. A panelben, a telepen nem sűrűn akad madár: „A levegő tele van ólommal, a legyek rég kipusztultak már, madár nem marad meg egy napig sem, csak az ember húzza még, mert neki muszáj” – hogy Surdát, gyerekkorunk kedvencét idézzem a *Forró szél* című jugoszláv filmsorozatról. Vizsgáljuk meg, hogyan is költöznek be a madarak a gyermekek képzeletébe. Milyen előképet közvetített a könyvön kívül a televízióban futó mese, rajzfilm, bábfilm, ifjúsági film, kalandfilm és végül a mozi.

Konzervált világunkban, mikor a televízióknak még nem volt távirányítója, sőt a csatornaváltásra is elégnék mutatkozott, ha hat fokozatot tekert az ember, nem jöttek be, csak a környező szocialista országok hangyás adói. A kép olyan volt, mintha gézen keresztül fényképezték volna, a nyelv idegen és érthetetlen, a műsorválaszték tekintetében pedig nagyon hamar beláthatta még egy gyerek is,

hogy a nyolcvanas évek Magyarországon a lehető legjobb helyen gunnyaszt a képernyő előtt.

Madarak filcből

■ Érdekes már maga a bábfilm kapcsolata a közönséggel. Hiszen bábokkal, báb-előadással a gyerek először a bábszínházban találkozik, illetve különböző vásári mulatságokon. Itt is leginkább *Paprika Jancsi* vagy a Kemény család által három generáción keresztül is levédett *Vitéz László* figurája volt a közismert. Igaz, hogy ez utóbbit a magyar televízió is sokszor műsorára tűzte, mi több, az esti mese kezdetét jelző tévémaci is maga mellé fektetett egy példányt ebből a figurából. Ám a bábfigurák anyaga, mint azt a bábművészek az előadások után megmutatták, tapintásra fa, illetve filc volt. Már ezzel is valamelyest leleplezve a műfaj életidegen mivoltát. A báb-előadásból fakadó eksztázist így leginkább a főhős háta mögé lopakodó ördögfajzatok váltották ki. De, mint láthattuk, a bábművészet megköveteli a közönség interakcióját, magányos nézőként unalmasabbnak hat a játék. Már csak ezért is némileg az idegenség érzésével megterhelt a bábszínházak televízióra való alkalmazása. Nem véletlenül használja a köznyelv magát a szót is az elemelkedettség, az utánzat, hamisság értelmében. Bábszínházat inkább játszani érdekes, semmint a tévében nézni. Persze igaz lehet, hogy aki már egyszer látott élőben ilyet, vagy játszott bábszínházast, az elő tudja hívni magában az életérzés felszínesebb rétegeit. Továbbá hadd tegyem hozzá, hogy a kádári világ nem a műsorkínálat változatosságáról, sokkal inkább a műsorok ismétléséről szólt, mint már vizsgálódásom elején is utaltam rá. De nézzük meg, milyen madarábrázolások hatottak a szocializmus gyermekeire, válogassunk hát ezen konzervált világ bábfilmes szcénájából.

Már a hatvanas években készült *Futrinka utca* és a *Mazsola és Tádé* is mint ha felvillantott volna madárszereplőket bábfilmes közegükben, azok mégsem hagytak bennem mély nyomot. Karakterük vagy nem volt elég kidolgozott, vagy én nem nőttem még fel az ott felbukkanó szárnyasok érdemi értékeléséhez. A *Mazsola és Tádé* Varjú bácsija csak halványan van meg, mint ahogy a *Futrinka utcában* szereplő papagáj házaspár vagy Tyúkanyó is csak nyomokban villan elő. Szerepük talán nem is volt kiemelkedő a történet főbb vonulatainak szempontjából.

A Csukás István által kitalált karakterek a *Mirr-Murr*, a *kandúrban* érdekes módon madarakkal nem igazán vállaltak közösséget. Mint ahogy a Tersánszky Józsi Jenő által egybegyűrt *Misi mókus kalandjaiban* is csak elvétve szerepel szárnyas, de ha már igen, akkor is egy egyedi védett madár, Dániel, az albatrosz, akinek a hátán utazik a címszereplő. Mellesleg Dániel rendkívül művelt karaktert kapott, ám némileg ebből kifolyólag is leckéztető jellemmel bír. Bár tény, hogy a tárgyalt bábfilmsorozat a kisebbségi elnyomás ellen emeli fel a hangját, hiszen Misi mókus a fekete farkú külön a szociális érzékenységre nevelő mesében. Mégis, segítségére lévő társa, az albatrosz némileg felsőbbrendű magatartást mutat. Ez részint képességének, a repülésnek köszönhető persze. Szintén a fennhéjázás jellemzi *Mekk Elek*, az *ezeremester* papagáját, aki egyfajta cégéres rikkancsként a főhős állandó partnere. Kinézete rémisztő, főleg egy madárfőbiás számára, ám a szakértelem nélküli kókler kifizurázására épülő történetekben mégis egy cinizmusával együtt is pozitív, erényekkel bíró figura jelenik meg. A mesében rejlő nyelvi lelemény, miszerint a kecske eszperente nyelvi stílusban

igyekszik beszélni, kitalálójának, Romhányi Józsefnek az érdeme. Ha már nyelvés, itt vezetődnek be a gyermek nyiladozó értelemébe olyan szavak, mint például a tyúkeszű. A baromfiudvarban játszódnó részben ugyanis nyilván feltűnnek a házi baromfik, de csak a sztereotip férfi-nő kapcsolat bemutatására. Ezzel majd még fogunk foglalkozni a későbbiekben. Tény, hogy a bábfilm világa (például a még nem említett *Süsi, a sárkány*) nem fogadta be túlságosan a szárnyasokat. Ebben az időszakban legalábbis főszerephez nem igazán jutottak.

Madarak a rajzasztalon

■ Nem így a rajzfilmekben. A baromfiudvar, azaz a párkapcsolati és szocializációs problémákat is felvillantó rajzfilmsorozat, a *Kukori és Kotkoda* a korai *Ma-zsola és Tádét*, illetve a *Futrinka utcát* is jegyző Bálint Ágnes írománya. Emberi tulajdonságokkal felruházott főszereplői azon kívül, hogy egyfolytában perlekednek, azaz házastársi konfliktusokat oldanak meg, abban is emberi gesztusokat mutatnak, hogy a tojást a kakas maga viszi biciklivel, hogy eladja a piacon. Nem megyek bele ennek a képnek a mélyebb elemzésébe. Mint ahogy annak az abszurd megoldásnak a boncolgatásába sem, hogy mit keres Kukoriék hűtőjében egy egész sült csirke. Mindenesre a környezet is meghatározó, ha már madarakról írok, hiszen a szomszédságban egy kacsza található, természetesen úszómendencével, a barát a kopasznyakúként emlegetett vagány kakas, illetve feltűnnek még pulykák és egyéb szárnyasok, mint ahogy a ragadozó ősellenségek is.

Madarak a főbb szereplői a Romhányi és Nepp József által rajzfilmre álmódott *Kérem a következőt!* című rajzfilmsorozatnak is. A bölcs bagoly, Dr. Bubó karaktere köré gyűlik az erdő apraja-nagyja. Az orvosi rendelő tehát a legfőbb helyszín. A nyelvi lelemények megint csak tetten érhetők a szövegben, hála Romhányinak: már eleve a szereplők neve az állatok latin fajbesorolásából kikövetkeztethető. Itt kivételt képez Solyom csőrmeister, a rendőr megszemélyesítője. De ez nem csoda, hiszen a kádári Magyarország rendőreit sem igen ismerte az ember névről. Már csak „a magyar ember nem szokott a rendőrrel beszélgetni” elv alapján sem. A szárnyasok (és persze az egyéb stilizált állatok is) inkább a sztereotip tulajdonságok szerint vannak besorolva a munkakörökbe. A bölcs bagoly gyógyít tehát, míg a sólyom körözve a levegőben, körözi a bűnelkövetőket is.

Nyilván a *Mesék Mátyás királyról* című sorozat bevezető képein már eleve megmutatkozik a holló, a mellvértéken, zászlókon és pajzsokon, de heraldikai elemzésekbe nem szívesen megyek bele, hiszen akkor a kétféjű sassal és egyebekkel is kellene bíbelődnöm. Ezek a rajzfilmekben felbukkannak ugyan, és számos érdekes tényre rájöhettünk általuk, de meghagyom őket a felvillantás fázisában. Így teszek az egész estés rajzfilmekkel is, mint a *Vuk*. Bár igaz, hogy itt a realista ábrázolásmódokat érhetjük tetten. Hiszen a címszereplő róka az, ami. Róka mivoltában senki nem kérdőjelezi meg. Nincsenek különösebb emberi tulajdonságai. Mint ahogy a rajzfilmben szereplő bagoly sem akar orvosi környezetben mutatkozni, vagy ahogy a kacsák és más baromfiak is javarészt valóságosan vannak megjelenítve. Kivéve persze azt a jelenet, mikor a libák lerészegednek. Ott, amikor a részeg ember leállatiasodna sokszor, a libák éppen ellenkezőleg, leemberiesednek. Gesztusaik, párbeszédük mindenesetre ezt a kifordított állapotot igyekeznek tükrözni. Persze ha már realizmus és egész estét betöltő történet, akkor ki nem hagyhatom *Vili, a veréb* történetét. Aki a repülni nem tudás fogyatékát igyekszik legyőzni. Azaz a madárság lényegét szeretné igazándiból elsajátítani.

Bár tény, hogy nem a szárnyaival verdesett a *Pom Pom* meséből ismerős Gombóc Artúr sem. A dagadt madár, aki tulajdonképpen a legrealistább szereplőként volt jelen az egyébként abszurdba hajló furfangokkal és leleményekkel megspékelt mesében, leginkább a csokoládék osztályos rendjének kialakításában volt példamutató, és karaktere természetesen a kövér gyerekek mentsváraként is működött egyben. A legszerepeltetettebb mellékszereplő volt a hallucinációkat nem a színek kavalkádjával, hanem amolyan Verne-féle mérnöki nyugalommal ábrázoló rajzfilmsorozatban. Gondoljunk csak a madárvédő golyókapkodóra vagy az órarugó gerincű felpattanóra, esetleg a Festéktüsszentő Hapci Benőre. Sőt a rajzfilmben az önmegsemmisítés szuperbombája is ketygett. Hiszen a rajzfilm kitalálói nem átalloztak betenni egy úgynevezett Radírpókot is a történetbe.

Ha már a fantázia teljes elszabadulásával kecsegtető meséket vesszük, ne feledkezzünk meg némi szocialista és nyugati importról sem. Mert azokban az időkben ment a tévében a csehszlovák *Varázsceruza* (amit mindig is egy Koh-i-Noor-reklámként fogtam fel) és a nyugatról behozott brit gyártású *Jamie és a csodálampa*, ami valójában egy gyerekekre hazudott LSD-álom volt. De sajnos egyikben sem bizonyultak emlékezetesnek a madárszereplők.

Ahol igazi madarakkal találkoztunk, sőt még társadalmi valójukban is megjelentek tollas állatok, az a Selma Lagerlöf írásából készült *Nils Holgersson kalandjai* volt. Itt Márton lúd – a névből kikövetkeztethető ugye, hogy milyen rituális halált szánna neki a sors – úgy dönt, hogy ezt nem várja meg, és csatlakozik a vadludak klánjához, amit egy bizonyos bölcs és öreg lúd, Kákalaki akka vezet. Ebben a történetben szinte minden benne foglaltatik, amit a náci ideológiák segítése miatti vezeklés fejében a Konrad Lorenz nevű etológus csak megfigyelt és tudománnyá tett az évek során. A kívülről jött fehér házilúd társadalmi betagozódása hasonló problematikát piszkál meg, mint Misi mókus a maga rajzfilmjében, azaz a hős mondhatni faja egyik hátrányos megkülönböztetettjévé válik. Illetve csak válna, de azzal a különbséggel, hogy mint a Nobel-díjas viselkedéskutató is bebizonyította, a ludak nagyon fejlett kommunikációs képességekkel és társadalmi érzékenységgel rendelkeznek. (Míg a mókusok talán nem.)

A hangsúly persze nem is a rágszálakon van, bár a történetben nyilván kapunk egy házi hörcsögöt (Pocok), aki nem tud mit kezdeni a szabadság mámorával, ezért inkább minden helyzetben csak retteg. A lényeg viszont abban rejlik, hogy itt, bár megrajzolva ugyan, de mégis madárszerű madarakat kapunk, akiknek leginkább csak a gondolkodása hajaz az emberre. Viselkedésük, összetartásuk azonban példaértékűként van az emberek elé állítva. Mondhatni bizonyos értelemben fejlettebb létformaként vannak jelen a földön, mint rajzolójuk és nézőik.

Körülbelül ezek a megtévesztő premisszák vezetnek el oda az akkori gyerektársadalmat, hogy minden további nélkül a Gyalogkakukk oldalára álljanak, annak a prérifarkassal örökkön keringő pávatáncában. Így lesz a felnőtté válás egyik megragadható pillanata, amikor nem egy meglehetősen stupid futómadárnak szurkol az ember, hanem a szellemi sziporkák soha ki nem hunyó tűzhányójának, azaz a Prérifarkasnak. Ha már áttértünk a Warner Bros rajzfilmekre, meg kell említenem, hogy míg a szocialista országok valamiféle társadalmi megvilágításban próbálják értékesíteni a rajzfilmállatkákat, azaz felnőttékként értelmezik azokat, addig az Egyesült Államok gyártmányai inkább gyermeki figurákként vannak jelen a képernyőkön. Csőrike, a kis sárga kanári nem nőies tehát, hanem

kislányos allűröket vesz magára. Míg nálunk kotlósok, kakasok, részeg libák vagy kórosan elhízott tapasztalt madarak vannak a középpontba állítva, ott sokkal inkább gyermeki adottságokkal és öltözékekkel (legyen az egy masni vagy csokornyakkendő) vannak felruházva a szereplők.

Egy fobia felnőtté válása

■ Szintén gyermekeknek (is) készült alkotás a *Grant kapitány gyermekeinek szovjet feldolgozása* is. Ott egy hatalmas szárnyfesztávolságú sas az, amelyik elragadja a gyerekszereplőt, és tovaszáll vele a kopár hegymok között. Ennél féltelmeesebb szembesülés egy gyerek számára nem sok akad. Itt már nem számít a kődobálás, a csiszolt köves parittyá vagy az u-szeges csúzli, mint ahogy a légpuska sem. A normális löfegyver pedig nem gyerek kezébe való, és még a felnőttek is csak katonai engedéllyel tarthatták ez idő tájt. A fantázia világában sincs menedék, marad csupán a tehetetlenség és a kiszolgáltatottság érzése. A félelem fészke ez, hiszen a gyerek itt szembesül azzal, hogy a madár mint komoly ellenfél rákényszerítheti az akaratát. Elragadhatja, esetleg szét is tépheti. A madár úgymond lehet veszélyes ellenség.

Ennek továbbvitt képi megjelenítései az ifjúsági filmekben azok a jelenetek, amikben dögeselyűk köröznak a vízhiánytól vagy sebesüléstől elalélt szereplők felett. A halál madarai. Példának okáért a jugoszláv koprodukcióban készült *Winnetou*-filmekben. Az értelmetlennek és még messzinek ható halál gondolata ezen félelmekben kulminál csak igazán. Nem pusztán a madártól viszolygunk, hanem magától a haláltól is rettegünk ugyanabban a pillanatban, ugyanolyan ízigen. A lassanként felfogott emberi végesség tehát egy madár képével egyesült ilyenkor. Persze ugyanez a szerepe a kuvíknak is mint halálmadárnak. Vagy ha tetszik, a varjak is nemegyszer tűntek már fel hasonló szerepkörben. Hogy mást ne mondjak, Pasolini mint bölcselkedőt használja a beszélő varjút, *Madarak és madárlak* (más címmel *Madarak és ragadozómadarak*) című filmesszéjében. Itt az ógörög és római mitológiából jól ismert madár jóstehetsége, a transzcendenciával való összeköttetése azonban megszakad, mikor is az emberek, utastársai a film végén felfalják ökelmét.

Ha már fobiákról van szó és ráadásul madárfóbiáról, akkor kötelező említést tenni Hitchcockról és a *Madarak*ról. Hitchcock minden fóbiában otthon volt, míg a madárfóbiás nem feltétlenül érti pontosan, hogy mit is érez egy arachnofóbiás. Bár némileg szolidáris vele. Hitchcock viszont tökéletesen értette a madaraktól való viszolygás, félelem, rettegés hármasságát, és filmjében nem véletlenül kamatoztatta ezen tudását. A karmok, a csőrök anyaga, hegyessége, élessége és a levegőből jövő támadás kiszámíthatatlansága, váratlansága mind fedik ennek a fóbiának a tartalmát. Igaz, hogy a filmben olyan emberek találkoznak az efféle agresszivitással, akiknek semmiféle különleges fenntartásuk nem volt még a madarakkal szemben. Mégis elképzelhetőnek tartom, hogy ez az alkotás olyan mély nyomot bír hagyni az azonosulás fázisán át, hogy egy egyszerű nézőből is minden további nélkül válhat a film végére madárfóbiás.

Van persze az efféle pszichés játszadozásnak egy inverz változata is. Alan Parker *Madárka* című opusza mintha azon igyekezne, hogy visszaépítse azt, amit Hitchcock lerombolt. A filmbéli főszereplő ugyanis annyira vágyik a madárlét után, hogy szép lassan azonosul vágya tárgyával, és képzeletében madárrá válik. Itt nem csupán a repülés szabadsága utáni vágy az indok, nem egy dai-

daloszi történetbe csöppenünk csupán, hanem a háborús borzalmak poklán át vezet ide az út. A lelkes autodidakta ornitológus és kísérletező feltaláló végső megroppanásának történetét látjuk, azaz a ráció teljes kikapcsolását érhetjük tetten a film végső momentumában. Parker szereplőjével együttérez a néző, de eddig a pontig mégsem tudja követni. Többek között talán már azért sem, mivel a madár nem rendelkezik olyan humanoid tulajdonságokkal, mint egy majom, egy kutya vagy egy macska. Végtagjai, életkönyezete más, mint az emberé. Nehezebb vele azonosulni, mint az emberhez jobban hasonlító emlősökhöz. Némi- leg idegen organizmus, ám mégis emberközeli élőlény. A mindennapjaink része.

Hisz eleve van olyan, aki elfordítja fejét, ha egy Hrabal által írt jelenetben kitekerik egy galamb nyakát. (Apropó: milyen állat az, amelyik 360 fokban maga is el tudja forgatni a fejét?) Gondoljunk itt *Az én kis falum* című Menzel-filmre. Ez a Bán János által játszott figura, Otik számára felér egy gyilkossággal. Én madárfóbiásként is megértem a madarak pátyolgatását. Teljes beleérzéssel Ken Loach gyerekszereplőjével vagyok, mikor is hazaviszi, életben tartja és a későbbiekben tanulva tanítja egyetlen barátját, a sólyomfiókából felnövő madarat a *Kesben*. Barry Hines filmre vitt írása ugyanis megkapó. De képtelen vagyok igazán a gyermek Billy Casper bőrébe bújni vagy akár eljátszani valami hasonló szerepet, mint David Bradley tette azt belülről jövő profizmusával. A természet-től elidegenedett lény lévén nincs szoros kapcsolatom az embertől távolabbi más biológiai lényekkel. A város, ahol ugye lassan „a madár se jár”, az otthonom. Ez a fajta ipari környezet pedig valószínűleg nemcsak engem tesz neurotikussá, hanem az itt ételmet kereső madarakat is. Kettőnk fájának neurózisa pedig inkább ellenségességet csíhol, mintsem azt, hogy barátságos szimbiózisban éljünk a gyárkérmények füstje alatt.

A madárfóbiás amúgy is kerüli a madarakkal való találkozást. Még csak filmen sem szívesen lát a fentiekhez hasonló alkotásokat. Érdekes módon direkt a madarakra kiélezett filmek csak elvétve akadnak egy-egy filmes repertoárjában. Ahhoz, hogy ilyet lássunk, a történetnek ki kell vezetnie bennünket a mából. Az ősi kultúrák idejébe vagy oda, ahol nem óra, hanem a nap és a hold méri az időt.



SZABÓ R. ÁDÁM

TOLLAS LELKIISMERET-FURDALÁS A VÁSZNON ÉS KÉPERNYŐN



Mint látjuk, kicsit több kell néhány kitömött, vetített, festett, trenírozott madárnál (és Tippi Hedrennél) ahhoz, hogy jól sikerüljön egy hasonló premisszára épülő film, de az kétségtelen, hogy ezek a szárnyas állatok megragadják az alkotók képzeletét.

■ „*Madarak jönnek, madarak jönnek, Halálesőt permeteznek*”

Az LGT dalának e pár sora remekül foglalja össze röviden Alfred Hitchcock klasszikusának a lényegét egy rövid mondatban, a *Madarak* sosem volt egy igazán komplex történet, a maga korában sem örvendett kritikai sikernek, sokan hiányoltak belőle egy megnyutató, érthető választ a film talán legégetőbb kérdésére: miért támadtak a címszereplő madarak Bodega Bay lakóira? Hitchcock, saját bevallása szerint, pont a megnyugtatóst akarta elkerülni filmjének nyitva hagyott kérdéseivel, és bár azóta is folyamatos viták tárgyát képezi, hogy minek is feleltethetőek meg szárnyas támadói, határozott választ nem is lehet és talán nem is érdemes keresni.

A film alapötletét Hitchcock három forrásból eredeztette, személyes élményéből (egy konkrétból: egyszer partra vetett madárhullát talált, emellett pedig egy rejtélyes madártámadásról szóló újságcikk keltette fel az érdeklődését a téma iránt, megfejtelve ezt azzal a ténnyel, hogy egész életében izgatták ezek az állatok, már gyerekkorában is vonzódott a madárleséshez), valamint egy Daphne du Maurier által írt novellából. Ez utóbbi esetében némiképp tisztább a jelentés, a legtöbb értelmezés szerint a II. világháború során Londont ért légitámadások keltette érzést ruházta át a folyamatosan támadó madarakra a szerző.

Alfred Hitchcock azonban nem akart kulcsot adni a film megfejtéséhez, mint a szüszpansz

nagymestere ezzel a filmjével is a félelemet akarta a nézőknek átadni, éppen ezért nem is tűnik fel a *Madarak* végén a megnyugtató „The End” felirat, így a valós életben „folytatódhat” a nézőkben Tippi Hedrenék páni félelme.

Voltak azonban olyan filmkészítők is, akik nem bírtak belenyugodni a tanulságmentes történetbe, és a maguk kezébe vették az alapötletet, az itt tárgyalt két film esetében közészerűen rossz, illetve katasztrofális végeredménnyel.

Filmklasszikus 2 – Madáranyu visszavág

■ Alfred Hitchcock munkássága messze túlmutat a tulajdonképpeni filmjein, hiszen életműve mellett legalább olyan fontos volt a kortársaira, a későbbi generációkra, illetve a filmtörténetre, filmnyelvre gyakorolt hatása. Ezért aztán az sem meglepő, hogy sokak fejében megfordult, hogy folytatni, újraértelmezni kellene a filmjeit, erre pedig számos próbálkozás született (híres-hírhedt például a *Psycho* 2000-ben készült, snittről snittre történt „rekonstrukciója”, ami tipikusan egy olyan filmes alkotás, amiről elég olvasni, lényege így is átjön, a filmélmény maga teljesen redundáns), ezek egyike, és talán az egyik legrosszabb hasonlító ötlet volt az 1994-ben bemutatott *Madarak II.* (eredeti címén: *The Birds II: Land's End*), ami már ötlettelen és alapvetően is abszurd címadásával kitűnik a Hitchcockot másoló alkotások sorából.

Sosem jó jel például, amikor egy film elején rendezőként (vagy esetenként forgatókönyvíróként) egy bizonyos Alan Smithee név szerepel, na nem azért, mert az úriember rossz filmes alkotó lett volna, hanem mert soha nem is létezett. Ehhez a névhez akkor fordul egy alkotó, ha annyira szégyelli saját munkáját, hogy a nevét sem akarja látni a produkció stáblistáján, illetve főcímén, és bizony ez történt a *Madarak* folytatása (?) esetében is: Rick Rosenthal rendező inkább a gyűjtő-álnév álcája mögé bújt.

A történetet a készítők nem bonyolították túl, Ted és Mary két kislánnyal egy nyár erejéig egy kis szigetre költözik, hogy a férfi, aki civilben középiskolai biológiatanár (amúgy pedig profi apamodell lehetne képeretekbe) befejezhesse szakdolgozatát, a nő eközben a helyi újság egyszemélyes szerkesztőségét tanítgatja a számítógép használatára. A szinte idilli táj- és családképbe vérszomjas sirályok rondítanak bele, egyre fokozódó támadásoknak vetik alá a mit sem sejtő családot, illetve a kisváros lakóit.

Ha a sirályokat cápára cserélnénk, észre sem lehetne venni a különbséget Spielberg klasszikus horrorjához, a *Cápához* képest (hacsak nem a film minőségében), itt is megkapjuk a gyanútlan tengerparti fürdőzőket, véresre festett csónakokat, kooperációra és a megfelelő lépések megtételére képtelen, a kisváros forgalmát féltő polgármestert – az már egy másik kérdés, hogy azt senki nem tudja megmondani, hogy egészen pontosan mit is kellett volna tennie a hanyag köztisztviselőnek a megállíthatatlanul támadó madárhadak ellen, de ne aggódjunk, ahogy az a (jó és rossz) horrorfilmekben szokás, a történet végén kellőképpen megbűnhődik hanyagságáért.

Smithee, illetve Rosenthal és stábja azonban nagyjából ennyit szűrt le Hitchcock filmjéből: a maradak ijesztőek, ha sokan vannak egy helyen, a *Madarak II.* így lesz egy minden ízében ismerős sémákat alkalmazó családi tévéhorror. A szereplők belépésekor már szinte a fejükre van írva a karakterük, és a gyakorlotabb tévénező akár még halálnameiket is nagy hatékonysággal tippelheti meg. A kis család például egy korábbi tragédiát kap a fejére (néhány évvel a történetek

előtt ugyanis egy teljesen meghatározatlan autóbalesetben meghal a házaspár fia, hogy azért ne csak a madarak jelentsék a konfliktust a családi otthonban), valamint egy kutyát is, hogy azért a szimpatikusnak szánt emberi főszereplők közül mégse essen áldozatul senki madárcsócsálásnak.

És hogy miért is támadnak a madarak? Erre egy kelet-európai bevándorló bácsitól kapunk enyhén szólva is légből kapott és tág választ, néhány olajos madártetem feletti fejcsóválás után: Természet Anya visszaüt, ha sokáig provokálják. A meglepően amerikai nevű Karl bácsi maga is pórul jár (ha a horrorfilmes, moralizáló értelmezést keressük a tollas halál mögött, talán a szülőföldjéről történt menekülése „okozhatta”), de szerencsére kisfurgonja tulajdonosa halála után is sikeresen hozzájárul a kis család megmenekítéséhez.

Az 1963-as „első részhez” hasonlóan ér véget a „folytatás” is, egy város szinte teljes szétverése (illetve -szállása) után a madárraj váratlanul, minden látható ok nélkül felkerekedik, megkímélve a túlélőket, majd elhangzik a fenyegető utolsó mondat Ted szájából: a szárazföld felé tartanak! Rettegjen hát a tévénéző is, Természet Anyácska talán csak elnapolta a kivégzést, de a szennyező városiak még megkaphatják a magukét.

Még egy közös pont köti össze Hitchcock moziját és Rosenthal tévéfilmjét, ez pedig nem más, mint a szépen öregedő egyik „hitchcocki szőke”, Tippi Hedren szereplése. Ami viszont megbontja ezt a kapcsot (amely akár a tényleges folytatás létjogosultságát is némiképp biztosíthatná), az az egyszerű tény, hogy Hedren nem ugyanazt a karaktert alakítja, míg a *Madarakban* a sikeres, nagyvárosi Melanie Danielst játssza, ezúttal Helen néven kasszásnéni a helyi boltban. De ha azt gondolná az ember, hogy ennél rosszabb, az eredetit kicsúfoló filmben nem játszott a színésznő, hát nagyot csalódhat.

Mozivászonról a Youtube-ra

■ Na jó, ne legyünk igazságtalanok, Hedren nem forgatott konkrét jelenetet a James Nguyen rendezte, írta és gyártotta, minden idők egyik legrosszabb filmjének (teljes joggal) kikáltott *Birdemic: Shock and Terror*ba, csak egy tévéképernyőn bukkan fel az arca.

Ettől függetlenül neve a stáblistán kiemelt helyet kapott, köszönhetően a ténynek, hogy a filmesként teljesen amatőr, vietnami menekült Nguyen barátságba került a filmikonnal, és valamilyen módon sikeresen győzte meg arról, hogy szerepeljen első „filmjében”, a 2003-as *Julie és Jack*ben. Ezt a szereplését használta újra az amúgy nagy Hitchcock-rajongó Nguyen 2010-es opuszában, mert hát hogy is nézne ki egy *Madarak*-remake egy Hedren cameo nélkül.

Itt már nyomokban sem kell keresni hasonlóságot a '63-as eredetivel, nincs másról szó, mint hogy egy a filmezéshez hírből sem konyító, lelkes amatőr vállalkozásából megtakarított 10 ezer dollárból beteljesítette régi, nagy álmát, hogy egy saját nagyjátékfilmet készítsen. Az már más kérdés, hogy a *Birdemic*et filmnek is alig lehet nevezni, anyira kevés és inkoherens a történet, annyira szörnyűek a színészek, a speciális „effektusokról” nem is beszélve.

A sztori szerint Rod (Alan Bagh) sikeres üzletember (talán, legalábbis legelső jelentében „hatalmas”) lelkesedéssel bokszol a levegőbe: egy millió dollárt keresett legutóbbi üzletén, háromdolláros fülhallgatójában), aki megismerkedik Nathalie-val (Whitney Moore), aki a helyi fotóstúdióban pózol épp gésaként, amikor hívást kap: a *Victoria' Secret* szeretné a címlapjára tenni, ennek

pedig, majdnem látható módon, örül is. Aztán elindul a szőnyeg- illetve szárnyasbombázás.

Ezt pedig szó szerint kell érteni, mindenféle átmenet nélkül madarak hullanak az égből Los Angelesre, majd robbannak (!) fel az épületekbe csapódva. Hőseink nekivágnak tehát egy túlélőtúrának, felfegyverkezve minden hasznossal: vállfákkal, utcasarkon heverő gépfegyverekkel, benzineskannákkal veszik fel a harcot a photoshoppolt, kamikaze madársereggel. Pusztulás kíséri útjukat, senki nem éli túl a városi lakosságból a leküzdhetetlen madárözönt (talán csak az a néhány száz autós, aki a pusztulás képeinek háttérében vígan kocsikázik az utakon), és csak elvétve találkoznak még túlélőkkel, akik aztán rendre csőr- és karomélre hányva érnek szomorú véget.

A véletlen végül mégis az útjukba sodor nem is egy, hanem két bölcs embert, akik elmondják: bizony a madarak a globális felmelegedés tényén feldühödve kívánnak bosszút állni az emberiségen, talán még a dinoszauruszok is hasonló véget értek annak idején. Hőseink nem riadnak vissza semmilyen kihívástól, mondjuk, ezt úgy könnyű, ha éppen semmiféle kihívással nem is kell szembenézniük egy jó ideig.

Egy ponton összeszednek két gyereket is (akik, szegények, még a nevüket sem tudják élethűen mondani), majd egy autóba ragadva várják megadóan sorukat, amikor a madár-invázió olyan gyorsan marad abba, ahogy elkezdődött, a kis, véletlenszerűség szülte család tagjai pedig elgondolkozva tekintenek a film utolsó, sokperces kockáján a tenger fölött távolodó, igazságtevő, klímavédő (képernyőkímélőnek is alig vállalható) madarakra, amelyek lám úgy döntöttek, adnak még egy esélyt ennek a bűnös emberiségnek.

Kevés az annyira rossz film, amit végig kell nézni, hogy elhiggyük: valóban létezik, emellett pedig még szórakoztató is annyira, hogy ne forduljon unalomba az első nézői sokk elmúltá után, de a *Birdemic* pont ilyen. Minden mondatáról, ötletéről, színészi gesztusáról, rondán filmezett képkockájáról süt a lelkességgel társult inkompetencia, valami olyan terméknek a megmutatni vágyása, ami nem való emberek szeme elé, de pontosan ettől lesz egyedi és megismételhetetlen (tekintsünk el attól, hogy van egy folytatása is) alkotás-szerűség.

Az „annyira rossz, hogy már jó” filmek amúgy is éppen reneszánszukat élik, elég csak a 2018-ban Arany Glóbuszt nyert és Oscar-díjra is jelölt *A katasztrófa-művészre* gondolni, ami egy hasonló (bár lényegesen nagyobb költségvetésű) minőségű produkció, a *The Room* (magyar címen *A szoba* néven futhatna, ha valaha is lett volna magyar forgalmazásban, és nem lenne már egy ugyanilyen című, tényleg remek film) megszületését mutatja be, sőt emeli piedesztálra a „a hírhedség is hírnév” logika mentén készítőjét, Tommy Wiseau-t.

Mint látjuk, kicsit több kell néhány kitömött, vetített, festett, trenírozott madárnál (és Tippi Hedrennél) ahhoz, hogy jól sikerüljön egy hasonló premisszára épülő film, de az kétségtelen, hogy ezek a szárnyas állatok megragadják az alkotók képzeletét. A zsenitől a névtelenségbe menekülő fércmunkáson keresztül a professzionális amatőr. És legyen szó globális felmelegedésről, környezet-szennyezésről vagy egyszerűen csak nagybetűs Félelemről, ezek a filmes madarak mindig hasonló szerepben bukkannak fel, műfajtól, kortól és minőségtől függetlenül: emberi lelkiismeret-furdalásunk tollas megtestesüléseként.

Fehér kavicsok

Egy boldog szerelem története

A paszulyleves, a lángos és a miccs

■ A lehelet látszik a házban, olyan hideg van. Tizenegy-tizenöt fok. A reggeli edzésen fáztam, a délin megfagytam, az estire felöltöztem, mint egy pásztor. *Gí* alá, persze, de a gyapjú lábszárvédő kilógott a nadrág alól, az edző megmosolyogta, amikor köszönéshez sorba álltunk. Olyankor végignézi a sort, a ruházatot, az arcokat, leolvassa, kinek milyen a kedve. Leül a sorral szemben, elől, a *shinden* alatt a *kamiza*, ő mondja a vezényszavakat. Amikor az edző leült, a sor, rang szerint, egymás után leül *seizába*. *Mokusoooo*, vezényeli a *kamiza*, azaz két perc csend behunyt szemmel, ami alatt az agyat illik átállítani a kinti világból az aikidóra. Tegnap lehetett hallgatni az esőt, az is jó. Legtöbbször a háttérben halk, keleti zene szól, ilyenkor nagyobb teret kap, edzés közben nem figyelünk rá, de jó, hogy van és fest egy alapot. Aztán köszönés a *shinden* felé, ami az aikidó alapítómesterének fehér-fekete fényképét jelenti a két, bejárattól legtávolabbi, függőleges gerendán, alatta kandzsikkal az aikidó japán megnevezése (*ai*-harmónia, *ki*- energia, *do*-út), és egy rögtönzött ikebana. A nagymester áldozatos munkáját illik megköszönni, Ueshiba ugyanis felélte a teljes családi örökségét, míg az aikidótechnikákat a tökéletességig fejlesztette. Aztán a *sensei*nek köszönünk, tenyérrel a földre hajolva, aztán edzőtársainknak. Az edzést megelőző szóbeli köszönés így hangzik: *Onegai shimasu* (megtiszteltetés, hogy veled edzhetek), a végén pedig: *Domo arigato gozaimasta* (köszönöm az edzést). Szimpátiikus a japán nyelv, egyre több szó cseng ismerősen. Az edző folyamatosan tanulja, mondatokat, félmondatokat japánul mond, hogy ránk is ragadjon. A terem földje itt is szivaccsal borított, ez a fajta ráadásul kemény, puzzle-szerűen egymásba kapcsolódó lapokból áll. Amikor vendégségben edzünk, más városokban, a miénknél mindenütt puhább a szivacs, kellemes. Az eséseket, gurulásokat viszont annyira kell tudni, hogy akár fűben, aszfalton vagy csempén se sérüljön az aikidós. Még nem próbáltam a tudásom kemény felületen.

Hideg van, jobban megy az étel, mondja a tulajnő, amikor fordulok a konyhán. A szolgálatos kollégával átismételtük a terítési szabályokat. Az ember mindent elfelejt, amit nem használ nap mint nap, márpedig otthon ritkán teríték etikett szerint, egyszerűen elfelejtettem, merről a villa, kanál, mi a teríték logikája. Végre nekem való reggelit kaptunk: zöldség, sajt, túró és orda. A tejtermékeket a helyi juhásztól veszik nagy tételben, még Márk is lejött reggelizni. A terasz mellékútra néz, az úton túl futballpályányi kert, azt alkalmasnak találta a landoláshoz. Drótok közé, szűk helyen nem száll le. Bizony nem könnyű a kilónál is súlyosabb testet biztonságosan felemelni, illetve lerakni, még ha szárnyakat kapott is segítségül. Amikor feljut a kellő magasságba, jobban boldogul, szépen kihasz-

nálja a felfelé szálló meleg áramlatokat. Ott, fent már könnyű. Gyerekként gyakran álmodtam, hogy háztetőről elrugaszkodva repülök, az is nehéz volt. Lassan, nehézkesen indultam, mint a golya, de aztán jó volt a magasban, és nem féltem egyáltalán. Mondhatni átéltem a repülés szabadságát és nehézségét, ha csak álomban is, de annyira hitelesen, hogy bármikor felidézhető.

Mivel tegnap bejáratos voltam a konyhára, alkalmam nyílt a direkt hízelgésre. Ékes szavakkal dicsértem a reggelit, és kérdeztem, ugye ebből kaphat a holló. *Hogyne, ha szereti. Nálunk még a kutya is megeszi az ordát.*

Első reggel sajt is volt, nem házi sajt, mint tegnap, de szép, nagy szeletek. Miután mindenki végzett, végigjártam az asztalt, tudván, hogy Mák imádja a sajtot, gondoltam, ne csak macskatápot egyen. Bármit eszem, úgy ízlelem, vajon ezt szeretné-e, túl fűszeres-e a madaramnak. Az edző előtti közös tányéron maradt két szelet sajt. Kértem őket, az asztalfőt, egyiket a hollónak elvihetem-e. Tizenhaton vagyunk, az asztalnál mindenki hall mindenkit, oda szól át, bele, ahol rést talál egy poénra. Az edző válaszolt valamit, talán vicceset, ahogy szokott, én nevettem. Az edző felesége rám szól: *vigyed, vigyed, annyit ne dumálj! Csak ne olyan hangosan, ne mondják, hogy azt is innen eteted.* Mondom, nem disznót hoztam magammal, nem hiszem, hogy mennyiség volna, amit egy madár eszik.

A táborig, amíg a száz méteren sétáltam, ölt a mérge. Hogyan engedi meg magának ezt a hangot? Elvégre a részem kifizettem, nem vagyok senki vendége. Ilyenkor, tábor előtt két hónappal mondanak egy összeget, azt előre fizetjük, senki nem tudja, mennyi belőle a koszt, a szállás, és mennyi az edző része. A tanácsossal tudok ilyesmiről pletykálni, úgymond, tegnap megjegyezte: az edzőné azért bosszankodik, mert nem jöttek a női, a táborra elvett pénzt vissza kell adni. Végül két nő jött, mindkettő férjjel, kisgyerekekkel, belakták a maradék szabad házakat.

Tegnap tüntetően masíroztam a tányérral a kezemben, etettem a hollót. Senki nem szólt. Sőt a reggeliből felpakoltam istenesen, ne éhezzen ebédnél, mint tegnapelőtt. Tegnapelőtt paszulyleves volt és lángos, hát én egyiket sem eszem. Hányszor ígértem már, hogy mesélek a furcsa étkezési szokásaimról? De nem untatnálak magánügyekkel. A lényeg, hogy estére kopogott a szemem, mert ebédre almát ettem és pisztáciát. Vacsorára miccs volt, három darab per fő, szalmakrumpli. A román fiú elszörnyedt, amikor meglátta. *Vacsorára miccs?* Mondom, egyiket bevállalom, ne legyen probléma, hogy megfekszi a hasát. Azonnal cseréltünk, én adtam a krumplit, ő a miccsot. Mondom, na, mindjárt elérem a normát, az adagom ugyanis, ha bármelyik étteremben miccsot rendelek, öt darab. Estére odaígértem a *kamizán*nak a laptopom, nézzék azon az esti filmet, amit az edző gépe nem akar lejátszani. Viccesen mondtam az asztal hosszú vége felé: dobjatok össze még egy miccsot, ha akarjátok a laptopom, azzal a számat nem halljátok többet. A fiú, aki a masszázst ígérte, azonnal adott egyet. A román fiú jobbán, a velem átellenben ülő román férfi egy felet. Mondom: hohó, ez már a desszert. Megettem mindet, felálltam, hogy akkor *domo arigato, megyek, készítem nektek a gépet.* Visszaszólók, és kértem a fiútól, apropó, a masszázssommal mi lesz? Gondolta, ő is mond valami vicceset (a tanácsossal és velem nehéz versenyezni, de néha a román fiú is mond jókat), azt mondja: *Csengess meg.* És kezét kinyújtott hüvelyk és kisujjal a füléhez emeli, jelezvén, hogy telefonon. *Jól van, mondom, szóval így. Hát az nem fog menni. Akkor koppints kettőt az ajtómon, válaszolja. Mire én: Csengessen és kopogjon, akinek jobban kell. Ja, hogy te is megmasszírozol engem?, kapja fel a fejét. Jó! Mondom: Nene! Szó se róla. Nem*

tudtad, hogy az én testem érinteni kíválság? Erre bizony csend lett. A román nem mondott semmit, ilyenkor, vagy ha a múltra történik utalás, szót se szól. Ezt, mondjuk, nem is értette, mert bár érteget magyarul, igen keveset, és csak azt, ami gyakran elhangzik. Nem értem, igazán nem értem, miért nem tanulnak magyarul, ők is jobban éreznék magukat. Így mindig az van, hogy kirekesztve élnek, körülöttük egy másik kultúra, másik nyelv, ők meg nagy büszkén, zárványban.

Elvonultam hát a megrakott tányérral, felét az ebédhez visszavittem, mert idejében megérdeklődöm a menüt, és hát a rakott krumpliból csak a tojást és a kolbászt eszem, abban pedig nálunkfelé nem ez a két domináns összetevő.

Jövet figyeltem, már szedik, árulják a krumplit. Az ország legjobb krumplitermő vidékén vagyok éppen, olyan fekete a föld, mint a korom, a termőföldek árterületek mentén. Desszertnek banán járt az ebédhez, estére azt vittem magammal, leraktam a tányérom mellé egy alma társaságában, mert tudtam, hogy ismét paszuly. Kelj fel krumpli, feküdj le paszuly. Paszulyfőzelék kolbással. Benne is kolbász, de külön is kolbász, amiből egy jár per fő. Szerencsére az új, kisgyerekes család mellém ült, mert a bal oldalamon üres az asztalvég. A kislány nem kérte a kolbászt, én finoman végigkérdeztem a szüleit, aztán bátran megszúrtam a közös tányéron árválkodó kolbászt, és megettem azt is. Erre a bajuszos román rendőr (valami nyomozóféle) tizennyolc éves fia a jobb oldalamon ül, kérés nélkül a tányéromra rak még egy felet. Amikor hordom be a konyhára az üres tányérokat, megköszönöm a vacsorát, kérdi a tulajnő, én tudtam-e enni. Mondom, *hajjaj, összejött a két és fél kolbász, tegnap pedig öt és fél miccs.* Éppen arra járt a férje, aki a kocsma és a terasz között futja köreit. Megáll az ajtóban, s beszél: *Ki gondolná, ebbe a kicsi asszonyba annyi fér!* Nevetek fordultomban. A tulajnő utánam kiált: *Annai kolbász!* Nevetek még az asztalnál is, mondom, mit mondtak a konyhán. Erre a tanácsos: *Fér, az csak nem egyszerre, hanem szépen, egymás után.* Mondom, *álljunk megfele, mert amikor Tamáska kacag leghangosabban, ott már baj van.* Elhordunk mindent, gyorsan dolgoztunk a csendőrpincérrel. Az almát megettem a vacsorához, a kockás abroszon csak a banánom maradt. *Azt miért hoztad?*, kérdi az edző. Mondom: *ha nem elég a kolbász.* Maradt még egy asztalvégnyi ember, a két hallgatag gyereke, végre láttam őket a lehető legfelszabadultabban – mosolyogni. Hát így a kolbással.

Este a *kamiza*, aki szabadidejében madarász, amikor ismét a beígért masszázsról esik szó, megszólal mély, öblös hangján, amin olyan jól zeng a *Zaho!*, a leülésre felszólítás, az utolsó szótagra téve a hangsúlyt, mert a japán játszik azzal is, nem buknak orra a szavak, mondatok, mint a magyarban, szóval, azt mondja a *kamiza*, miután élcelődtünk egy sort a frissen végzett mérnökpalántáival, aki úgy akar megmasszírozni, hogy hálásnak érezzem magam: *A paradicsommadár, a hím, mit el nem művel, mi táncba és farokemelgetésbe kerül, hogy a tojó végül azt mondja, Jó, na, legyen...*

Kérdi a román fiú tegnap: *Mák kopog a csőrével, ha akar valamit?* Mondom: *Igen.* Azt mondja, *felült a lépcsőre* (Mák leginkább a szomszédban szeret ücsörögni, a 4-es ház falépcsőjén), *én aludtam, ő a gerendát kopogtatta.* *Igen,* mondom, *valószínűleg emlékszik rád, azért őriz.* Ez volt az első direkt megmozdulás a fiú részéről, utalás a közös múltra.

Negyedik reggel, mielőtt zuhanyozni mentem, lefőztem a harmadik kávé, a fiúk teraszán a padra tettem, ha ébrednek, ott találják. A zuhany alatt, bár a víz jó nyomással és hangosan folyik, hallottam az örömkurjantást. *Köszönjük a ká-*

vét, mondja a csendőrpincér, álltak már ketten cigivel a kezükbe, ő és a román fiú. A harmadik hálótárs nem dohányos. *Mert megérdemlitek*, válaszoltam, de mielőtt reagálhattak volna, gyorsan hozzátettem: *Lófaszt érdemlitek. Veled kolleghiális viszonyt ápolok, mert ma ugye együtt kell működnünk*, mondom a csendőrpincérnek, *téged kárpótollak a kakasért*, mutatok a románra, *te meg*, nézek az őrmesterre, *neked egyszerűen szerencséd van. Tegnapelőtt megkíméltem az életed, ez most bónusz*. Az őrmester, mert lassan mindenkinek jutott ragadványnév, nem az intelligencia mintaképe. Rendőr ő is, de a leggyengébb láncszem a csapatban. Az egyik edzésen vele dolgoztam, ő támadott, nekem pedig blokkolni kellett a támadó kezét, mielőtt az lendületet nyer, beléptem hát, határozottan és bátran, ahogy a nagykönyv előírja, felemelt karja az alkaromnak csapódott, s az egész ember visszapattant, mint aki tömör gumival ütközik. Jajgatott hangosan, mert érzékeny résszel talált nekem jönni, súrolta a zsibbadt alkarját. A csapat egy pillanatra megállt, és mindenki próbálta felfogni, mi történhetett. Az eset elhíresült, ha van egy kis szerencsém, beíródik a szájról szájra, évről évre átadott legendák közé, ahogy az őrmester lepattant rólam. Az őrmester hálálkodik legjobban a kávéért. A kávéfőzőt kimosva visszakaptam, a három szép, fehér csésmét nem használták, van nekik saját.

Negyedik reggel Mák fel-alá sétált a házak között, közben mély férfihangot utánazott. Kétszer kaptam fel a fejem, hogy valamelyik álmában beszél, vagy a szokásosnál korábban kelt. Otthon néha kiül az erdőbe, és olyan változatos, bizarr hangokat hallat, mintha egész dzsungel venne körül. Nem izgatom magam. Főút mellett vagyunk, Mák nem hangosabb az elzúgó kamionoknál.

Az izomláz a negyedik napra szelídül, bár érzem még, a mozgásban nem korlátoz. Gyors vagyok és mobilis. Sok az öt óra edzés, persze, időben is sok, erre csak ilyenkor, egyszer az évben adódik lehetőség. De a reggeli futás, a napi egy óra mozgás mindenképp kell. Döntöttem: nem tartok pihenőt, hétfőn már futok. Nem akarok kiesni a formából.

Egy a baj. Semmi hír felőled. És ez bizony nagy baj.

A fogoly

■ Ötödik reggelre a holló elszemtelenedik, felül a 3-as ház lépcsőjére, s amíg a zuhany alatt melegszem, megcsípi a bajuszos román rendőrt (fél miccs, fél kolbász). A kislány, aki apukástól-anyukástól érkezett, és akivel az egész kolbászt bótoltam, a tábor lakója holnap estig. Miután jelentették az esetet, nadrágot húztam, felkaptam egy blúzt, és ott, a lépcső második fokán nyakon csíptem az elkövetőt. *Negyvennyolc óra magánzárka. Kiegyezünk?*, néztem a férfira. Szegény nem tudta, mit válaszoljon. A nap folyamán láthatóan gyötörte a lelkiismeret-furdalás. Ha nem nyúl a holló felé, nem csípi meg. Így beragasztott ujjal edzette végig a napot. Nem értette, hogy az akciónak nincs köze a személyéhez, egyszerűen most jutott el a terrorista arra a pontra, ahol azt kellett mondanom: *Állj!* Ismerem a természetét, amit egyszer elfoglalt, birtokolni vél, többé nem engedi. Vasárnap estig ül a teraszasztalon, a tágas kutyaszállító ketrecből les ki érdeklődve. Ha kérdik, hogy érzi magát, haragszik-e, azt válaszolom: *Nem érdekel. Csak írásban beadott kontesztációra reagálok*.

Utolsó előtti napra érezhetően nőtt a feszültség, mindjárt eltelt a hét, és én nem leszek senkié. Az elhangzott viccek mennyisége akkorára dagadt, hogy edzésen, étkezéskor viccekben értekezünk. Elég egy jól választott félmondat, tíz

ember tudja, mire gondol, aki mondta. Jó. A viccek kilencvenöt százalékának az esszenciája persze az, hogy de jó is volna egy nagyot baszni.

A reggel. Tegnap reggel, bár soha nem eszem olyan korán, éreztem, hogy a kávé mellé kell valami. Ettem hát két kocka keserűcsokoládét. S milyen jól tettem! Nyolckor az edző sorba állította a vizsgázókat. Kértem, tehessek a tenyerem alá pokrócot, mert szúr az aszfalt, rajta felmorzsolódott, éles darabkák. Leteremtett, hogy kényes vagyok, de végül engedélyezte. A *kamiza* állt elém, lenyomtam negyvenöt fekvőtámaszt, ötvenöt guggolást, hatvanöt felülést zsinórban. A végét már elröhögtük, azt hiszem, csak én számoltam, de a lényeg, hogy azt mondja a *kamiza*, amikor felállok: *Kemény vagy, hej*. Előtte futottunk is, persze, végre kisütött a nap, mintha begyújtottak volna a szénaboglyába, úgy gőzölgött. Minden ölyvet Máknak néztem az égen.

Minden jó, ha a vége jó. Már csak *nage*-edzések vannak. Az aikidó hat rögzítési alaptechnikából és tizenkét dobásból áll. Ezt a tizennyolc gyakorlatot ismételjük a végtelenségig, különféle támadásokra alkalmazva (ütések, rúgások, ruha megragadása szemből, oldalról, hátulról, egyik, másik vagy mindkét kéz lefogása előlről, oldalról vagy hátulról, támadás késsel, karddal és bottal). Tőlem a vizsgára csupán három dobást nem kér, a többi tizenöt technikát a leendő fokozatomtól elvárt hatékonysággal és pontossággal kell elvégezni, illetve eséssel, gurulással a megfelelő módon alkalmazkodnom. A *nage*-technikákat, dobásokat és gurulásokat, eséseket jobban szeretem, ha a partnert elengedem, nem az én bajom, hogyan esik, mi lesz vele, míg ha rögzítenem kell a földön, én nyomom le, amennyiben nem jól esik, magával ránt, ha nem jól mozdulok, fáj a válla, könyöke, csuklója. A nagydarab férfiak mind rosszul esnek, rugalmatlanok, erősek, visszatartanak. Néha birkózom velük. Majdnem mindenkit sorra vettem partnerül, a román fiút kivéve. Az edző gyerekeivel a legjobb gyakorolni, tőlük tanulok legtöbbit. Finom, puha két kis macska, a lány negyvenöt kiló, nálam alacsonyabb, a fiú se sokkal magasabb (én egy-hatvan), de határozott és kemény kezű mindkettő. Mondjuk, belenőttek a harcművészetbe, a lány a nagyobb, ő kilencéves korában kezdte. Mosolygósak, kék szeműek, nyugodtak. Néha figyelem az edzőt, ahogy velünk szemben állva elégedetten szemléli őket a sor elején. Az jut eszembe, szegény O-Sensei, Uesiba Morihei, a Nagy Tanító mennyire boldogtalan lehetett, amikor azt írta: *Egész életemet annak szenteltem, hogy feltárjam az Aiki Ösvényét, de amikor hátranézek, nem látom, hogy bárki is követne*. Hát az edzőnk boldog lehet, legalább a két nagyobb gyermekét láthatja a nyomában lépegetni. Tovább, lefelé a soron elnéző mosollyal tekint végig, mintha mi volnánk a Bénák és Kétbalkezesek Gyülekezete. Szerencsére mind a négy fekete övesünk, az edző, a *kamiza*, aki tizenöt éve aikidózik, és a két gyerek, igazi harcművész, vérükben a tanítás. Nekünk nincs más dolgunk, mint javaslatokat, utasításait alázatosan fogadni. Nem könnyű, ha két órán keresztül szinte kizárólag azt hallod, mit nem csinálsz jól.

Estére fát gyűjtöttek. Én első nap, amikor még Mákhöz zárandokoltam a domboldalba, jöttömben belerúgtam egy nagy karóba, tudván, hogy utolsó este tábortűz, behúztam és leraktam a tűzhely mellé. Nem mentem ki tegnap se, nem érdekel se búcsúbuli, se tábortűz, se bor, se sör, tűzkor ágyba bújtam. Tegnap este nevettek tőlem a legtávolabb, végre hamar elaludtam. Kemény nap volt. A dobások után fel is kell állni, ami leginkább fárasztó, a vízszintes átmenetből ismét vertikálisra váltani. Akinek nincs izomzata, a térde, amire több százszor nehezedik terhelés egy edzés alatt, előbb-utóbb tönkremegy. Hallottam egyiket,

másikat motozni, hozzám nem kopogott, nem kilincselte senki, mint tavaly. Tavaly egyik román rendőr, akit máskülönben kedvelek, benyitott, és megkérdezte, alszom-e. Ennyi, de ezt se vettem jó néven. Tavaly többet ittak, hajnalig tartott a műsor, másnap az egyik fiú tíz percenként futott háynyi. Úgy is levizsgázott.

Főleg a román fiút hallottam, akivel tavaly, edzőtábor után néhány nappal vacsoráztam, és elmondtam, milyen kicsin múlt, hogy utolsó este nem rántottam az ágyamba. Az ember nem felejt. Ha netán féltékeny volnál, mert miért ne lehetnél, gyorsan mondom, hogy az aikidó engem végleg kigyógyított a kereszténységből, és mindannak ellenére, hogy protestánsnak kereszteltek, családkban az anyai ág pedig szorgos templomjáró, már egyetem alatt Távol-Keletnek vettem az irányt. A tantrikus buddhizmus szerint a kontrollált nemi energia a megvilágosodás forrása. *Tartsd a kezedet, a lábadat és a csípődet egyenesen és a központban, ez a jó technika kulcsa*, mondja O-Sensei. *Ha megvan a központod, szabadon mozoghatsz. Fizikai központod a hara, ha elmédet is ide összpontosítod, biztos lehetsz a győzelemben.*

Azt is mondja, hogy csillapítsam le mindenekelőtt a szellemem. Megvolt. Figyeltem, tanultam, itt voltam. De most, hogy vége, mert ma utolsó nap, ismét érzem, ahogy hatalmába kerít a nyugtalanság. Mert holnap nincs edzőtábor és erőltetett menet. Arra gondoltam, elmegyek a bácsihoz, kilazítatom az izmaimat, hátha mond valami okosat közben, mint mindig. Szervizelni kéne a kocsit, mert álltában nem oldódik meg a probléma. Ha eléggé felhangosítom a zenét, jövőt figyeltem, nem zavar a zúgás, a kormányon, pedálon és a sebvártón nem érzek semmi különöset.

Izgulok, hogy írtál-e. Figyelem magam, ahogy reménykedek. Elvárásaim nincsenek, az elvárások mindig irreálisak. De mihelyt elhagyom a tábort, tudom, a nyugalmam elpárolog, mint az egynapos eső a szénaboglyából. Húzol magad felé, mennék hozzád, attól félek, elfelejtek irányt váltani a letérőnél. Pedig, pedig. Ez nem aikidó. Az aikidó azt mondja: *Még a legerősebb ember ereje is csak egy bizonyos pontig érvényesül. Vond ki ebből a körből, és vezesd a saját hatósugaradba – ereje szertefoszlik.* És megint én vagyok, aki menne, aki elmozdul. Ki mozdul a központból. Nem tudok nem ellenfélként gondolni rád. Mindent megtettem, hogy a napi levelek, a mindennapi fehér kavicsok által bevonjalak a hatósugaramba, a világomba, ami ép, erős és kerek, sőt, mi több, gömbölyű. Nélküled is. Nem hiányzol belőle. Belőlem hiányzol, magamba kellene bevonjalak, hogy te is érezd és élvezd végre, ahogy belém zuhansz, miközben átadod az erőd nekem, én meg az enyémet neked.

Képtelen vagyok, pedig igyekszem, nem gondolni arra, hogy találtál valakit közelebb, aki engedelmesebb és nálam kevésbé bonyolult. A jó pasik hamar elkelnek, tény. Nincs kedvem feladni, sok munkám áll a hosszúra nyúlt bemutatkozásban. A kavicsaidban.

SÁNTA MIRIÁM

Novemberi dal

*Üresség a lapok szélén félelmetes,
ahogy ott véget ér a mondat,
és átlebeg*

*a másik lapra, lapozgatva
közben, meg semmi nem tartja
magában*

*a világot, amely elvész,
ha nem figyelsz, már nincs is ott
a Lélek*

BORBÉLY SZILÁRD: AZ ÜRESSÉG SZEKVENCIÁJA

In memoriam Kiss Júlia (1933–2018)

a néma angyal ágyban fekszik
a néma angyal andalog
a néma angylt nem segítik
félbehagyott verssorok

a néma angyal megszorít
feje lassan félrebillen
a néma angyal lelke most
integet egy sziklaszirten

a néma angyal fenyőbe zárt
cinkébe dióba gombafejbe
a néma angyal kezedre száll
tollát ujjbegyén felejtve

a néma angyal még fölismer
a néma angyal rágni tud
szemében visszatükröződnek
elfelejtett verssorok

a néma angyal nem süt nem főz
nem ül nem mászik hegyet
a néma angyal jobbján most
tű szúrja át az eret

a néma angyal megfogja még
agyonhajsolt arcodat
a néma angyal mosolyában
egy pissenés egy karcolat

a néma angyal féltekéje
bebörtönzött földlakó
se jobb se bal csak mellére tett
cseppenő perfúzió

a néma angyal-gondolat
már tapintható rögváló
kórházi ágyban szinapszisban
süllyedő álomhajó

a néma angyal ritmustalan
rímtelen és verstelen
a néma angyal háton fekszik
elrepülne szüntelen

a néma angyalban még ott van
a mozduló örökkévalóság
mint cinkecsőr ha dión koppan
jóllakik és odébbáll

szárnyából párnába teszem
az aláhulló tollakat
a néma angyal szívverése
egy pillanat egy pillanat



BEDECS LÁSZLÓ

MADÁRLÁTTA JAMBUSOK

Tandori Dezső verssé vált madarairól



...Tandorinál inkább egy
gyerek, még inkább
egy betegséggel vagy
valamilyen
fogyatékossgal
született gyerek
gondozásához hasonul
a folyamat. Az állandó
kézenlét, az állandó
jelenlét igénye ebbe az
irányba mutat.

A Tandori-költészetről kialakult kép meghatározó eleme a lakásba fogadott madarakkal kapcsolatos. 1978, az első „madaras” versek megjelenése után tucatnyi regény mellett három igen terjedelmes verseskötet foglalkozott legnagyobb részt ezzel a kérdéskörrel – sorrendben: *A feltételes megálló* (1983), *Celsius* (1984), *A megnyerhető veszteség* (1988) –, de a téma, részben a madarak emlékét őrző lófogadásokon keresztül, önmaga történetét is olvassa, az azóta megjelent kötetekben is jelen van.

Az utcán talált sérült, sebesült, vak, sánta, szárnyatörött madarak otthoni gondozása, és a gondozás folyamatának részletekbe menő, az imént említett kötetek több ezer oldalát megtöltő leírása egy önfeláldozó madárbarát versben, prózában, esszében és drámában párhuzamosan formálódó története. De természetesen mindez több egyszerű leírásnál vagy sztorizgatásnál: mély és árnyalt poétikai és etikai, életvezetési kérdésekkel birkózik: Vajon elég érzékenyek vagyunk-e mások szenvedésére? Van-e értelmű a szenvedőkért hozott áldozatoknak? Mit jelent tartozni valakihez? Kik a felebarátaink? Mit várhatunk el a másiktól? Mit vállalunk mi magunk a másékért, és miért vállalunk bármit is? Miért vannak egyáltalán kapcsolataink másokkal? A magány helyett például.

A madarak befogadása természetesen felelősségvállalást, az odafordulás ebben az életműben személyes elköteleződést jelent. Egy olyan határozott döntést, amiből aztán nincs ki-

hátrálás, ami teljes életmódváltozást, nagymértékű alárendelődést jelent. Aszketikus bezárkózást, szigorú napirendet, a baráti-rokoni kapcsolatok leépítését, számtalan lemondást, veszteséget, folyamatos áldozatokat legalább másfél évtizedig. Nagyon hasonlít ez egy kutya, egy macska vagy bármilyen más kisállat befogadásához, de Tandorinál inkább egy gyerek, még inkább egy betegséggel vagy valamilyen fogyatékkal született gyerek gondozásához hasonul a folyamat. Az állandó készenlét, az állandó jelenlét igénye inkább ebbe az irányba mutat. És mielőtt bárki felhorkan a párhuzamon, amiben egy gyerek gondozását egy verébéhez hasonlítom, jelzem, hogy az egyébként gyerektelen költő poétikai döntése, miszerint épp a madarakért hozott áldozatokról ír, még egy kicsit rá is licitál erre a hasonlítgatására. Hiszen egy madárért még nehezebb feláldozni a megszokott életet, még nehezebb súlyos döntéseket hozni, mint egy gyerekért – bár természetesen nem a két áldozat közti méricskélés itt a cél, nem az egymással szembeni kijátszásuk. Épp ellenkezőleg: a madaras versek a feltétlen szeretetet, az áldozathozatal, az alázat és a lemondás példáját mutatják, és végső soron azt mondják: ha egyáltalán van értelme az életnek, akkor az épp a gondoskodás lenne, a segítség azokon, akik a leginkább rászorulnak. Egy fészekből kipottyant verébnél pedig aligha van kiszolgáltatottabb lény: ha nem gondoskodna róla valaki, órákon belül elpusztulna, ha később szabadon engedné, napokon belül meghalna. Vagyis a madarak afféle metaforák, gyűjtőnevei mindazon embereknek és állatoknak, akik kiszolgáltatottak.

A befogadott madarakért aztán mindent meg kell tenni, nincs visszaút, nincs visszahátrálás az odafordulás előtti életbe:

*„El vagy veszve, azt írja Kosztolányi, ha szeretsz már akár egy madarat;
[...]
Többé nincs „bármi”, s most fontos „akármi”, miattuk kell megtartanod magad.*

(Ha szeretsz, mondja Kosztolányi)

Ezt az egy központra szűkített, egy célnak alárendelődő életet pedig az a felismerés táplálja, hogy jól tenni jó, hogy a lemondások, a veszteségek adnak is. Aki önzetlen, azt eltölti az önzetlenség tudatának jó érzése – rosszabb esetben tetszeleg is ebben a pózban. A döntések esztétikai hozománya viszont a meglepően új és különleges életmód bemutatásából ered, melyet Tandori ráadásul olyan költői nyelven tud megtenni, amely előtte nem létezett. A tárgyalt kötetek legjobb versei az alázas gondoskodás és a lemondások következményeit öniróniával veszik tudomásul. Néhol komolykodva, sőt sértetten:

*Rostálj kölest, vagy szedj füvet,
Kelj reggel négykor hat madárért,
Viseld el a beszédeket,
Hogy: „Megtehetted, hogyha ráért...!”
Ugyan ki tenné meg magáért
Mind, „amire nem született”?
Fő az, hogy megtehesse másért,
A lényeg az, hogy van kinek.*

(Ballada: „Mert van kinek”)

Máskor oldottan és viccesen:

*Van egy madaram, és miatta van, hogy novemberben is sortban járok;
neki én úgy vagyok én, ahogy szegény még nyáron, hogy idekerült, meglátott;
és szétveri magát, ha pantallóba' lát, mert neki nem és nem kellene mások.*

*És én szívesen meg is teszem a kedvéért, bár ez így nem fog menni;
ha beáll a tél, muszáj lesz azért itthon is hosszúnadrágot venni;
meg kell szoknia, hogy ez a dolgok sora: hogy vedlünk, s nem állandó semmi.*

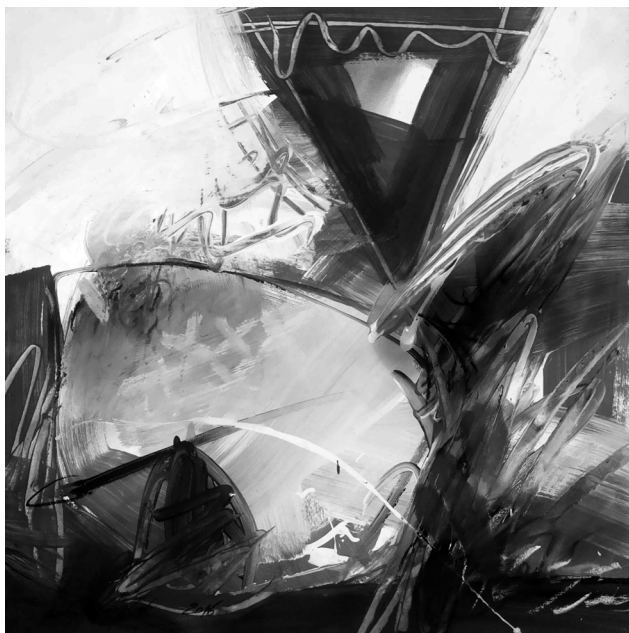
(Részlet a Négy madár blues-ból)

Ezek a Tandori-szövegek tehát a saját élet élıhetőségére, értelmére és tartalmára kérdeznak rá a maguk kitarító monotonájával és az ebben rejlő radikalizmussal. A kedves lények, köztük a legkedvesebb, Szpéró minden vers fölött ott lebegő halálának árnyékában. Ez pedig még akkor is egy új minőséget eredményez, ha tudjuk, már a korai Tandori-versekben is szilárd a halál elkerülhetetlenségének tudata: meghalunk, és sajnos azok is meghalnak, akiket szeretünk. Voltaképp ez a nyilvánvaló, mégis tragikus felismerés mozgatja aztán Tandori-költészetét az egészen különleges szeretetviszonyok vizsgálatáig. Először a beszélgető, gondolkodó Teddy-mackók, majd a bokrok aljában talált, a lakásba került és ott évekig, sőt nemritkán egy évtizedig nevelkedő apró testű madarak, verebek, poszáták, zöldikék jelentik a társaságot a baráti kapcsolatait fokozatosan felszámoló költőfigurának. A körülbelül negyven madárka közül a legtöbbet Szpéróról, Samuról és Pipi Néniről olvashatunk, de jól dokumentált Totyi és Potyi, a nagy elődök ugyancsak kedves utódainak élete is. Mindez a Másik általi önmegértés lehetőségét kínálja fel. Tandori tulajdonképpen azt ismerte fel, hogy mindig, még az efféle, egyirányúnak látszó kapcsolatokban is a Másiktól függ a szubjektum gondolkodása, nyelve és etikai szótára: a Másik a személyes etika feltétele. Tudja, hogy saját életének értelme egyedül őt illeti, de ennek megtalálásához a Másikat, ez esetben a madarakat kell segítségül hívnia. Hiszen a gondolkodás és így a költészet kezdete sem a magányos szubjektum hallgatózása, hanem azon Másik felé fordulása, aki szól hozzá, látja, nyelvet ad neki, mielőtt szólna vagy szólhatna. A Másik felé fordulás tehát az eredendően etikai aktus, a tényleges léthelyzet felismerése (vö: „A lényeg az, hogy van kinek.”) A Tandori-költészet etikája a figyelem etikája: figyelni a szükségleteket, a boldog pillanatokat, a fenyegető jeleket. Az „arccal a másik felé” azonban nála alkalmasint a „háttal a világnak” elvvel jár együtt, a másokért élni, legyenek azok akár kaktuszok, játékmackók vagy verebek, a szeretet következményeinek vállalását is jelenti: a lemondásokat és az alázatot. Lényegében ez lenne a „megnyerhető veszteség” furcsa életfilozófiája, mely tehát az „odakint” és az „odabent” világának éles elválasztásán, illetve az áldozatokkal elérhető örömtelibb élet esélyén alapul. A kevésbé tetszetős évszokok kora hajnalai épp ezt a dilemmát mutatja fel:

*Hadd mondjam el neked a kevésbé tetszetős évszokok
látszatra fárasztó – minden nap! – kora
hajnalairól is, mennyi jó van bennük, száraz szépség,
megbízhatóság, az ismerős mozdulatok ismétlődése.*

A versekben az odafordulás, azaz a Másik legintenzívebb megélésének leggyakoribb, finom és ártatlan, nyelvvileg is lágyan megjelenített formája a simogatás. Egy olyan gyengéd érzékiség tehát, mely a másik iránt nem kisajátító módon tesz fogékonnyá, de felébreszti a felelősséget. A *Semmi Kéz* című, antológiadarabbá vált versben például a vak madár megsimogatása végső soron a másik halandóságának felismerését eredményezi: „miféle előleg ez a halálra, hogy megsimogatható volt a háta?” A Pipi Néni nevű madár ebben és az ehhez kapcsolódó versekben azért is különösen fontos szereplő, mert a vakság a teljes kiszolgáltatottság jele, egy olyan jel, mely egyértelművé teszi a gondoskodás életmentő jellegét. A simogatás gyengéd aktusa, az odafordulás e finom formája tehát a Másik egyik legintenzívebb megélése. Olyan érzékiség, mely a másik iránt nem kisajátító módon tesz fogékonnyá, tehát felébreszti a felelősséget. Hasonló a helyzet A *déli* című versében is, ahol a Poszi nevű kismadár életének utolsó, egyébként szintén vakságban telt óráit éli újra a beszélő, de annyiban még mélyebb a tragédia, hogy felidéződik a minden ősszel és tavasszal ismétlődő kétségbeesett repkedés egyik szobából a másikba, melyre a vándormadári ösztöne kényszerítette a haláltól megmentett, de az életnek mégsem visszaadott madarat.

Ezekben a versekben ugyan az ember a vendéglátó, de miközben vendégszeretetet gyakorol, tehát vendégül látja egy életre Szpérót és társait, aközben ő maga is vendéggé válik – a madarak világának vendégévé. Tandori Dezső költészetében bár hangsúlyosan egyéni szabályokat követ, azaz nem normatív igénnyel íródik – végső soron hozzásegít ahhoz, hogy tudomásul vegyünk cselekedeteink és egyéni gondolkodásmódunk másokra gyakorolt hatását. Hogy ne legyünk vakok mások szenvedéseivel kapcsolatban, és mivel ami bennünk a többi emberrel közös – a szenvedés képessége –, az az állatokkal is közös, figyelmünket rájuk is ki kell terjesztenünk.



SZABÓ MARCELL

AZ ÁLLAT EMLÉKMŰVE EGY ÁPRILY- ÉS EGY TANDORI-VERSSEN



...a kutya része
az emberi
társadalomnak, de nincs
saját társadalmá, míg
a madárnak van saját
szociális világa, de
olyannyira különböző,
hogy a távolság miatt
metaforikusan megidézi
az emberi közösséget.

■ „Egy perzselő februári délelőtt, amikor Beatriz Viterbo meghalt – lenyűgöző haláltusájában egy pillanatra se süllyedt az érzelmösségig, se a félelemig –, észrevettem, hogy a Constitución tér vaskeretes plakátállványain kicseréltek valami szökedohány-reklámot; fájt a dolog, mert beláttam, hogy Beatriztól immár távozóban a szüntelen és hatalmas világegyetem, és ez csak az első változás egy végtelen változássorozatban. A világegyetem változhat, de én nem, gondoltam mélabús hiúsággal; tudom, hogy hiábavaló szerelmem olykor terhére volt, ám most, hogy Beatriz halott, én reménytelenül de legalább megaláztatás nélkül emléke ápolásának szentelhetem magamat [*consagrarle a su memoria*].”¹ Borges novellájának felütésében az emlék ápolása, az emlékek szentelt élet egy viszonyrendszer problematikája, ahol a memória a világegyetem ellenerejeként mutatkozik meg. Az „ápolás” a világegyetem változásától függetleníti a szeretett lény emlékét. A világegyetemnek azonban az emlékezésnek szentelt élet is a része. Az univerzum változása csakis egy viszonyrendszerben, egy hasonlított és egy hasonló egymáshoz mért sebességében hozzáférhető.

A modernitás ebből a szempontból tárgyi aparátust, gépeket, élőlényeket jelentett, és újfaj-

Elhangzott a Petőfi Irodalmi Múzeum „A kor falára” – Az erdélyi magyar líra Áprily Lajostól Kovács András Ferencig című konferenciáján, 2018. január 25-én. Az előadás az Emberi Erőforrások Minisztériuma Új Nemzeti Kiválóság programjának támogatásával készült.

ta, újféle sebességekkel szolgált az univerzum méréséhez. Baudelaire az ebből adódó modern tapasztalatról beszél: „A vén Párizs oda! – (hajh, változik a város, / és oly gyorsan [*plus vite*], ahogy halandók szíve sem!)”.² Itt nem a változás belátása, hanem lekövetése bizonyul lehetetlennek. Az univerzum változásának ritmusa tarthatatlan. Az emberi szív képtelen követni tárgyát: nem elég gyors. Victor Hugo nevezetes megjegyzése, miszerint Baudelaire „új borzongást teremtett”, eszerint leginkább arra vonatkozik, hogy a szorosan vett új borzongások lehetetlenek: Baudelaire-nél a szív képtelensége, lassúsága jelenik meg ilyen ismeretlen borzongásként. Újra Baudelaire: „Párizs megváltozik, de renyhe bánatomban / nincs rezzenés [*n’a bougé*]”.³ Az elmúlás mérésére korlátozottak az eszközeink. Baudelaire-nél így lesz, szó szerint, minden allegória. Az irodalom összevetések effektusa: a dolgok rejtett korrespondenciája, ezek feltárása és megpillantása, a véges mértékegységek unalma, az emberi érzékelés egyhangúsága, melyet egyedül az újabb és újabb kapcsolatok feltalálása és felfedezése enyhíthet.

A jelen előadás tárgya egy efféle mérték, melyet a modern lírában az állat, pontosabban a háziállat jelenít meg. A domesztikált állat már szimbolikájánál fogva is a kultúra és a természet határvonalán foglal helyet. Tudható, hogy a 19. századi liberális oktatás etikai-szenzuális kódjainak, fegyelmező eljárásainak kiterjesztése az állatpéldázatokban és a háziállathoz való gyermeki viszonyban hogyan készítette fel az állampolgárt egy konszenzuális humanizmus szabályrendszerére.⁴ A háziállat itt mint az érzelmi szocializáció gyakorlata jelent meg. Nem véletlen, hogy Baudelaire-nél a háziállat megannyiszor a polgár allegóriája. De a háziállat mint modern mérték és mértékegység az ember halálhoz való viszonyának a domesztikálása is. A háziállat ebben az értelemben az, akit és amit túlél az ember.

A szóban forgó két vers a háziállat két sírverse. Egyfelől a kutya, másfelől a madár. Egyfelől Áprily verse, a *Kutyám halálára*,⁵ az 1965-ös *Jelentés a völgyből* kötetből, másfelől Tandori 1996-os *A Semmi Kéz* gyűjteményben megjelent *Az idealista materialista*,⁶ mely a Tabán madársírgjainál veszi kezdetét. Ismeretes, hogy Lévi-Strauss a kutyában és a madárban az emberi társadalom kétféle ön-reprezentációjának mintáit ismerte fel. Imaginárius értelemben a kutya és a madár az emberhez legközelebbi és a tőle legtávolabbi fajok. Metonimikus és metaforikus emberként a kutya és a madár az emberi társadalom kétféle képzetei: a kutya része az emberi társadalomnak, de nincs saját társadalma, míg a madárnak van saját szociális világa, de olyannyira különböző, hogy a távolság miatt metaforikusan megidézi az emberi közösséget.⁷ Úgy is fogalmazhatnánk, hogy szorosan véve mindkét vers egyfajta lírai számvetés a holt állat fizikai megsemmisülésével. Fő témájuk végső soron nem a gyász, hanem az állattetem. Mindkét vers paradoxona, hogy az állattetem különféle figurációi egy olyan önjelölő szerkezetben kapnak helyet, ahol a tetem válik az állat tulajdonképpeni emlékművévé. Ugyanakkor ez a tetem-emlékmű mindkét esetben azzal a tapasztalattal is együtt jár, amely mozdulatlanságot, szoborszerűséget kényszerít a gyász rögzíthetetlen és intim tapasztalatára.

Mindkét vers a természeti és a kulturális áthágásaként, a természeti állapot visszarendeződéseként veszi kezdetét. A közös téli jelenet a vizuális érzetek leépülésével veti fel a jelölés, a megnevezés és az érzékelés téri-szimbolikus problémáját. Áprilynál ez a hely a természeti világ második hullámaként a vadállatok meneteként olvasható, mely visszafoglalja, eltünteti a domesztikált állat he-

lyét. A kutyaház megürülése nyomán a vadállatok, nyulak és őzek jelennek meg, a rigó leszáll az ágról. Ez a természetes és természeti visszarendeződés azonban, a beszélő „jöhetnek” verskezdő aposztrophéja révén, olyan szimbolikus jelzésként jelenik meg, mely az emberi meghívással, egy különös halotti menetként értelmezi újra az állatvilág terjeszkedését. A vers felütése a természeti mozgást ruházza fel értelemmel. Az állatok területet foglalnak vissza, de emberi engedéllyel. Tandorinál ez a különbség az olvadó hó és az ázott újságlapok kontrasztjaként a holt állatok nyughelyének meghatározatlanságára utal. A hóréteg egyként kendőzi el a szemetet, a sírokat, az emberi nyomokat és az állati maradványokat. A „nyugvó holtak maradványai”-nak meglátogatása itt a tulajdonképpeni vershelyzet célja, de a téri tájékozódás a nyomtatott betű olvasásához kerül közel: „képes újságok, szó szerint érthető törmelékek nem voltak”. A földre terített újságlapok mint szemét és mint térkép is olvashatóak. Illetve olvashatatlanok, amennyiben a sírok térbeli helye a jeltelen hómező. A jeltelen hómező, mint a jelöletlen sírok térbeli meghatározása ugyanakkor a jelölés intencionális és természeti képén belül veti fel az értelmezés és értelemadás kérdését. Hiszen a jelöletlen sírokat fedő hóréteg nemcsak a térbeli tájékozódást nehezíti, de elbizonytalanítja a jeladás és a (meg)jelölés emberi tevékenységét is. Áprily állatmenetének emberi kisajátításával ellentétes gesztusként a természeti fenomén itt egy eredendő emberi tevékenységet, a jelölés gesztusát bizonytalanítja el, amennyiben nincs mód meghatározni, hogy a sírok valóban jelöletlenek, vagy csupán a havazás tette őket jeltelenné.

Az Áprily-vers második szakasza egyetlen kép szerkezetén belül viszi színre a mozgás bonyolult képzeteit. A szerkezetén belül egyfelől a szilárd és folyékony halmazállapot, másfelől a térbeli alá/fölérendeltség válik hangsúlyossá. Ez utóbbi a háziállat alávetettségét is konnotálja, különösen akkor, ha a vers képszerkesztésének fokozatosságát vesszük szemügyre. A kutya útja egy térbeli zuhanás felülről lefelé tartó képsorozata. A vers kezdetén a rigó leszáll a nyírfák alatti kutyaházhoz. A második versszakban a gázolás jelene szintén maga alá teperi az állatot, majd a téli folyó árjában látjuk, illetve a harmadik szakaszban a jégtáblák alatt. Ez a vertikális felülről lefelé tartó mozgás egészül ki a likviditás, a körforgás azon képzeteivel, melyek metonimikusan egy élettani-biológiai keretet terjesztenek ki a természet egészére. Hiszen amennyiben maga az élet mint mozgás tételeződik itt, annyiban az életnedv árama és a folyó sodrása egyetlen túlnövesztett biológiai valóság kellékei. De sem a halott állat, sem a folyó mozgása nem nevezhető élőnek biológiai értelemben. Vagyis a versben reprezentált mozgás egyben a szilárdtól a likviditás felé vezető út is, amely a vértelen baleset jelenetét viszi át, a vér, a cirkuláció, a testnedv képzeteiben, egy külső viszonyrendszerbe. Miközben az állat vértelen halála egyben a halál egyik láthatóságának, ha úgy tetszik, bizonyítékának a hiánya is, a ki nem ontott vér zárt pályája a folyó sodrásában, egy külső cirkulációban ismétlődik. A tetem és a folyó találkozási képileg az élő és élettelen találkozására felel, ahol a folyó holt, természeti tömege, az állattetem megőrzött vérköre révén és ismét metonimikusan, egy élő organizmus trópusává válik, melyet tovább erősítenek az erős auditív hatásokkal ábrázolt „zsongó és zengő jégtáblák”.

Tandorinál a térmetaforika mindenekelőtt a „hó felszínibb” oldalán várakozó szubjektum nézőpontjából válik relevánssá. A holt állatok maradványokként, „nyolc-tizenöt-másfél éve porlad[ó]” tetemekként tűnnek fel. A képzelet munkája, melyet Áprily a mozgó-áramló természet és tetem kölcsönhatásában látta,

Tandorinál a bomlás, a fizikai enyészet többé-kevésbé bevégzett munkájaként inszcenírozódik. A vers zárata ezt egyértelműsíti majd: „Valóságosan ezek voltak ők, a földben lévő maradványaik.” A felszín határvonalként való ábrázolása tükrös szerkezetként jeleníti meg az elhunyt állat és a gyászoló viszonyát. De míg Áprilynál a figuráció egy feltételezett holt belső és egy mozgalmas külső természeti egyesülését érinti, addig Tandorinál mindez a fizikai és az affektív képzetek érintkezése és kölcsönös értelemátadása mentén megragadható. A „Bennem sem moccan semmi” kifejezés azáltal dezautomatizálja a köznapi szóképet, hogy az emberi affekciót mozgásként és helyként („bennem”) olvassa. Magától értetődően a szakasz a szó szerinti és figurális olvasatok párhuzamosságára épül. A vitalitást, az életet és az élő, akárcsak Áprilynál, itt is a mozgás trópusai jeleltik meg. A fizikai tényállás érzelmi tényállással érintkezik, pontosabban az állattetek mozdatlansága a gyászoló megindultságát teszi kétségessé. Ugyanakkor a szakasz a lelki életet a megindultság, a felindultság, a zaklatottság változatos trópusai egy fizikai mozgás imaginárius alakjaként idézi meg. Vagyis maga a megindultság szóképe a külső és a belső, a fizikai és a lelki események érintkezésén alapul. Csakis az indítja meg az embert, csak azt indíthatja meg, ami maga is mozog.

A „bennem sem moccan semmi” szakasz Tandorinál a figurális és konkrét egybeesésére, egyfajta együttérzésre utal, a földfelszín két oldalán, mely éppen az egyezés ténye okán lesz a gyásztapasztalat kudarca. „Nem moccan semmi, mert ők sem moccantak, és egy voltam velük. Ha csak megnyugvás kellett volna, ha ezért jövök... Nem ezért jöttem.” Az állattetem fizikai és az emberi érzelmek figurális viszonyai fordítottan arányosak. Tandori az érzelmi effektust egy nyelvi analízisnek veti alá, mely az effektus, a megindultság megnevezésére használatos hétköznapi kifejezés szószerintiségére kérdez. De a megindultság efféle olvasata ellentétét, a megnyugvás trópusát is érinti. Konkrét értelemben: a megindultságot nem válthatja ki moccanatlan tárgy, de fordítva, figurálisan érve: a megnyugvás sem eredhet a moccanatlan, nyugvó tetemekből. A lelki élet, a lelki érintettség mimetikus viszonyként jöhet létre, mely „másolja” és rekonstruálja a tárgyak módozatait. A szöveg kimondja, hogy a megindultság a versszituáció célja: pontosabban a „nem ezért jöttem” egyszerre utasítja el a megnyugvást, illetve egy tágabb kontextusban minden affekciót. Magyarán, nem arról van szó, hogy külső és belső szigorú elválasztásában ne lehetne szó kommunikációról: a Tandori-vers paradoxona, hogy a konkrétból a figurálisba való átmenet direkt és ellenőrizhetetlen, a moccanatlan tárgy alkalmatlan az érzelmek felkeltésére.

A szubjektív affekció és az anyagi világ kölcsönösségének, átjárhatóságának és eldöntetlen viszonyrendszerének problémáját demonstrálja szintaktikai anomáliaként a következő sor: „egyből éreztem, nem érezve semmit, valóságosan vannak itt ilyen állapotukban”. Vagyis az érzelmi 'kapcsolódás' valójában az érzelmek hiányán keresztül megy végbe. Az egyaránt mozdatlan fizikai tárgy és az érzés másolják egymást. Ezért lehet a fenti idézetben („egyből éreztem, nem érezve semmit, valóságosan vannak itt ilyen állapotukban”) eldönthetetlen hogy a „nem érzvén semmit” vajon a kijelentés alanyára vagy a tárgyra vonatkozó betoldás. Ha az alanyra vonatkozik: a szubjektumot a nem-érezés érzése vezeti el a tetemek fizikai valóságához; Ha a tárgyra, az állatra: az érzéketlen tetemek érzése, „megérzése” az „egyből éreztem” kifejezésben nem affekcióra, hanem magára az érzékelésre utal, melynek megléte általánosságban felel az élő és holt szétválasztásáért.

Az állattetem útja tehát mindkét versben az emberi affekciót értelmező, figuratív szinten valósul meg. De a maradványok valóságossága Tandorinál éppúgy a képzelet játéka, mint a tetem oszlásának jelenetei Áprilynál. De a mozgás képe a gyász kihívása, amennyiben az emléket valamiféle nyugvópontra kell vinni. Maga az affekció, a gyász mindkét versben kulturális és történeti mintázatot is evokál. Már egyszerűen azért, mert maga az emlékéllítés is a közvetítés és az archiváció mikéntjére irányuló kérdés, mely maga is technikák, előképek és modellek függvénye. A gyász, a megrendültség, a megindultság mindkét esetben egy kultúrhagyomány felé fordul, ahonnan a személyes tapasztalat megalapozását várják. Walter Scott kutyájának szobra több szempontból is hangsúlyos az Áprily-vers emlékéllítő stratégiáját illetően. Egyrészt a szobor anyagszerűségével szembeállított nyelv tekintetében. Itt a fizikai emlékmű hiánya az állat emlékének szociális lenyomata. A vers önértelmezésében a nyelvi emlékmű alárendelt státuszát a szobor helyett *állított* vers bárki számára hozzáférhető (nyelvi) eszköztára jeleníti meg. De másrésztől Scott kutyája nem csupán szoborként él tovább, hanem kulturális hagyományként neve is fennmarad a szoborra vésve. Scott kutyájának neve *Maida*. Ahogy már említettük, az Áprily-vers központi gesztusa nem más, mint hogy az állat a versben nem kap nevet. Vagyis ami szobor és vers kapcsolatát illeti, az az emlékéllítésben a nyelvi áthagyományozásban tér vissza. A Walter Scott kutyájának szobrára vésett név megfelelője maga az Áprily-vers mint nyelvi emlékmű. Ez a gesztus, a név visszavonása, az Áprily-vers legerősebb önértelmező gesztusa: a diszkurzív helyzet tulajdonképpeni céljának, és a nyelvi elbeszélhetőség alapvető gesztusának, a megnevezésnek, a névadásnak a hiánya a nyelvi emlékmű lehetőségét teszi kérdésessé.

Tandorinál a kulturális hagyomány közvetítése a megindultság poétikai előképéhez tér vissza. Ferlinghetti Ezra Poundról írott szövegét hívja segítségül, de a gyász irodalmi mintája megismételhetetlen marad. Azt olvassuk: „[N]incs a Ferlinghetti-vers meghatottsága, Ezra Pound Spoletóban”, és ebben a formában „a Ferlinghetti-vers meghatottsága” egyszerre utal a befogadás különböző szintjeire. Egyszerre idézi meg a Ferlinghettit olvasó Tandori meghatottságát, illetve a Poundot sirató Ferlinghetti meghatottságát is. A meghatottság tehát mint hatássorozat pontosan előkép-volta, történeti és nyelvi közvetítettsége miatt marad hasznavehetetlen. Tegyük hozzá, hogy a „nincs” tagadószó a „nincs a Ferlinghetti-vers meghatottsága”-ban a szóban forgó közvetítést kiterjeszti az állat gyászára is. Hiszen a kulturális előképek mindegyre az ember gyászának előképei. Ha Pound gyásza át is érezhető, az nem szolgáltat semmiféle keretet a madarak gyászához.

Ha most szemügyre vesszük az Áprily-vers utolsó szakaszát, azt látjuk, hogy az emlékéllítés egy deiktikus nyelvi szerkezet keretein belül megy végbe. A „Hadd állítsak hát emléket neki” sor, melyet kettőspont követ, a vers önreferens, önértelmező és önjelölő gesztusa, ugyanakkor az olvasóhoz forduló engedélykérés is egyben. Az „emléket állítani” hétköznapi szókapcsolata egy olyan vers esetében, mint a *Kutyám halálára*, melyben a mozgás legkülönbébb képzeleti viszik színre a tulajdonképpeni gyászt, fokozott jelentőségre tesz szert. A szakasz az emlékéllítást ténylegesen az állítás, a mozgás megvonása, felfüggesztése és a mozdulatlanság értelmezése felé nyitja meg. Különösen akkor, ha a kettőspontot követő szakasz az emlékművet a tulajdonképpeni verssel azonosítja. De a „látom” felütéssel kezdődő rész nem állít semmit abban az értelemben, hogy egy mozgó-képet szegez szembe az emlékmű mozdulatlanásával.

A versvég egy olyan vizuális tartalomban teljesedik ki, mely magát az emlékművet mint mozgást és mozgósítást mutatja. Az Áprily-kép egy tisztán nyelvi-figurális megoldás révén az emlékállítás explicitált feladatát téríti el. Abban az értelemben mozgókép, hogy a tulajdonképpeni vizuális érzéklet a „látom őt követni” igei szerkezeteként foglalható össze. A kutya láttatása mint emlékmű nem áll, hanem követésként tovább mozog.

Tandori versében az Áprily-féle verbális emlékmű mint „szellem-képkivágás” értelmeződik. A képkivágás, a pillanatfelvétel fotográfiai metaforája itt pontosan arra utal, hogy a fixálás, a rögzítés az emlékállítás olyan sajátossága, mely az életteli, mozgáson alapuló emlékezetmunka helyett, mely Áprilynál az állattetem természeti mozgása is, kimerevít és felszeletel, mozdulatlanságot implikál. A Tandori-vers materialista-öndefiníciója szerint a beszélő vissza-visszakanyarodó megjegyzései a „valóságos” „maradványokhoz” annak a képzeletmunkának az útjába állnak, mely Áprily esetében szó szerint inszenírozza a halott állat túlvilági létezését. Pontosabban az állattetem evilági, fizikai útját. A Hamlet-utalás értelmében mindezek a képzelgések csupán a szubjektum figurációi, szupplementumok, kényszerképzetek vagy, hűen a versek világához, az állat gyászának antropomorfizációi. A mozgás képzelgései helyett Tandorinál a pillanatfelvétel, illetve a képkivágás is lehetetlennek bizonyul.

Tandori és Áprily estében is az oszló és oszlásnak indult tetem válik szoborrá és emlékművé. Ez pedig a modern líra azon áramlatához kapcsolja a verseket, melyben az emlékezés expresszió és exhumáció gesztusának összekapcsolásaként jelenik meg. Mindenekelőtt Baudelaire *Egy dögjében*, ahol a rothadásnak indult tetemben felismert ember-állat fizikai közösségével az emlékek esszencialista archiválása szegül szembe: „én őrzöm, isteni szép lényegükben őrzöm elrothadt szerelmeimet”. De ne felejtjük el, hogy az *Egy dögben* a beszélő a férgeknek címezi ezeket a sorokat, vagyis performatív értelemben az emlékezés nyelvi kijelentése exhumációnak bizonyul, és egy síron túli párbeszéd alakját ölti magára. Áprily és Tandori esetében ez a kedélyes társalgási keret már nem adott. Áprilynál a megnevezés visszavonása, Tandorinál a porladó csontokon túl megnevezhetetlen „szellem-képkivágás” akadályozza az emlékállítás nyelvi cselekedetét. A szobor megformázása a foszlás nem kevésbé értelmező és alakító munkájának inverze lesz csupán. A foszlás, és nem az „oszlás”, Áprilynál a szövet, a kelme vagy az artefaktum jelentésmezői révén a pusztulásban is felismerhető teremtő munkát teszi meg az emlékművek feltételének.

■ JEGYZETEK

1. Jorge Luis Borges: *Az Alef*. In: Uő: *A halál és az iránytű*. (Ford. Benyhe János) Európa, Bp., 2008. 320.
2. Charles Baudelaire: *A hattű*. In: *Charles Baudelaire válogatott művei*. (Ford. Tóth Árpád) Európa, Bp., 1964. 116.
3. Baudelaire: i.m. 117.
4. Colleen Glenney Boggs: *Emily Dickinson s' Animal Pedagogies*. *PMLA* 124 (2009). 2. sz. 533–541.
5. Áprily Lajos: *Kutyám halálára*. In: *Áprily Lajos összes költeményei*. Osiris Kiadó, Bp., 2006. 355.
6. Tandori Dezső: *Az idealista materialista*. In: Uő: *A semmi kéz*. Magvető, Bp., 1996. 11–13.
7. Claude Lévi-Strauss: *La pensée sauvage*. Plon, Paris, 1962. 271–272.

TINKÓ MÁTÉ

„CSENDES REMETEÉLETER ÉLTEM ITT VALAHA”¹

Terek és madarak

Áprily Lajos és Oravecz Imre költészetében



Oravecznél
az összes eltérő
madártevékenység
egyedi megnevezést
kap, mintha ezzel
a gesztussal a költő
megteremthetné
e nonhumán létezők
individualitását...

E gymástól nemcsak időben, de beszéd-módban is látszólag távol eső életmű-vek egy-egy állomását, Áprily Lajos *Ábel füstje* (1957, Szépirodalmi) és a *Jelentés a völgyből* (1965, Magvető), illetve Oravecz Imre *A megfelelő nap* (2002, Jelenkor) című kötetének verseit szemügyre véve olyan alkotói attitűdök rajzolódnak ki, melyek a világtól való elzárkózás és az ennek megfelelően betöltött kvázi remeteszerep révén a két szerző költészetében motivikus hasonlóságokat eredményeznek, összefüggésrendszert alkotnak, bizonyos elemekben érintkezésbe kerülnek egymással.

Az elmélyültebb argumentációhoz először is a tér szubjektívizációját és a hely szubjektumképző hatását kell figyelembe vennünk. „Mint emberi környezet, egyetlen hely sincsen híján a múlt, az emlékek elemeinek. A természet is történeti, települési és kitermelési terület, csatatér és kultikus hely. Különösen az emberi lakóhelyeket itatják át az emlékek; a hovatartozás érzelme mind spirituális, mind téri értelmében mindig rendelkezik időbeli dimenzióval. [...] A hely több mint pusztá földrajzi-fizikai lokáció: az emberek – miközben élnek benne – jelentéseket rendelnek hozzá, a helynek fizikai, földrajzi, építészeti, történelmi, vallási, szociális és pszichológiai konnotációi vannak. A helyekhez szoros érzelmi kötelékek, helykötődés

¹ Elhangzott a Petőfi Irodalmi Múzeumban, „A kor falára” – Az erdélyi magyar líra Áprily Lajostól Kovács András Ferencig című konferencián, 2018. január 25-én.

fűzheti a helyhasználót, melynek meglétét nemcsak fizikai szükségletei kielégítése szempontjából tartja fontosnak, hanem annak saját intrinzik értékei (biztonság, kontrollélmény) miatt.”² Ezek a szempontok az Áprily-életműre a költő 1929-es repatriálása nyomán fokozottan érvényesek, hiszen az elhagyott Erdélyhez fűződő viszonyát élete végéig mély szenvedéllyel ábrázolja. Ám az otthoni környezet elvesztése nem jelent számára teljes értékű talajvesztettséget. „1937-től egyre több időt tölt a Visegrád környéki erdőkben, a magasra növő kosborok, a dús kankalinok s a kedvenc madarak között, ahol az elmúlás és megújulás ritmusában való feloldódás az emberi sorsot elviselhetőbbé teszi. Sőt: a végleges otthonra találás reményében a visegrádi Nagyvillámdűlő völgyében telket vásárol és házat épített.”³ Későbbi verseiben fontos szerepe lesz az itt megtapasztalt történelmi atmoszférának is, mely „a római és a magyar múltat egyszerre teszi átélhetően jelenvalóvá számára.”⁴ Nem túlzás kijelenteni, hogy a második világháborút követő esztendőkhöz Szentgyörgypusztát és a visegrádi miliót Áprily gyakorlatilag végleges otthonának tekintette. „Erdő-koszorúból jött. Messze vitt / a Házsongárd alól a hosszú út. / Erdélye helyett megtalálta itt / a visegrádi erdő-koszorút.” (*Epitáfium*)

E ponton tartom érdemesnek bevezetni a *topofília* elsősorban Gaston Bachelard-tól származtatott terminusát, mely elméleti keretrendszerében deklaráltan a boldog tér képeit, az ellenséges erőkkel szemben védelmezett, szeretett tereknek az emberi értékét kívánja érvényesíteni a szépirodalmi szövegek elemzésekor. „A képzelet révén bejárt tér nem maradhat közömbös, s többé nem függhet a geometria tudósának mércéjétől és elképzeléseitől. Átélt tér.”⁵ Bachelard több metaforát⁶ is alkalmaz a tér leképezésére, ezek közül jelen dolgozat „a fészek” és „a kunyhó” mint eszményi menedék, ugyanakkor törékeny hajlék ambivalens megfontolásaival egyszerre kíván számot vetni.⁷ Az *Ábel füstje* verseiben megkonstruálódó lírai szubjektum figyelme az őt övező növény- és állatvilág feltérképezésére irányul, s a költő a natúra legapróbb rezdüléseire érzékeny szemlélődőként foglalja el mindeközben a saját életéhez kialakítandó lakóteret. Csodálattal tölti el az élmény, ahogyan a madarak énekét hallgatja, napirendjüket, táplálkozásukat megfigyeli, ám ezzel a felismeréssel párhuzamosan ellentétes érzelmek gyötrik. A világra nyitottság, a szenzibilitás kettősséget idéz elő: a megfigyelő beleolvad abba a látványba, amelyet reflexióval illet, egyúttal viszont ki is szolgáltatja őt e környezet a külvilággal szemben, mely hatványozott kegyetlenséggel szól bele a háború révén az idilli mindennapokba. „Friss széna leng a megduzzadt Dunán, / s virágok, lassú ringással vonulva, / sok-sok virág – s a virágok után / pár szörnyű hulla, jaj, pár szörnyű hulla.” (*A Duna tavasza*) A költő egyik monográfiája úgy fogalmaz: „a hitlerizmus fenyegetése, a nacionalizmus állandó erősödése számára egyre súlyosabb gyötrelmeket okozott, habár ezeket nem tudta verseiben kifejezni. Pestről és az iskolai életből valósággal kimenekült mindig Szentgyörgypusztára. Életének legkedvesebb élményei ott honat adó kis házához, a Dunához, egy-egy rókavadászathoz, az erdő alján tavaszi estéken felhangzó kedves rigófüttyhöz vagy a fülemülék hangversenyéhez, a gyermekekhez és később unokákhoz fűződtek.”⁸

Ahogyan azt az 1957-es kötet kapcsán számos monográfiája, köztük Fráter Zoltán külön is kiemelte, hogy bár „Áprily pályáján valóban nincsenek látványos fordulatok, nagy törések, meghasonlások és elszakadások, mégis az *Ábel füstje* hozza meg azt a csendes, szinte észrevétlen változást, amely nyitányát jelzi a későbbi »öregkori költészetnek«.”⁹ Az irodalomtörténész hívja fel a figyelmet

a kötet második részében felbukkanó, az eddigiekhez képest módosulást jelentő, négy soros költeményekre, mely szerinte „feltétlenül több, mint elhanyagolható formavariáció.”¹⁰ Itt esetleges előzményként felidézi a kínai csin ti si vers négy soros változatát, a csüe csü-t, és annak legismertebb képviselőjét, Li Tajpót, s magában a versformában benne rejlő potenciált, melyből származóan a kvartinák a versláványt „nem a maga teljességében, hanem az egyes részletek kiemelésével, foltszerűen ábrázolják [...], egy-egy természeti képet, hangulatot kereteznek [...] és a legegyszerűbb motívumok segítségével utalnak örök emberi szituációkra, noha meghatározott szerkezetben”.¹¹

Az 1969-ben megjelent, *Költők egymás közt* antológiában az akkor huszonhat éves Oravecz Imre így vall magáról: „Egy kis faluban születtem a Mátrán túl, Heves megyében. Tizennégy éves voltam, amikor – akkor először és végleg – meg kellett válnom ettől a falutól, amelyet húsz évvel ezelőtt hiába keresett volna valaki Magyarország térképén: Szajla – még nem volt rajta. Én, a kamasz, akkor még nem tudtam, legfeljebb ösztöneim sügtak valamit, hogy Szajla esztendőik múltán egyetlen valóságos és pontosan feltérképezett pontja lesz életemnek, ahol álomban is kiismerem majd magam. [...] A hely, melyet halálunk órájáig újra meg újra felkeres a képzelet, ahol együtt van minden, amire az életben csak szükségünk lehet [...]. Számomra ez a hely a képzetek kiapadhatatlan forrása. Új képzeteimnek is az ottaniakkal kell először megbirkózniuk. [...] A könnytelen emlékezés felfedezés. [...] Ami elpusztul, nem szűnik meg, emlékezetté válik [...] Ami emlékezetté vált, úgy hiszem, költészetté válhat. [...] Minél öregebbek leszünk, annál gazdagabbakká válunk. Minél távolabb megyünk, annál közelebb leszünk.”¹² Értelmezői számára az Oravecz-életmű egyik sarkalatos pontját az a szülőföldjéhez rendkívül ellentmondásosan kötődő attitűd jelenti, melyben az állandó gyász és a mítoszeremtő nosztalgia mintha egyaránt fontos szerepet foglalna el. „Szajla az elsüllyedt Atlantisz, de Szajla a hely, minden megelőző és minden további életek centruma.”¹³ A Heves megye északnyugati részén fekvő község életéről 1998-ban, a *Halászcsoember. Szajla. Töredékek egy faluregényhez* címmel megjelentetett verseskötetében – melynek műnem- és műfajbeli besorolása a kötet poémáinak narrativitása miatt közel sem egyértelmű – Oravecz „egyszerre talált eleven nyelvi anyagot ahhoz, hogy egy sokszorosan tönkretett közösség szociális, történelmi viszonyait és egyúttal a tőle elszakadt egyén árvaságát, egzisztenciális erőfeszítéseit ábrázolja.”¹⁴

A (magányos) ember által kijelölt tér, a ház és a kunyhó (mint remetelak) a bachelard-i térpoétikai elemzés egyik kiindulópontja, centruma, a határátlépések- és konstruálások valósága, a szubjektum természettel való egyesülésének és a vele való szabályozott együttélés permanens kihívásának a terepe. „Azt a völgyet megszerettem, / mellé kunyhót építettem, / városoktól megfutottam, / ott a lelkem gyógyítottam.” (Áprily: *Halálpatak*); „Építs velem házat, / lakj velem egy fedél alatt / takaríts velem új konyhát, nappalit, dolgozószobát, / sétálj velem az erdőn, / gyere velem rendszeresen Dregolyba, Dolyinába, ófaluba, / ülj ki velem a kertbe, / hallgasd velem a nádírigókat, / etesd velem a cinkéket” (Oravecz: *Öregedő férfi ifjú hitveséhez*). Ezt a felfokozott menekülési vágyat a civilizációtól egy békebeli sziget megelégedésének reményében mindkettejükönél erős haláltudat kíséri, a nem-birtoklás, a lemondásra való képesség és ennek a tudatnak a rögzítése az azzal való szembesülés által. A paradox helyzetek, a lét felszámolásának vágya a melankólia létmódjának opalizáló, a negativitást is magában foglaló logikai szervezőelve mentén válik transzparenssé. Áprily egyik legszebb önmeg-

szólító versében, az *Új tavaszban* a lírai alak folyamatos halványulása mellett ott pulzál a megújulni vágyó természet, amely végül is magába visszafogadja az élet súlyával terhelt embert. „Állsz s visszánézel szűkülő körödből: / Maholnap havan. Több is lesz talán? / Nagy érc-ököllel új idő dörömböl / egyéniséged szikla-vár-falán. / Emlékeid? Riadt nyáj, szerteszéled. / Aki barátod volt, meghalt. Csálád? / Miatta volt és érte volt az élet – / ma terhe vagy, ha töprenkedni lát. / Borzalmakat, vért, csenedből kivette, / többet láttál, mint őseid sora. / Irtóztál még a vértől s vén szivedre / lesújtott a sors ólmos ostora. / Nézd, a mezőkön friss vizek fakadnak, / puhul a föld az irtó tél után. / Jó sűrű fák közt áss odút magadnak / és tűnj el innen, zordon puritán.”

Oravecznél ennek az ambivalens érzelmekkel telített erőfeszítésnek, a távozás méltóságának a színrevitele tematizálódik a négy évvel későbbi opusz, *A megfelelő nap* egy-egy ciklusában is, de a figyelem itt elsősorban úgy összpontosul a lírai szubjektum belső világára, hogy a *Halászóembertől* eltérően a figuratív nyelv hol felfüggeszti, hol megszakítja a narratívaképződés lehetőségét. Hogy a kötetnek alig volt kritikai visszhangja, nagyban köszönhető annak a depoetizált nyelvalkotási módnak, mely úgy illeszkedik az Oravecz-életmű leltárkészítő, archiváló jellegébe, hogy e mechanikusnak tűnő sorba rendezést a látszólagos eszköztelenség, a mellérendelő szerkezetek egyneműsítő alkalmazásával, az élőbeszédszerű nyelv „puritanizmusával, redukcionizmusával”¹⁵ éri el. Érdekes módon a kötet egyetlen recenzense sem találta említésre, továbbgondolásra érdemesnek, hogy a természet kultuszát, a falumítoszt megteremteni szándékozó kötetek, tehát a már említett *Halászóember* és *A megfelelő nap* közé ékelődik a szerző nagyszabású műfordítói munkája, az *Ablakban feledett hold*, mely Ryokan Taigu japán zen buddhista költő verseinek válogatását tartalmazza. Oravecz hosszas bevezetővel látta el ezt a kötetet, melyben az életrajzi információk felemlgetése mellett a fordított anyag alkotáslélektani szempontjairól is értekezik. „E tizennyolcadik századi költő versei egy vergődő lélek vallomásai [...] egy érző, gondolkodó, a lét értelmét fürkésző ember világérzékelésének személyes dokumentumai, aki történetesen kolduló zen-szerzetes és remete. [...] Amíg vándorol, változó helyszíneken, majd az ország középső részén, a nyugati part közelében, Kugami-hegyen megtelepedvén, már csak egyetlen helyen: ül magányos házikójában, meditál, füstölőt éget, olvas, ír, rajzol, főz, a csuháját foltozza, vizet hoz a közeli forrásról, tűzifát szed az erdőn, látogatót fogad, vagy ha fogytán élelme, bemegy valamelyik közeli faluba kéregetni. Nem tesz tehát semmi különöset, rendkívülit. És verseiben, amelyek csak halála után jelentek meg, úgyszintén nem szolgál semmi szokatlannal, meglepővel, drámaival, sem a kínaiakban, sem a japánul írottakban. [...] Mintegy naplószerűen rögzíti élete eseményeit, önnön bajait, gondjait, belső rezdüléseit, az erdő, a természet, az évszakok változását, az idő múlását. [...] Versenként és egészét tekintve is elemien egyszerű és megejtően tiszta líra tárul elénk, amelyben feloldódnak a feszültségek, helyükre kerülnek a dolgok és rend uralkodik. És egyensúly van és harmónia.”¹⁶ Mintha csak *A megfelelő nap* szerkesztési- és formaelveinek kivonatát tartaná a kezében az olvasó, a hétköznapi tevékenységek enumerációs logikáját követve. További utalásként Oravecz köteté három versében is színre viszi Ryokan alakját (*Az örömrre való képességről*, *Ryokan beköltözik a faluba*, *Ryokan öregkorában*). Azzal pedig, hogy Oravecz előszavában rávilágít a naplóforma konstitutív szerepére, mintegy megelőlegezi a saját köteté ornitológiai megfigyeléseit tematizáló *Madárnapló* ciklusának címadó ötletét. Bár formájukat tekintve eltér-

nek az Oravecz által tolmácsolt távol-keleti versformák, úgymint a kanshi, a waka, valamint a haiku Áprily négysorosaitól, tematikus kapcsolódásaik szembeötlőek: a két költő közötti műfordítói és alkotói érdeklődés rokon vonásaira hívnám fel a figyelmet, mely természetábrázolásuk intenzitását részben azonos hagyományból meríti.

„Mikor azonban megállapítjuk (mint ahogy oly sokszor megállapították már), hogy költőnk mélabúra hajló, rögtön hozzá kell fűznünk azt a tulajdonságát, amit »zárkózottság«-nak szoktak nevezni. Áprily fájdalmas életérzése nem panaszaradatokban tör ki, ellenkezőleg, tömör jelzések során át mutatkozik. [...] Egyfajta seb-írás Áprily költészete, amelyet meg kell fejtenünk, el kell tudnunk olvasni.”¹⁷ Erre a formára mondja Nemes Nagy azt, hogy Áprily „elégiákat közöl epigrammatikusan”. E formai lelemény megtalálásában Áprilyra egy további költő, Francis Jammes is hatással lehetett, aki a vidéki izoláltság szimbolikus alakjává vált – lévén egész életét a Pireneusok egy kis városában, Orthezben töltötte – a huszadik század első felének francia költészetében. Beney Zsuzsa esszéjéből továbbá az is kiderül, hogy Jammes „sohasem engedett Párizs és ott élő barátai hívásának. Szerette kertjét, rózsafáit, az ódon házat, melyben élete nagy részét töltötte, szeretett vadászni, kóborolni a tájon, szerette a téli esték pipafüstös, meghitt szobalevegőjét [...]. Valószínű, hogy nincs még egy költő a világirodalomban, aki ilyen mértékben redukálta volna magát egy szűk táj, a természet egy változatlan aspektusának témájára. Ebben a körben tűnik fel az a néhány meghitt ismerős, aki benépesíti világát, nemegyszer az emlékek segítségével. Mintha ők is a táj részei lennének, egy színes képeskönyvben megjelenő alakok.”¹⁸ Áprily még Kolozsváron, az *Ellenzék* szerkesztőjeként ismerkedett meg Jammes lírájával, az ő világlátásának, természetszemléletének szerepe lehetett abban, hogy a harmincas évekkel megindul Áprily költészetében az az egyszerűsödési folyamat, mely az ötvenes-hatvanas évek öregkori lírájában éri el tetőpontját, kiteljesedését.

Egyrészt tehát azt állítom, hogy magának az elmúlásnak a színrevitele, annak módja rendkívül tudatos költői program, az európai és ázsiai irodalmi hagyományhoz való, többszörösen reflektált viszony eredménye mindkét költő esetében. Másrészről pedig észre kell vennünk a világ elől való visszavonulás kíséretében társuló ambivalens energiákat, egyfajta mnemotechnikai potenciált, mely a halállal korreláló élet ígézetében fogan, és egyfajta melankolikus alkat intuitív megértéséhez is hozzásegít. „A halállal kapcsolatban Heidegger kimutatta, hogy a halál nemcsak orvosi értelemben vett *exitus*, mint az állat esetében, hanem lényegi tartozéka magának az életnek, és a test biológiai berendezkedésétől függetlenül nemcsak késleltetni vagy siettetni lehet, hanem a vele kialakított viszony magát az életvezetést is meghatározza. A halál nemcsak kilépés – *exitus* – az életből, hanem »belépés« is”.¹⁹

Ahogy Gaston Bachelard fogalmaz, „elhagyatottságunk minden múltbéli tere – a terek, melyekben szenvedtünk vagy megtörtünk a magányt – kitörölhetetlenül tovább él bennünk. Egészen pontosan: a létező nem akarja kitörölni őket. Ösztönösen tudja, hogy a magány terei alapvető alkotórészei.”²⁰ Ennek a magányosságnak létesülnek párhuzamai a vizsgált szövegek közötti diskurzusterben. Az *Ábel füstje* négysorosait nyitó *Magányosság* ekképp szól: „Szentgyörgypusztá. Lenn patak, fenn mező. / Itt minden hiúságtól elvonultam. / Mind ritkábban szól hozzám a jövő / s mind ékebben énekel a múltam.”

Vita Zsigmond állapítja meg a versről, hogy bár a költő „ennél részletesebb leírását ezután sem adta Szentgyörgypusztának, de költészete által rendre bené-

pesítette nyírfákkal, rigókkal, ökörszemekkel, fácánokkal, vonuló vadludakkal, és ebbe a világba önmagát is belerajzolta.”²¹ A világ fölmérésére és a költői pozíció megjelenítésére számtalan példát találunk az Oravecz-korpuszban is, gyakran anélkül, hogy a vers referenciálisan jelölné ki a helyet, és inkább a térben való tájékozódásra ösztönző, általános attitűd és pozicionáltság rajzolódik ki. Így az *Ejtendő én* című vers önmegszólítása: „Fordulj el magadtól mint unt, csikorgó szerkezettől. / Összpontosíts a cinkékre, a cseresznyefára, a fény fehérjére, / a hegyélre, a fűszálak hajladozására, / az árnyékok araszolására a havon.”

A közös térképző elemek közül kiragadhatjuk a völgy és a hegy tapasztalatának, fentnek és lentnek a bináris oppozícióit, noha ennél szubtilisabb összefüggések is felmutathatóak. Példának okáért a névalkotás, a kimondás gesztusa, mely világteremtő és ráolvasó funkcióval bír Áprilynál („s titokzatos szót mondtam akkor: Erdély...”), s az erre való affinitás Oravecznél éppúgy konstitutív jellegű: a versbeszélőt olyan jelentésrétegek feltárásának vágya fűti, mely a mikro- és makrokozmoszt, a humán és a nonhumán szubsztanciát egyszerre érinti. „Dregoly, Darnó, Mízser, Boha, Borzsa, Alsok, / Kalub, Lyukva, Paskom, Rabina, Ujiszko, Csutaj... / Mit jelentenek e nevek, / kik adták őket a hegyeknek, völgyeknek, / hol volt a falujuk, / mivel foglalkoztak, / mi lett velük, / és merre rejteti csontjaikat a föld?” (*Nevek és névadók*) „Van még egy földbe rejtett ős világod.” – Áprilynál ez a táj láthatatlan rétegei felé forduló, régészeti érdeklődés a *Jelenítés a völgyből* kötet *Római őrvonalon* ciklusában jelenik meg markáns, cikluskoherenciát teremtő erőként.

Nemes Nagy Ágnes így ír Áprily és a természet viszonyáról: „»A« természet költője; hiszen kezdettől fogva világos volt olvasói és bírálói-méltatói előtt, hogy az ő viszonya a természethez különleges, kivételesen szoros, hogy erdő-mező, állat-növény, erdélyi havas és visegrádi Duna nemcsak állandó témája, visszavisszatérő tárgya költészetének, hanem szinte fordítva: a természet tárgyai változnak át az ő költészetévé, valamely metamorfózis által fészket rakva szavaiban. Addig-addig építgetve fészkeket, míg a kettő: költészet és természet kvázi egymás megfelelőivé válnak, a természet a költői önkifejezésnek mintegy rendszerezévé lesz. Áprily az a költő, aki legfőképpen a természet kódjában közli lírai mondanivalóját.”²²

A *Tél* című vers a zenei hangszer metaforájának használata révén az időtávlatot akár mitológiaivá is képes tágítani: „Mínusz 6 fok. Orozva jött s korán. / A tarajosra cifrázott sarat / megedzi a fások keréknyomán. / Deres-fehér a pusztá hangyaboly. / A völgy ezer hangjából egy maradt: / az ú, / a sziklafalban fenn / van egy odú, / abból kiált egy társtalan bagoly. / Okarina-hang, mély és szomorú.”²³ Az sem lehet pusztá véletlen, hogy a hangszer egy madár testének formáját idézi meg: Áprily világában a madarak sorsközösséget vállalnak az emberrel („Szajkó, rigó, vörösbegy nem hagy el, / nem mond búcsút a nyár felhőivel. / Ha hóviharral ránkszakad telünk, / a völgyben itt borzonganak velünk.”), megint máshol metonimikus kapcsolatok létrehozásában töltenek be lényeges szerepet („Az ablakomra jár a völgy fölött / eledelért a vígan surranó raj. / A repülésük százszor összeköt / túl minden tavaszt szomjazó bokorral.”) Áprily így vall a fülemüleénekhez fűződő viszonyáról: „De azt tudom, hogy csodálatosak a visegrádi természet tavaszi ünnepszorozatának ezek az éjjeli hangversenyei. A *Minek nevezzetek?* rapszódia, Petőfi szerelmi költészetének oromverse, ott áll a magyar lírai költészet csúcsai között. Volt több éjjelem is, mikor olyan crescendoval emelkedett a fülemüleének az ablak előtt, hogy a szerelmi mámornak ezt

az oromversét juttatta eszembe. Olyankor, ha falióránk lett volna, odasiettem volna hozzá, hogy megfogjam a mutatókat, és megállítsam az elhallgattató nyár felé futó időt.”²⁴ Továbbá kiemelhetjük a nyelv varázsigeként, szimbólumként való kezelését, példának okáért a madarak eredeti latin neveinek megtartását a verscímekben: Jynx Torquilla, Motacilla Alba.

Oravecz *Madárnapló* ciklusában is időt tagoló szerep jut a madaraknak az emberi világban betöltött pozíciójukból fakadóan: „Szarkacsörgéskor kelek, / cinkeetetésig írok, / harkálykopogtatásig olvasok, / fácánkakatolástól kenderike-látogatásig sétálok, / vadkacsahápopogástól verébtakarodóig tesz-veszek az ud-varon, / kувikszo-ra fekszem.” (*Madaras, téli napirend*)

Vári György megállapítása szerint Oravecz kötetének „világa csak a természet ciklikus idejét ismeri, a civilizáció lineáris ideje már nem telik számára – onnan végérvényesen hazaérkezett.”²⁵ Nem véletlen, hogy olykor az évszakok (*Foglyul ejtett ősz, A Tél kísérletei, Tavaszi reggel, Harmincöt fokra a nyártól* stb.) vers- és cikluscímadó erővel bírnak.

Áprily a víz természeti erejének örök körforgását helyezi logikai keretbe, a versbeszélő természeti elemként ezzel a létmóddal tud azonosulni, az anyag ezáltal animizálódik. „Én felszívódom földben és időben, / a versemből egy rím-szó sem marad, / de él az ösvény s csorgóm ontja bőven / a völgy felé a kristály-sugarat. / S mint most, derűs napokban arra csalja / a meg-meglankadt szőlőmű-velőt, / vagy gyúlt arccal leánya száll az aljba / és ő iszik csorgómból új erőt.” (*Csorgó*)

Oravecznél az összes eltérő madártevékenység egyedi megnevezést kap, mintha ezzel a gesztussal a költő megteremthetné e nonhumán létezők individualitását, ami bár önmagában paradox gondolat, ugyanakkor mindvégig szem előtt kell tartanunk azt az elszánt törekvést, amely e költői életművek próbakö-veként tulajdonképpen el kívánja törölni az emberi és állati princípium közötti szubsztanciális határvonalakat. Áprily létösszegző verseiben teozófiai gondolatok lelnek visszhangra. „Valamikor vadlúd voltam, / vadludakkal vándoroltam. [...] / Majd ha végem itt elérem, / vadlúd-formám visszakérem.” (*Vadlúd voltam*), míg Oravecznél a halott anya tér vissza többször is madár alakjában, és ha a ver-set igazán komolyan vesszük, akkor mind az antropomorfizációnál, mind a metaforikus értelmezhetőségnél többről van szó: az animális hordozójaként a ma-dár testében közvetlenül a lélek van jelen, ami megnyilvánul. Az *Üzenet* című verssel zárul a *Madárnapló*: „Ma a madáretetőre szállt egy madár, / de nem evett. / A madaraskönyv csonttollúnak tudta, / de szerintem megint anyám lelke volt. / És most azért jött nappal, / hogy lássam tarka, szép tollazatát, / mellyel azt je-lenti: / jól érzi magát *odaát*.”

„A különbségekkel és azonosságokkal tagolt idő végső perspektívája termé-szetesen: a halál közelítő feladványa”,²⁶ melyre Áprily és Oravecz lírájában számtalan, eltérő variációt találhatunk, ugyanakkor ez a dolgozat azt hivatott bi-zonyítani, hogy e két költő életműve természetszemléletük jól körvonalazható elemeiben szorosan kapcsolódik egymáshoz.

■ JEGYZETEK

1. Ryokan: *Ablakban feledett hold*. (Ford. Oravecz Imre) Terebess Kiadó, Bp., 1999. 38.

2. Düll Andrea: *Amikor messze van az „odakinn” az „idebenn”-től: a helyváltoztatás és az identitás összefü-gése*. 21. In: Keszei András – Bögre Zsuzsanna (szerk.): *Hely, identitás, emlékezet*. L'Harmattan Kiadó, Bp., 2015. 19–33.

3. Győri János: *Áprily Lajos alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi, Bp., 1967. 109–110.

4. Uo.

5. Gaston Bachelard: *A tér poétikája*. (Ford. Bereczki Péter) Kijarat Kiadó, Bp., 2011. 7.
6. A szerző természetesen vitatkozna a metafora kifejezés használatával, hiszen könyvének egyik célja épp annak a szemléletmódbeli nővumnak a revelatív felismerése lenne, miszerint a kép megelőlegezi a gondolatot, ennél fogva alapvetőbb, közvetlenebb, mint a nyelvi metafora, mely már csupán egy intellektuális munka erőfeszítésének eredménye lehet.
7. „Ha egy kicsit mélyebbre merülünk azokban az ábrándokban, melyekben egy fészekkel találkozunk, szinte azonnalmód az érzékenység egyfajta ellentmondásával találjuk magunkat szemközt. A fészek törékeny, s bár ezt azonnal *felfogjuk*, mégis a *biztonság ábrándját* csalogatja elő belőlünk. [...] Egyfajta naivitással mi is magunkévá tesszük a madár ösztönét. (...) A fészket szemlélve a világba vetett bizalom forrásánál járunk, késztetést érzünk a bizakodásra, felhívást a kozmikus bizalomra. [...] Ha meghalljuk ezt a felhívást, ha a fészket, e törékeny hajlékot – kétségtelenül paradox módon, de a képzelet lendületével – eszményi menedékké nemesítjük, az onirikus ház alapjaihoz térünk meg. Álomképi erejét tekintve háznak egy fészek a világban.” Bachelard: i.m. 100–101.
8. Vita Zsigmond: *Áprily Lajos*. Kriterion Kiadó, Buk., 1972. 164.
9. Fráter Zoltán: *Áprily Lajos*. Balassi Kiadó, Bp., 1992. 77.
10. Uo.
11. Uo.
12. Kovács Karolina: *Mítoszteremtés Oravecz Imre költészetében*. 2012.
<http://www.zetna.org/zek/konyvek/134/kovacs07.htm>, letöltés ideje: 2018.02.04.
13. Onagy Zoltán: *Szajla* (Oravecz Imre: Szajla), Irodalmi Jelen 2009. febr. 15.
<https://www.irodalmijelen.hu/05242013-0951/oravecz-imre-szajla>, letöltés ideje: 2018.01.25.
14. Uo.
15. Vári György: *A megfelelő nap* (Oravecz Imre: A megfelelő nap), Kritika 2003. 7-8. sz. 38–39.
16. Oravecz Imre: *Ryokan versei elé*. Jelenkor 1999. 3. sz. 230–231.
17. Nemes Nagy Ágnes: *Áprily és a természet*. Jelenkor 1988. 4. sz. 343–346.
18. Beney Zsuzsa: *Francis Jammes*. In: Baka István (vál.): *88 híres vers és értelmezése a világirodalomból*. Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, Bp., 1994. 378–380.
19. Földényi F. László: *Melankólia*. Kalligram, Pozsony, 2003. 300.
20. Bachelard: i.m. 31.
21. Vita Zsigmond: i.m. 193.
22. Nemes Nagy Ágnes: i.m. 343.
23. A virtuális lexikon szerint az okarina szó az olasz „oca-rina” szóból ered, mely kicsi lúdat, vagy kislibát jelent. Giuseppe Donati akasztotta rá ezen elnevezést a hangszer alakja miatt. Eredetét nem lehet egyértelműen meghatározni, konkrét néphez kötni, több ősi kultúrából maradtak ránk okarinák. Az okarinák egy rokon hangszere a kínai Xun (ejtsd: Hsün), mely hangszerek már i. e. 7000-ből is maradtak ránk, ám ezek aztán hosszú időre feledésbe merültek Ázsiában. A feledés homályából rántja elő Áprily e rekvizitumot, hogy aztán az asszociáció révén a távoli múlt felé tágítsa ki a vers horizontját.
24. Győri János: i.m. 145.
25. Vári György: i.m. 38.
26. Bazsányi Sándor: *„Konyha” és „tűzhely” (Oravecz Imre költészetéről)*. Alföld 2003. 4. sz. 101–104.



MÉSZÁROS MÁRTON

ÁPRILY PARAJDON



...a kísérő és vigyázó
madarak éppúgy
a bolyongásában az őszi
szélhez hasonlított
Áprily-költészetből
„pörögnek elő”, akár
a szirmok, virágok,
bogarak.

A következő előadás¹ egy, a Kovács András Ferenc-recepcióban mindössze egyetlen rövid említésre méltatott Áprily-hommage, a *Pictura et sententia* részletes elemzésére, valamint a szöveg által felrajzolt Áprily-kép rekonstruálására tesz kísérletet. Tudható, hogy a szöveg előzménye egy megnyitóbeszéd, amelyet KAF a parajdi Áprily Lajos Emlékház 1991-es avatóünnepségén mondott el, majd ezt kisebb átdolgozás után *A Scintilla animae* című esszékötetében is közölte *Szóból a zúgó rengeteget*² címmel, maga a vers pedig az 1994-ben megjelent, de 1983 és 1993 közt született szövegeket tartalmazó, *Üdvözlés a vesztesnek*³ kötetben jelent meg, és a kötetkompozícióban a kötetcímadó Székely János-hommage valamint a szavai darabbá lett *Erdélyi töredék* című paradox ekphrasis között kapott helyet – a kötetkompozícióban rejlő diaológuspotenciál kiaknázására KAF már ezekben a korai kötetekben is különös figyelmet fordított.

Pictura et sententia *Áprily Parajdon*

*Csak elbarangol, elbolyong,
Akár a dombon vándorló verőfény,
Mint magas őszi paraszában a szél:
Szirmok, virágok, bogarak
Pörögnek elő belőle...
Billegető, vízirigó, pinty,*

*Cinke, poszáta, pirók és
Philomena kíséri – bárhova léphet.
Vagy ha a kedves vadludak éke
Átvonulóban visszakialtóz rá csupasz égen...*

*Túl szép ez így:
Madár se tudja önnön szárnycsapását.*

*Mert aki van még, csak versben van otthon –
A villám vagy a pisztráng vad feszülésében.
Barkák selymében, málnavészben él.
Erdő, fű, havas lehetne vagy harangszó:*

*Lakhatna falevélben, aláhulló hazában.
És mégis ragyog.
És ragyog a kép, mint sziklafalon a só.*

A vers címe, *Pictura et sententia* nem csupán műfaji megjelölésként (és mint ilyen, határozott olvasási, értelmezési utasításként), de általában a hagyománnyal, a klasszikus költői szerepekkel – jelen esetben éppen Áprily költői szerepfelfogásával – kapcsolatos sajátosan szubjektív állásfoglalásként is érthető.

Amint azt többek között Szauder József sokat idézett Csokonai-tanulmányaiból⁴ is tudhatjuk, a sententia-költészet (mely egy többnyire antik eredetű bölcsesség verssé formálása), valamint a pictura-költészet (mely valamilyen természeti jelenség vagy emberi karakter verssé formálása) a humanisztikus iskola költészetoktatásának két alpműfaja volt, vagyis a *Pictura et sententia* cím által megrajzolt kontextusban a KAF-vers hangja az éppen a mesterétől verset írni tanuló diák szerepében válik értelmezhetővé. És bár a költészet nevelő funkcióját, a költészetet mint az időtlen tökéletességszféráját középpontba helyező humanisztikus iskola képe mintha meglehetősen távol állna a KAF-versek költészetfelfogásától (valójában ez, azt hiszem, árnyaltabb), „a tudós oktatás fő céljál az eloquentiát, ennek eszközéül az imitációt kitűző, az eloquentia betetőzésének pedig a tanítható (mert a tudománytól még el nem választott) költészetet propagáló elvek”⁵ mintha könnyebben kapcsolatba volnának hozhatók egyes intertextuális jelenségek kaf-i konfigurációival. (Pl. Kavafisz, Asztrov stb.)

Újra Szauderre hivatkozva szögezhetjük le, hogy a „pictura az esztétika mimetikus elvének jellegzetesen klasszicista változatát jelenti, az »ut pictura poesis« horatiusi tanításának századokon át megújított, és így a klasszicizmus módszeréhez adaptált [...] tételét, melyet a tankönyvek – a lessingi fordulattal nem sokat törődve – a romantikáig változatlanul előírtak a költőknek”.⁶ Szükséges azt is kiemelnünk, hogy a picturaszerű leírás-típus nem tévesztendő össze az ún. „festőiség” tágabb, modernebb, és jóval aluldefiniáltabb fogalmával: a picturában – ez Szauder értékelése – a részletrajz dominál, „a rajz, a kontúr fontosságát pedig mindig fölé emelik a lokálisan csillogó, vibráló színeknek”.⁷

A sententia-vers ezzel szemben – véli Szauder – gondolati és gyakran tárgyi-as költészetet sugall, megverselésére a chria szónoki felépítése adja a sémát: elől a tétel megnevezése áll (protasis), ehhez a körülírás (paraphrasis) is csatlakozhat; majd a bizonyítás, mely bővíthető (aetiologia, multiplicatioval); ez után az illusztráló magyarázat következik, mely ellentéttel, hasonlósággal, példával

vagy tanúbizonysággal világítja meg a kitűzött és bizonyított témát; végül a conclusióval zárul, ami gyakran megismétli a propositiót. „Az amplificatio, mint a költészetre legveszélyesebbnek mondható s majd így is megítélt mozzanata el is maradhat, ahogy a conclusio is, a protasis és az aetiologia azonban szükséges.”⁸

KAF szövege első ránézésre szinte definíciószerűen követi⁹ a klasszikus mintákat, címében picturát és sententiát ígér, és valóban: a vers első fele, ha sajátos akcentusokkal is, de a „pictura”, második fele kétséget kizáróan a „sententia” formai elvárásait követi. (Az más kérdés, hogy a két műfaj egyetlen versben való összevonása, ha nem is példátlan újítás, természetesen egyáltalán nem nevezhető sem klasszicista, sem klasszikus megoldásnak.) A pictura egyik alapeleme, az olvasói érzékekre leginkább hatni képes és „öt csodálkozó öröme gerjeszteni leginkább alkalmas”¹⁰ eszköze (már az említett klasszicista tankönyvek szerint is), a hasonlat: aligha meglepő, hogy az első, picturastrófaaként megnevezhető szövegrész tulajdonképpen egyetlen, jóllehet rendkívül szövevényes hasonlatra, pontosabban hasonlat- és metaforasorra épül: Áprily úgy barangol el, úgy bolyong el, „mint a dombon vándorló verőfény”, valamint ahogy a „magas ősz parázsában a szél”, amely „elbolyongást” a kettőspont azonosító funkciójából adódóan pontosítja is a szöveg: ahogy a szélből, úgy (az elbolyongás közben) Áprilyból (esetleg Áprily költészetéből) is „szirmok, virágok, bogarak” pörögnek elő. Természetesen ugyanebbe a hasonlatsorba illeszkedik az Áprilyt kísérő madarak felsorolása is, hiszen a szöveg szerint ők biztosítják a barangolás biztonságát, otthonosságát és szabadságát: „Billegető, vízirigó, pinty, / Cinke, poszáta, pirók és / Philomena kíséri – bárhova léphet”, és a szöveg alapján természetesen az sem zárható ki, hogy a kísérő és vigyázó madarak éppúgy a bolyongásában az őszi szélhez hasonlított Áprily-költészetből „pörögnek elő”, akár a szirmok, virágok, bogarak. Vagyis az első strófa összes eleme egyetlen hasonlat, pontosabban számtalan, néha egymással is nehezen összeegyeztethető vehikulum egyetlen tenorra: hogyan bolyong el Áprily...

A klasszicista költészeti tankönyvek a hasonlat mellett (amelyet nem csupán költők használnak) egyéb eszközöket is kínálnak a picturák valóban poétikussá tételére: olyan figurákat, amelyek e tradíció szerint a leírni kívánt jelenségek leginkább érzékeinkre ható tulajdonságait képesek megmutatni, mindenekelőtt azért, hogy a tárgyat vagy személyt olyan eleven módon ábrázolják, hogy mintegy a közvetlen közelünkbe hozzák azt.¹¹ Ennek a figurának, a hypotyposisnak már az ókori grammatikáktól kezdve három fő eszközét különböztették meg, és a KAF-szöveg tulajdonképpen mindhármát alkalmazza is: 1. az epikus distancia fölfüggesztése (különösen a múlt idő helyett a jelen idő használata, hiszen a múlt idő megkerülhetetlenül szembesít az elbeszélés tényével); 2. az egyes szám harmadik személy vegyítése az affektívabb második személlyel, amikor is a közlemény vagy annak egyes részei hangsúlyosan valamely címzett felé irányulnak (mindez feltűnő hasonlóságot mutat az olyan lírakonceptciókkal, mint pl. Northop Frye-é: „a líra mint kihallgatott beszéd”¹²). Ennek sajátos példája a „Túl szép ez így!” felkiáltás a szövegben, amennyiben itt a hang vélhetően magát szólítja meg, és egyszersmind szembesíti a szöveg olvasóját a szöveg íródásának nehézségeivel is; és végül a 3. egyes személyes jelenlétet feltételező – fogalmazunk úgy – deiktikus határozószók vagy névmások használata (itt, ott, amott, ez, így stb.): szintén a „Túl szép ez így!” felkiáltásban láthatjuk ennek példáját. Mindehhez még Émile Benveniste megfigyelését fűzhetjük hozzá, aki helyesen észleli, hogy a hypotyposis figurája paradox módon nyelvi eszközökkel igyek-

szik áthidalni azt a távolságot, amely a csak nyelvi úton szerzett értesülés és a „valódi élmény” között feszül, és így – redukálhatatlanul kénytelen a feljegyzés aktusára, vagyis önmagára is utalni vagy vonatkozni.¹³ KAF eljárása egyfelől föloldja ezt a paradoxont, másfelől viszont épp ezt a folyamatot, a nyelvbe történő állandó és szükségszerű visszahullást radikalizálja, amennyiben a *Pictura et sententia* éppen nem az Áprily által „közelhozott természeti világot”, hanem annak Áprily általi megjelenítését, azaz az Áprily-költészetet igyekszik az olvasó számára megjeleníteni. Tehát nem valamiféle „természeti valóság”, hanem annak egy már eleve csak költői „reprezentációként” hozzáférhető (nyelvi vagy költői) valóságnak a megjelenítésére törekszik: azaz a hypotyposis tulajdonképpeni tárgya egy másik hypotyposis, amely eljárást talán legpontosabb volna pseudo- vagy még inkább metahypotyposisként megneveznünk. Mindezt az is igazolni látszik (és ez a hagyományos picturaformával a legkevésbé sem egyeztethető össze), hogy a picturastrófában a leírni kívánt személy (Áprily) maga nem látható: a szöveg szerint az olvasói tekintet fókuszától (mindig) éppen távolodóban van, elbolyongott (az „el” itt a távolodás jelzéseként érthető), csupán a kontúrai, az őt kísérő madarak, vagyis az általa teremtetett költői univerzum egyes, aprólékos precizitással megválogatott részletei tűnnek föl előttünk, azaz az alcímbe jelzett Áprily jelsor sokkal inkább vonatkoztatható Áprily költészetére, mint magára a biográfiaiilag dokumentálható költőre.

A szövegben megjelenő „természeti képek” ugyanis – és ezt éppen ezen a konferencián talán nem is volna szükséges külön is kiemelni, egytől egyig Áprily-intertextusok: a billegető az *Ének a Küküllőhöz*, a *Tavaszdodik, I.*, a vízirígó: a *Pisztrángok kara*, a *Rapsonné erdejében*, valamint az *Ének a Küküllőhöz*, a pinty: a *Madarak zenéje*, a *Párversek*, és az *Annának hívták*, a poszáta: a *Falusi elégia*; a pirók: a *Hóban*, a *Madarak*, a fülemüle az *Áprilisi hangulat*, az *Aquincumi strófa*, az *Altató* és persze vadlúd: a *Csend I.*, a *Kisért a nap*, *A vasúti ór dalol*, a *Vale*, a *Vadlúd voltam*, a *Vadludak*, a *Vadlúd*, *Az őszi hang* című Áprily-szövegeket idézi meg.

Vagyis még egyszer hangsúlyoznunk kell: a KAF-szöveg logikájában ezek a madárnevek elsősorban nem a konkrét, fizikai valóságban, valamely természeti tájban a szöveget jegyző hang által észlelt madarakra vonatkoznak, hanem jóval inkább Áprily egyes szöveghelyeire, azaz az Áprily által megteremtett költői, nyelvi valóságra: vagyis a madarak itt elsősorban nem állatok, nem is a természeti világ részei, hanem először mindig szavak, amelyek, ahogy a KAF-szöveg fogalmaz, mintegy kipörögnek Áprily költészetéből. Tulajdonképpen ezt az alapvető megkülönböztetést nyomatékosítja a *pictura* és *sententia* határát is jelző, talán önmegszólító, talán az olvasónak szóló közbevetés, amely éppen a vadludak költőnek szóló „választ” szakítja hirtelen félbe (olyannyira, hogy maga a mondat is hiányos marad, és a KAF-versből nem tudjuk meg, mi történik, ha a vadludak visszakialtoznak rá, azt pedig végképp nem, hogy mit kiáltoznak).

Persze amint az *Alföld* állatokkal foglalkozó januári számában Pataki Viktor *Zaj – hang – ének*¹⁴ című több mint körültekintő tanulmányában megállapította: aki a madarakról beszél, az – a goethei poetológia és költészetfelfogás értelmében – végző soron mégiscsak a költészetről beszél. Idézem Patakit: „A madárének és a lírai hang, valamint a költői megnyilatkozás és a »dalként« azonosított akusztikus közlés közti analógia ugyanis az antropológiai differenciának, a natura és kultúra korrelatív viszonyrendszerének és a jelalkotás esztétikai karakterének kérdéseit és dilemmáit is ebben, az irodalom és mindenekelőtt a természetlíra által rögzített

archetoposzban teheti (újra)felismerhetővé. Mivel a madarének és a költői megszólalás közti hagyománytörténeti összefüggések alapját az ember meghatározhatóságára irányuló antropológiai kérdés, valamint az emberi nyelv és kommunikáció lehetőségeiről, határaitól való gondolkodás képezi, belátható, hogy a természetlára alakulástörténetének és dinamikus funkcióváltásainak során, a natura (pontosabban: az egyes természeti fenomének) megfigyelésének, lejegyzésének és megjelenítésének különböző módjait és technikáit már mindig is a humán tapasztalat és szubjektivitás vonatkozásában hajtotta végre, s ezáltal a természetet kulturális konstrukcióként tette hozzáférhetővé a gondolkodás számára.”¹⁵ És – teszem hozzá már én –, nem is csupán a gondolkodás, de akár az észlelés számára is:

Áprily Lajos: *Vale*¹⁶

*Vadlúdak. Sűrűn érkező hadak,
egyik tűnik, de már új integet.
Szomorúan Vale-t rikoltanak
s teleírják V-vel a kék eget.*

Míg a vadludak hangja (bizonyos romantikus mintáktól sem függetlenül) a legtöbb Áprily-szövegben általában rejtélyes tartalmú beszédként vagy sírásként jelenik meg, itt konkrétan az emberi nyelv számára is reprodukálható szóként válik érzékelhetővé és így lejegyezhetővé a költő számára – ahogyan sajátos mozgásuk pedig grafémaként, melynek célja mintha nem is az energiatakarékos helyváltoztatás, azaz a turbulenciák kihasználása volna, hanem a költőével leginkább rokon tevékenység, az írás. Természetesen ugyanezt példázza a vonuló vadlúdcsapat leírásának másik gyakori, és KAF által is megidézett metaforája, pontosabban ikonikus jele: az „ék” is (pl. fenn vadlúd-ék húz vadlúd-ék után), amely a betűkhöz hasonlóan szintén egy az emberi kultúra által előállított produktum). Vagyis aligha túlzunk, ha azt állítjuk: éppen ez, az eleve már csak kultúraként megmutatózó és megérthető természet lehet az a közös tér vagy észlelési mező, amelyben a költők megszólíthatják a madarakat, azok pedig válaszolhatnak (sőt, mint látjuk, akár vissza is írhatnak nekik). A KAF-szöveg közbeszúrása: „Túl szép ez így: Madár se tudja önnön szárnycsapását” pedig éppen ezt a közös teret leplezi le illuzórikusként, hiszen aligha érthető másképp, mint hogy a madár mozgása éppen nem tudatos, azaz a természet része, vagyis kultúra és natura, szó és valóság határa még a költő számára sem hágható át büntetlenül vagy legalábbis problémátlanul.

A sententiastrófa első része a picturastrófa főbb megállapításait gondolja tovább, azzal a fontos különbséggel, hogy följegyezni kívánt természeti jelenségek helyett magának a lejegyzésnek a „költői” és főképpen „retorikai” teljesítményét helyezi a középpontba, számos olyan, kizárólag költői, mert kizárólag a nyelv médiumában meg tapasztalható, más médiumba veszteség nélkül lefordíthatatlan képet vagy figurát invokálva (málnavész, villám vad feszülése, pisztráng vad feszülése stb.), amely a „költőiség”, azaz a sententia protasisa szerint az otthonosság egyetlen lehetőségfeltétele. (Mert aki van még, csak versben van otthon.) Miközben azonban a picturastrófa hypotyposisa metahypotyposisba fordul, a vadludak hangja pedig elnémul a kéretlen közbevetéstől, a sententia-strófa a KAF-ra máskor is jellemző chiasztikus szerkezettel újra csak a kép (és pictura), elsőbbségét vagy fontosságát hirdeti, miközben – persze – ez is csupán a sententia felől mondható ki: „És mégis ragyog. És ragyog a kép, mint sziklafalon a só.”

A hasonlatból földereggő parajdi sóbányák képe nyilvánvalóan újra csak kultúra és natura szembeállítását idézi föl, ám meglepő módon éppen ellenkező végkimenetellel. Mert bár az otthonosság érzetét csupán a költészetben (a kultúrában) találhatjuk meg, bizonyos esetekben, például egy sóbánya esetében, a természet is csak bizonyos kulturális praxisok (példánkban a bányászat és a költészet) eredményeképpen tapasztalható meg.

Zárásként hadd idézzem a *Pictura* és *sententia* már jelzett „elődszövegét” KAF-tól:

„Ez a fajta (jobb szó nem lévén) tájlíra nem tart viharzó szónoklatokat, nem patetizál teátrálisan: sorközei mélyek, szünetei sokatmondóak. *Pictura* és *Sententia* szép egyensúllyal lebegtetik őbenne — legtöbbször magától értetődően, megadóan simul bele a teljesség lehetetének tűnő remegésébe. A költő szinte észrevétlenül bontja ki a természeti képsor hangulatából a megfelelő szót, illetőleg ellenpontoszó szerkesztéssel a szóból a zúgó rengeteget, vizek sodrát, ösvények szövevényét, az értelmezés vadcsapásait... De túl az Áprily kapcsán untig emlegetett melankólián és muzikalitáson, túl azon, hogy a költő a német késső romantika és a francia posztszimbolizmus enyhén dekadens, ám »nyugatosan« korhű tónusaiban fest, lehetetlen észre nem venni a muzsikáló szomorúság ritka derűjét, a bú humorát, úgymond, szerzetesi szemérmességét... [...] Ilyen kérlelhetetlen szelídséggel jár be hegyet-völgyet Áprily: férfias és komoly, fáradhatatlan, mint az alázat. Látni, hogy csak a versben, a szóban váltakozó évszakok ritmusában él... Ez az életütem biztosítja költészetének sokszor nyugtalanító nyugalmit, impresszionistán zenei hullámlását — bár nincs idill, bár nem menekülhet a költő... Csak elbarangol, elbolyong, akár a dombi verőfény vagy magas őszi paraszában a szél. [...] És ragyog a kép, mint sziklafalon a só, és ragyog Áprily, ragyog, és kék-szajkótollas kalapja megvizesül az őszi ködben. Mert a költő a világot megnevező szavakban van otthon. A villám vagy a pisztolyrangok feszülésében. Nyírfákban, barkák selymében vagy málnavészben él. Erdő lehetne — fű, havas, harangszó. Lakhatna falevélben: aláhulló hazában. Bármiben — csak hogy már lakni tudjon... Mert az igazi kérdés az: miként töltötte be önnön ígeit, s mekkora térséget tudnak betölteni a szavak.”¹⁷

■ JEGYZETEK

1. Az írás „A kor falára” – Az erdélyi magyar líra Áprily Lajostól Kovács András Ferencig című konferencián Áprily Parajdon címmel, 2018. január 25-én elhangzott előadásom jegyzetekkel ellátott, ám lényegében változatlan szövege.
2. Kovács András Ferenc: *Szóból a zúgó rengeteget*. In: Uő: *Scintilla animae*, Komp-Press, Kvár, 1995. 115–119.
3. Kovács András Ferenc: *Üdvözlét a vesztetnek*. Héttorony Könyvek, Bp., 1994.
4. Szauder József: *Sententia és pictura*. Itk 1967/5-6. 517–538.
5. Uo. 517.
6. Uo.
7. Uo.
8. Uo. 519.
9. Kovács András Ferenc – saját szóbeli elmondása szerint – Szauder József tanulmányának alapos ismeretében írta meg a *Pictura et sententia* című verset, ami persze a címek hasonlóságából is sejthető.
10. Freyerus: *Oratoria in tabulas redacta*. Debrecini, 1752. 31–33. Idézi Szauder: i.m. 519.
11. Vö. Szauder: i.m. 520.
12. Northop Frye: *A kritika anatómiája*. Ford. Szili József. Helikon, Bp., 1998. 210–211.
13. Vö. Émile Benveniste: *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard, Paris, 1966.
14. Pataki Viktor: *Zaj – hang – ének*. Alföld 2018/1. 86–94.
15. Uo. 86.
16. Áprily Lajos: *Összes versei és drámái*. Szépirodalmi, Bp., 1990.
17. Kovács András Ferenc: *Szóból a zúgó rengeteget*. In: Uő: *Scintilla animae*. Komp-Press, Kvár, 1995. 115–119.

HÁROM LÁTOGATÁS EGY ERDÉLYI TANÍTÓMESTERNÉL

■ Erdélyi író könyvét olvasom, erdélyi, de már évtizedek óta Heidelbergben lakik. Új könyvében szinte filmtechnikával keverednek németországi, illetve kivándorlása előtti erdélyi emlékek – Hajdú Farkas-Zoltán Ipse-könyvéről beszélek. Hirtelen felbukkan benne egy alak, „Ioda” álnéven – de hisz ezt az embert én ismerem! Többször jártam nála, és tudom, hogy nélkülözhetetlen alakja volt a rendszerváltás előtti és kicsit még utáni erdélyi magyar szellemi életnek. Hajdú „Iodáját” főként Schuller Rudolfról, az írók „Rudijáról” mintázta. Az ő alakja, egy mondat kivételével, kimaradt *Erdélyi merítések* (Komp-Press, 2004) című könyvem két romániai élménybeszámolójából, pedig nem mondanék igazat, ha nem vallanám be, ez a rendkívül művelt *kozmpolita lokálpatrióta* rám is mély benyomást tett.

Rudihoz először 1956 nyarán vitt föl kedves új barátom és pár napig lakásán vendéglátóm, Fodor Sándor. „Fodor úr” jellegzetes alakja volt az akkori Kolozsvárnak, olyan prózaíró, akit nem lehetett egyszerűen „leelvtársazni”, noha, gondolom, párttag volt, de volt valami szertartásosan régimódi a humorában és stílusában. Ez a látogatás Schuller Attila-úti lakásába (vajon hogy hívják ma az akkori Attila-utat?) Tordai Zádor filozófus és Kányádi Sándor társaságában történt egy langyos nyári este, már vacsora után, vagy ahelyett, mivel lehet, hogy Rudinál kaptunk az ital mellé szendvicseket is. Mindenesetre Rudit érdekelte az az ifjú budapesti költő-sülvölvény, aki voltam – mint később kiderült, nem csak intellektuális képességeim, hanem előnyös külsőm miatt, bár semmilyen homoerotikus célzást vagy gesztust, úgy emlékszem, nem tett irányomban – és miután Tordaival filozófiai beszélgetésbe merült, tőlem elkérte újabb verseimet.

Fodor Sándor már korábban mesélt nekem Schuller Rudi rendkívüli könyvtáráról és arról, hogy ez a százsz eredetű irodalmár korábban németet és franciát oktatott az egyetemen, de „osztályidegen” származása miatt onnan pár éve eltávolították. Megmaradt viszont a kolozsvári magyar értelmiség, különösképp az irodalmárok és fordítók tanítómesterének, aki magánórákból tartotta fenn magát, és ezzel elég tisztességesen keresett. Nekem jólesett Rudi kicsit fölényes, de őszintének látszó érdeklődése verseim iránt, és azonnal olyan bizalmat éreztem vele szemben, hogy néhány már másutt megjelent versem mellett pár olyat is a kezébe adjak, amit a budapesti katolikus folyóirat, a *Vigilia* közölt (Rónay György jóvoltából) általam kitalált, szépen alliteráló álnéven. Ezek voltak a „Tomori Tamás” verseim, amiket később is vállaltam, bár spirituális hangvételüktől eléggé eltávolodtam. Összefüggött ez antropológiai tanulmányaimmal Török Sándornál, ami – utólag visszanézve – megóvott attól, hogy akár egy percre komolyan vegyem a „dialektikus materializmus” című, primitív marxista-leninista tananyagot.

Ami feltűnt nekem már az első látogatás alkalmával, az volt, milyen kevésbé érdekelte Rudit mindaz, ami engem hírforrássá, illetve érdekes „szereplővé” tett az akkori fiatal erdélyi értelmiség szemében: a Petőfi-köri események, a gyors magyarországi Olvadás, amitől megrémültek a romániai sztálinista dogmatikusok, és reménykedni kezdtek a fiatal, nyitottabb társadalomra váró írók és költők. Schuller Rudolf, úgy hiszem, egyfajta esztétikai burokban élt, megteremtette a saját, időn és korszakokon túli elefántcsonttornyát, amiben talán jól is érezte magát, hogyha nem zavarták fölösleges politikai kérdésekkel vagy problémákkal. Rudi-

nak volt pszichológiai érzéke, helyzetfelismerése, azonnal meglátta, egy kezdő költőben milyen lehetőségek lappanganak. Amikor másodszor találkoztunk (pár nappal az első látogatás után megint én kerestem fel lakásán), már véleménynyilvánítást mondani verseimről: bár tehetségesnek vélt, határozottan elítélte „spirituális-vallásos” tájékozódásomat. Ezzel a tanáccsal adta vissza a *Vigiliában* megjelent verseket: „Neked nem ilyen verseket kellene írnod, hidd el nekem, ez nem a te utad.” Ennek a tanácsnak akkor nem nagyon örültem, azt hittem, méltányolja majd verseim nem is rejtett materializmusellenességét és egyes formai megoldásait. Viszont Schuller Rudi meglátott valamit, amit akkor senki más nem vett észre, illetve nem tartott elég fontosnak, hogy nekem megmondja: a nyilvánvaló el-lentmondást biológiai igényeim, vitalitásom és költészetem akkori (őszinte, de nem eléggé megalapozott) átszellemültsége között. Ez ugyan nem tűnt el az ötven-hatos forradalommal, azzal, hogy „a forradalom parittyája / belévágtott a nagyvilágba”, ahogy egy 1957-es négysorosom első soraiban írtam, de emigrációm és utazásaim sok olyan élményt adtak, amiktől fokozatosan háttérbe szorult korábbi (antropozófián alapuló) spiritualizmusom.

Harmadik találkozásunkra jóval később, a hetvenes évek elején került sor. Már kinevezett cambridge-i tanár voltam, amikor először Kántor Lajos hívott meg Kolozsvárra 1971-ben (Kántoréknál laktam), utána pedig többször jártam Romániában, leghosszabban 1977-es, a British Council által szponzorált kutató utamon. Sikerült beazonosítanom, mikor jártam utoljára Schuller Rudinál, mert őt is említtem az *Erdélyi merítésekben*, mint a kolozsvári magyar szellemi élet „szürke eminenciását”. 1971-ben Rudi már valahol a sétatér közelében lakott, teázni mentünk hozzá Fodorral vagy Kányádival. Igyekeztem nem „felvágni” cambridge-i tanárságommal, különben is az volt az érzésem, Rudit az angol kultúra kevésbé érdekelte, mint a francia vagy a német. Miről beszélgettünk? Már nem is tudom, csak arra emlékszem nagyon világosan, hogy megkérdeztem, miért nem kér útlevelet, miért nem akar Nyugatra utazni? (Talán még meghívólevelet is tudtunk volna neki küldetni, hiszen 1969 után számos erdélyi író és kritikus látogatott el Londonba és Cambridge-be „fal” meghívással a PEN Clubtól, vagy más angol intézménytől.) Rudi egy darabig próbálta indokolni, miért nincs már kedve megnézni Párizs vagy München múzeumait és kávéházait, de ez nem hatott meggyőzőnek; alighanem félt attól, hogy Nyugaton is minden megváltozott és nem találná meg azt a világot, amit Proust vagy Thomas Mann műveiből olyan jól ismert. Viszont amikor udvariatlanul rákérdeztem, hogy „Rudi, talán nincs egy ilyen nyugati útra elég pénzed?” Rudi dühbe gurult, felugrott, széthúzta beépített ruhásszekrényét és ezt kiabálta: „Nincs, nincs? Nézd meg mennyi ruhám van, saját szabómtól, nézd meg, milyen jól élek itt!”

Nem tagadom, csalódást okozott ez az utolsó látogatás Rudinál. Lehet, hogy még adtam, vagy küldtem neki 1969-ben Angliában megjelent verseskötetemből, lehet, hogy nem. De ezután már csak ritkán esett róla szó Deák Tamáséknál vagy másutt Kolozsváron. „Eljárt felette az idő” – mondogatták róla már a hetvenes évek végén. Azt sem tudom, a rendszerváltás után rá tudták-e végre venni barátai és tanítványai, hogy elutazzon valahová Kolozsvárról. 1995-ben halt meg. Akkor még Fodor Sándor és Szász János búcsúztatták, aztán valahogy elfelejtődött. Egyik őse (Schuller Georg) benne van a rendszerváltás után kiadott *Magyar irodalmi lexikonban*, ő nincsen, pedig tudom, gyakran megjelentek ma is olvasható, kitűnő fordításai. Lassan már mindegyik kortársa a Házsongárdban nyugszik, de lám, Schuller Rudolf, sokak tanítómestere, mint regényhős, még fel-felbukkan a közelmúltat gyorsan felejtő huszonegyedik században.

GAAL GYÖRGY

BUDAY ÁRPÁD – LEVELEI TÜKRÉBEN

■ A Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara a 2017-es évet Buday-émlékévvé nyilvánította. Ez év tavasza ugyanis Buday Árpád régész-professzor halálának a 80., fia, Buday György, a karon 1935-től a művészi rajz és festészet magántanítói tisztségét betöltő, utóbb világhírűvé vált grafikus-művész születése 110. évfordulóját hozta el. Május 17–18-án a Szegedi Akadémiai Bizottság, a Bölcsészettudományi Kar és a Régészeti Tanszék szervezésében kétnapos tudományos konferenciára került sor a Tisza-parti városban, július 5-én Marosvásárhelyen, a Maros megyei Múzeum szervezésében rendeztek megemlékezést. Ekkor a várban található múzeumépület folyosóján leplezték azt a Buday Árpád-émléktáblát, mely az időközben lebontott marosludasi szülőházát jelölte meg. Ludas különben 2000-ben post mortem díszpolgárává választotta Buday Árpádot.



Buday Árpád életrajzát családi levéltári hagyatéka alapján Sas Péter közzétette mind a Kiss András-émlékkönyvben, mind pedig a *Buday Árpád és Kolozsvár* című Cseke Péter szerkesztette díszkiadványban. A májusi szegedi emlékülésen ugyancsak ő beszélt a Buday életpályájáról, ezúttal az adatokat bővítve a Kelemen Lajosnak írt levelek alapján.¹ Az előadók közt volt Cseke Péter is, aki bevonta az emlékezési körbe a Buday György és fiatalon elhunyt öccse, Buday Kálmán alakját is a Jancsó Bélával folytatott levelezés tükrében.²

Úgy tűnik, hogy mindeddig senki sem értékesítette a Kristóf György hagyatékában külön dossziét kitevő Buday Árpádtól származó levelek adatait. Márpedig az itt található 42 levél átfogja a két tudós életének legfontosabb 27 esztendejét 1902-től 1929-ig.³

Mindketten a Maros mentén, szegénységben születtek. Kristóf György a Marosszentgyörgybe olvadt Tófalván 1878. október 2-án látta meg a napvilágot urasági cselédek házában. Buday Árpád 1879. január 17-én a marosludasi állomás Marosgezséhez tartozó bakterházában jött világra. Életútjuk a nagyenyedi Bethlen Kollégium falai közt találkozott tízéves korukban. Mindketten a kollégiumnak köszönhették, hogy a legalacsonyabb sorból az értelmiségi pályára, annak is a csúcsára emelkedhettek. „Jó érettségi bizonyítvánnyal s kevés pénzzel a zsebében városunk egyetemére iratkozott be tanárjelöltnek. Eleinte bizony sokat nélkülözgettünk e kincses városban. Reggelire megelégedtünk a közös pénzen vásárolt egy fertály szilvával és egy zsemlével. És bizony se ebédért, se nagykabátért nem siettünk a Magyar Párthoz vagy valamelyik nőszövetséghez. Hanem viseltük sorsunkat és igyekeztünk tanulni” – emlékezik vissza Kristóf.⁴ Ő is leírja a már legendássá vált mozzanatot: „Az ak-

kor újonnan kinevezett Pósta Béla professzor napidíjas gyakornokot keresett hallgatói között a régiségtár számára. Többen pályáztak, s Pósta egyiket sem ismervén sorshúzásra bízta a döntést. És a sors Budaynak kedvezett. Ezzel a Buday megélhetése jobbra fordult, s egész pályája határozott irányt kapott.”

Buday további pályafutása két évtizeden keresztül Pósta irányításával alakul.⁵ Miután 1903 szeptemberében megszerzi a történelem–latin szakos tanári oklevelét, s eleget tesz egyéves önkéntesi katonai szolgálatának, mint „szolgáltatételre berendelt középiskolai tanár” végleges osztályarcheológusi álláshoz jut az Erdélyi Múzeum-Egyesület Érem- és Régiségtáránál, melyet akkoriban az egyetem kezelt. Ez lehetővé tette, hogy 1905 októberében feleségül vegye szerelmét, a szintén vasutas családból származó rákospalotai Hilf Margitot. 1902 júniusában archeológia fő-, ókori történelem–művészettörténet mellékszakkkal megszerezte a doktorátust. 1911-ben „a római tartományok régiségтана” tárgykörben magántanárrá képesítették, s évente meghirdethette előadásait. 1914-ben megjelenik főműve, a Póstának ajánlott *Római felirattan*. 1917-ben az egyetem javaslatára megkapja a címzetes rendkívüli tanári címet is. Pósta Béla 1919 tavaszán bekövetkezett halála után minden valószínűség szerint ő lehetett volna a katedra örököse, ha az egyetem nem kerül román kézre. Azonban osztályarcheológusi állásában megmaradhat, sőt az Erdélyi Múzeum-Egyesület őt a tár igazgatójául is megválasztja. Családi élete szépen alakul, négy gyermeke születik: György (1907), Kálmán (1908), Margit (1917), Árpád (1919).

Meglehető módon Buday pályafutása 1919-ben mintha irányt váltana. A Református Kollégiumban óraadó tanár, tankönyveket ír, a sajtóban tudománynépszerűsítő cikkeket közöl. Részt vesz az itteni felsőoktatás megszervezésére irányuló kísérletekben. A Református Tanárképzőben, majd a Marianum melletti Polgári Iskolai Tanárképzőben tart történelmi előadásokat. Egyik intézet állandósítását sem engedélyezik a román hatóságok. 1924 tavaszán meghívást kap a Szegedre telepített kolozsvári Ferenc József Tudományegyetem Archeológiai tanszékére, ekkor áttelepül a Tisza partjára, s élete további részét a Pósta-féle régészeti iskola újjáélesztésére, folytatására fordítja.

Kristóf György életpályája látszat szerint kevésbé szerencsésen alakul. 1902/3-ban Deregyőn a Lónyai grófi családnál nevelő. Egyéves önkéntesi szolgálatát elvégezvén a szászvárosi Református Kún Kollégiumban lesz helyettes tanár. 1904-ben megszerzi magyar–latin szakos tanári diplomáját. Az év őszén feleségül veszi Bartha Lajos református esperes Irma lányát. Így a városhoz kötődik. 1905 áprilisában Budapesten magyar irodalom fő-, magyar történelem és latin irodalom mellékszakokból doktorátust szerez. A következő egyházkerületi közgyűlésen a szászvárosi kollégium magyar–latin tanszékére rendes tanáruul választják. Családi élete sem irigylésre méltó. 1905–1911 között született öt gyermekéből egy korán meghal, 1915-ben feleségét is elveszti. 1917-ben feleségül veszi Znojemszky Gizella tanítónőt, aki még két gyermekkel ajándékozza meg. Kristóf Szászvároson a legtekintélyesebb tanáremberré válik, számos tisztségre választják. Irodalomtörténeti tanulmányait a legjelentősebb kolozsvári és fővárosi folyóiratok közlik. 1913-ban a habilitáció lehetőségéről érdeklődik Dézsi Lajos kolozsvári professzortól, de nem kap kedvező választ. Az 1918/19-es hatalmváltás Kristóft nehéz helyzetbe hozza. A kollégium román és szász diákjai távoznak, még a magyarok közül is többen átiratkoznak Nagyenyedre. Nyilvánvalóvá válik, hogy a tanintézet nem fog sokáig fennállni.⁶ A hatgyermekes Kristóf családnak biztos megélhetés után kell nézni. Ugyanakkor a már szakterületén is elismert tanárember érzi, hogy a vidéki elszigeteltségben nem tud továbbfejlődni. Kolozsvárra igyek-

szik kerülni. 1922-ben meghívást kap a kolozsvári román egyetem magyar tanszékére helyettesi minőségben, majd 1923-ban versenyvizsga nyomán véglegesítik rendkívüli tanári besorolásban. Két évig ingázik Szászvárosból, míg végül a Buday távoztával megürülő lakást megkapja, s ide hozhatja családját. 1940-ig a román egyetemnek ő az egyetlen magyar professzora. Azután a visszatérő Ferenc József Tudományegyetem magyar irodalomtörténeti tanszékén tanít 1945-ig. Bár ezután alig publikálhatott, a továbbiakban is kutatómunkát végzett, dolgozatokat írt, 88 éves korában hunyt el.

Buday Árpádnak a Kristóf-hagyatékban fennmaradt levelei három korszakba engednek bepillantást. 1902 és 1905 közöttől kilenc, 1921-ből három, az 1924 és 1929 közötti évekből harminc levél tükrözi életük folyását, különösen Buday munkásságát, vélekedését az aktuális eseményekről, szóba kerülő személyekről. Feltételezhetően a Buday-leveleknek megfelelő Kristóf-levelek is fennmaradtak a Buday-hagyatékban, s azok inkább Kristóf György vélekedésére vetnek fényt. Meglepő módon számos Buday-levélből anyagi gondjairól, fizetéséről, tartozásairól értesülünk. Ezekre az alábbiakban nem térünk ki.

A pályakezdés éve

■ A legelső fennmaradt levél 1902. augusztus 21-én kelt. A Sáromberkén tartózkodó Kristófot tájékoztatja újdonságokról. Valószínűleg Kristóf felvetésére válaszolva írja: „A Bethlen-szobor! Hát biza gyenge dolog. Én is láttam, de a Zrínyié jobban tetszett. Nézted volna meg, hogy milyen szépen kitanítottuk ifj. Vastagh urat a páncélzatra *érme* alapján, amik tehát egykorúak, s ő feltett Bethlen G[ábor]ra 1622-es évszámmal egy szép barokk páncélt, ami legalábbis 100–120 évvel későbbi, minimo! Aztán az a hengegő tartás kora legóvatosabb diplomatajánál. Arra gondolhatott Vastagh, hogy aki annyit tett, annak volt joga hengegni. Reám egyáltalán nem tett kedvező benyomást, már azért sem, mert igen nagy részben a Barabás képének a másolata.” A kolozsvári születésű Vastagh György Bethlen- szobrát a budapesti Köröndön állították fel, 1945 óta a Hősök terén a millenniumi emlékművön látható.

Buday egy másik szoborról is tudósít: „Itt van Mátyás király! Hatalmas alkotás, amelynek azonban most még csak részletei láthatók, amint 3-4 napja szállítják át az utcán, a Kikaker' előtt álló aj-váj kocsijából. Megérkezéssel keletkezett néhány bonmot. Nem a legutolsó, hogy a Kir[ályi] Tábla mihelyt jövetelét hallá, elköltözött, mert fél, hogy az »igazságos« nagyon ellenőrzi; Szvacsina pedig szeretné a városházát áttenni a Redoutba, emlékezvén a kolozsvári bíró esetére; azonban megnyugodott, mert Széll Kálmán talált egy formulát, mely szerint a közigazgatást kiveszi a Mátyás hatásköre alól, s magára vállalja.” A Királyi Tábla akkoriban költözött új épületébe a Hunyadi tér sarkára, Szvacsina Géza polgármester idejében tényleg felmerült, hogy a városházát költöztessék a Redout tágasabb épületébe. A helyi érdekű vasútnak, az aj-vájnak e szobor volt az utolsó rakománya, utána felszámolták.

A következő levelek már a Szászvároson élő Kristófot tudósítják fiatalos, humoros hangvétellel. 1904 júniusában és júliusában Buday a katonai szolgálat idején küldi Kolozsvárról sorait. „A hátralevő 109 nap eltelik, mivel más-különbén sokkal jobb dolgom van, mint hittem. A századnál is igen nagy becsületben voltam, mivel a századosom a hadsereg egyetlen archeológusa volt; itt a kezelőbizottságnál pedig szakképzettségem s más szellemi előnyös tulajdonságaim biztosítanak becsülést.” Szakmai kilátásairól így fogalmaz: „A jövőre nézve mint befejezett ténynt említem, hogy küldenek ki a »limes Germa-

nicus» helyszíni tanulmányozására. Októberben – miután az eljegyzést megtartottuk – indulok. Úgy tervezem, hogy csak áprilisig maradok Deutschíában, s onnan áprilisban elmegyek Görögországba, minthogy Dr. Pósta szintén megy kiküldetésben.” Július utolsó napján boldogan állapítja meg, „hogy katonáéknál már csak 61 napom van hátra”. Kilátásairól írja: „Jelenleg u[gyan]i[s] úgy állok, hogy sehová sem pályáztam. A Bölcs[eleti] kar 26-án megválasztott ugyan, a kinevezésem iránti felterjesztés fel is ment a miniszterhez május 28-án, de a mai napig fülüket sem mozdították, pedig érdekel a dolog.” Itt az archeológusi állásról lehet szó, amit utóbb meg is kap Buday. De professzora egy évre tanulmányútra küldi: „...az öreg Pósta október 1-én küld Deutschíába. Vízaknai fürdőzésében most állítja össze a programomat. Jelenleg annak az útnak tudományos előkészítésével és a tisztí vizsgára való szorgalmas készüléssel minden percem le van kötve.”

A következő öt levél/lap már Bécsből keltezett. Úgy tűnik, hogy Deuschia alatt inkább Németországra gondolt Buday, de végül Bécsbe sikerült kijutnia. Első levelében ottani életéről így számol be: „Újságot nem igen írhatok; dolgozom egyhangúságban. Ha megunom az epigraphiát, veszem az archeológiát, ha azt is elunom, veszem Sztrogoff Mihály kalandjait vagy a N[eues] W[iener] T[ageblatt]-ot; bizony ezek nem vőlegényhez illő foglalkozások...” (1904. dec. 4.) A következőben: „A magam dolgairól nincs valami különösebb írnivalóm. Tanulok, nézek, olvasok sokat és mindent. Arra, hogy írjak is, csak azután kerül a sor. Egyelőre azonban anyagot gyűjtök, hogy abban úr legyek. [...] Szóval én szakdolgot egyelőre nem szándékozom írni, legalább amíg itteni anyagomat meg nem emésztsem.” Teljesen bizonytalan az elhelyezkedése: „Ünnep szombatján Tisza megígérte, hogy most mint rendes tanárt szolgáltat-tételre berendel az intézethez; azóta Ókegyelmessége megbukott! Ez az én híres szerencsém! Hogy mi lesz, nem is sejtem.” Könnyen úgy járhat, hogy „az intézetnél nem lesz helyem, pedig van becsületem, ahol pedig hely volna, ott nincs becsületem. A gond azonban nem öl meg; rábízom egészen az öreg Póstára, hogyha már eddig kinevelt, csinálja tovább is; okmányaim, kérésem nála vannak, és én már csak a kinevezést várom igen türelmetlenül. Egy év alatt mindenképpen visszakerülök, akármi történjék a magas politikában.” (1905. febr. 7.) Az év április 1-jétől kapja meg Buday a kinevezést.

Kiküldetéséről a következő levelében így vélekedik: „Dr. Pósta okos ember, és amikor kiküldött, azt mondtam: »Szeretném, ha N[agyság]o[d] nem csalatkoznék a kiküldetésemhez fűzött reményeiben! – Ne féljen – mondta Ő –, nem fogok csalatkozni. Önnek a feladata lesz lehetőleg tanulni németül és epigraphiát! Nézzen meg mindent jól, alaposan és jegyezze fel magának! Ennyi a feladata!» Epigraphiát talán otthon is tanulhattam volna, de németet és muzeológiát semmi esetre sem annyit, mint itt, ezekben a kolosszális gyűjteményekben az uralkodóháznak, egyetemnek és magánosoknak. [...] De énnekem megfizethetetlenül sokat használ, mert látok és nem csak nézek. És minden ilyenben, t[udni]i[llik] ilyenszerű tudományban feltétlenül kell látnia az embernek. Az egyetemen is hallgatok, bár csak 14 órán, de mind olyan dolgok, amiket otthon nem volt alkalmam hallani. A művészettörténeti tanítási eszközök nagy száma miatt itt is sokat tanulok, ámbár ezek nem maradandóak, csak útba indítók.” Utal arra, hogy Eugen Bormann, az epigráfia professzora arra biztatta, hogy tanulmányozza a Monumentum Ancyeanumot (Augustus császár tetteinek leírását, mely egy ankarai kőfeliraton maradt meg), és írjon róla. Mire „...én azt mondtam, hogy nem írni, hanem tanulni jöttem ide. Tehát esetleg írni is tudnék valamit, de az nem volna jobb annál,

amit tanárjelöltjeink az Erd[élyi] Múz[eumba] szoktak írni. Erre pedig nekem sincs, a magy[ar] tud[ományos] irodalomnak sincs szüksége. Ha egyszer a doktorátusra kezdek gondolni, akkor írnom is kell, és fogok is.” (1905. febr. 15.) Az utolsó, Bécsben kelt levél gratulál Kristófnak a végleges tanárrá választásához, majd így folytatja: „Emlékezhetel, hogy még egy pár évvel ezelőtt milyen kedvesen gondoltunk arra, hogy egyházkerületi tanárok leszünk majd, hogy szívvel-lélekkel, vállvetve dolgozunk egyházunk javáért. És ma örvendek, hogy nem kell annak lennem, nem kell olyan emberekkel érintkeznem, amilyeneket egypár leveledben említettél, akikről nem tudja az ember, a gonoszságuk, önhittségük vagy a butaságuk nagyobb. Jobb nekünk a régiségtár csendjében meghúzódnunk baráti szeretetben, egyetértésben élnünk, ahol az egyiknek öröme a másiké is, mert az egyik csak úgy haladhat, ha a másik már lépett egyet előre.” (1905. jún. 2.) Ő örvend, hogy az Intézetnél maradhat: „Ha az, hogy megkaptam – szerencse: annak igen örvendek. Ahhoz azonban, hogy mint kell »élni vele«, nem értek, ha az nem pusztán abban áll, hogy az ember kötelességét mindig pontosan, híven, legjobb tehetsége szerint teljesíti. Ezt meg fogom tenni ezután is, a többi aztán Isten dolga.” Úgy tudja, hogy Póstát rövidesen kinevezik főfelügyelőnek Erdélyre és az Alföldre. 1907-ben új múzeumépületet emelnek, s abban valószínűleg neki is lesz úri lakása. Póstát 1907 júliusában tényleg kinevezték a régiségtárak országos felügyelőjévé az ország keleti felére. Az új épület – melyet a Farkas utcai színház helyére terveztek – nem került kivitelezésre, helyette 1911-ben az állam kibérelte a Református Kollégiumtól az Intézet részére a Bástya utca 2. sz. alatti bérházat, amelyet 1913-ra hoztak használható állapotba, s abban Buday is lakáshoz jutott. E korszakban írt utolsó, A Kolozsvári F[erenc] J[ózsef] Tud[omány] Egyetem Érmészeti és Régészeti Intézete fejlődés papírra írt keltezetlen, de minden bizonnyal 1905 augusztusában küldött levele arról tudósít, hogy Bécsből június 19-én hirtelen kellett eljönnie édesanyja halálos ágyához. Az Intézetben „Egy évi Bécsben létem alatt Roska [Márton] egyedül lévén – mert Sztripszky [Hiador] hónapokig egy tintatartót sem mozdít meg – nagyon felszaporodott a dolog, úgyhogy egész nyáron napestig – 7-ig – dolgoznunk kell!” Esküvőjüket október 22-re, Margó születésnapjára tervezik.

Kolozsvári tudósítások 1921-ből

■ A levelezés szálát a hatalomváltás után Kristóf veszi fel újra. Úgy tűnik, a kolozsvári egyetemi szervezkedésekről, álláslehetőségről és a sajtóbeli viszonyokról érdeklődik. Az 1921. július 8-i válaszlevél először az 1920 októberében beindított Református Tanárképző ügyéről tájékoztat: „Mindenki arról biztosít, hogy a tanárképző okvetlenül meglesz, de a továbbiakban senki sem olyan határozott. Úgy látom, hogy egyelőre – még egy évig – az eddigi ideiglenes formában marad fenn, s ez alatt az év alatt szerveződik meg véglegesen. Vannak, akik nekem lényeges szerepet szánnának éppen a szervezésben...” A Tanárképző előző tanévében Buday régészeti kurzust tartott, a magyar irodalmat Borbély István adta elő. Az éppen szerveződő Intézetet a román hatóságok 1921. okt. 1-jén feloszlatták.

„Az »Universitatea din Cluj« magyar nyelv és irodalom tanszékéről” úgy hallotta, hogy Gyalui Farkast neveznék ki, Csúri Bálintről biztosan tudja, hogy nem pályázik. Kiss Ernő ilyen tervéről nem hallott.⁸ „Azt tudom, hogy a B[uda]pesten történt tapogatózás refus-vel járt, s az itteni közvélemény sem

olyan, hogy aki arra ad valamit, erre pályázhatna. Nekem legalább is még mindenki így nyilatkozott, másként senki” – állapítja meg Buday.

Az *Ellenzék* című napilapnál Reményiknek nincs szerepe, a legbefolyásosabb Szegő Imre, „aki az rt. egyik igazgatója és társtulajdonos, s amellet főmunkatárs”. „A Pásztortűz fizet és nem is rosszul; pontosat nem tudok, mert én tiszteletpéldány fejében írok nekik negyedévenként egy-egy kis dolgot; olyasmit hallottam, hogy oldalanként 25 leut fizet. Ott Reményik fújja a prímét, de Nagy Péter (fordítsd le franciára!) és Makkai Sándor is hangadók nagyon.”

A szeptember 8-i levélben megint az egyetem és tanszékének ügye merül fel. A kolozsvári román egyetem magyar tanszékével kapcsolatban írja: „Erre nézve kellene, helyesebben szeretném tudni, hogy *leszámoltál-e* minden vonatkozásában ezzel a kérdéssel? Avagy csak amolyan homályos derengésféle van benned ebben a dologban? A kérdésnek társadalmi vonatkozásai is vannak, s tulajdonképpen csak ezekkel kell leszámolni. A dolog úgy áll, hogyha ez megtörtént részedről, esetleg alkalmi diskurálgatás rendjén *elejthetek egy-két szót*, amellyel a figyelem arra irányítódna. Megjegyzendő azonban, hogy *minden felelősséget a legtökéletesebben elhárítok*, s azt csak magadnak kell viselned...” Ugyanitt Buday vélekedik arról a román részről felvetett javaslatról, hogy Marosvásárhelyen kellene magyar egyetemet létesíteni. Azt hiszi, „hogy a szócsövek csak addig ajánlgatják Vásárhelyen, amíg látják, hogy ott nem kell, s ők így rizikó nélkül alibit igazolhatnak. Szentül hiszem, hogy mi-helyt ebbe belemennének az illetékesek, azonnal úgy magyaráznák, hogy *bizonyos feltételekkel megengedik ott a magyarok által csinálendő egyetemet*. Természetesen a földreform stb. után aligha tudná a magyarság megcsinálni.”

A tárgykörben írt utolsó, október 24-i levél Kristófnak arra a kérdésére ad választ, hogy Buday hogyan ítéli meg a román egyetem magyar tanszékének a megpályázását. Úgy tűnik, már Buday álláspontja engedékenyebb. „Mert amikor a magyarság azt követeli, hogy az eskü miatt elbocsátott tisztviselőket vissza kell venni, nem veheti senki rossz néven, ha új és tisztességes, semmiféle politikai vonatkozással nem bíró állásra is aspirálnak magyar emberek. Az egyetemen Orient Gyula kapott valami professzor-féle állást, nemsokára Konrádi Dani lett a Pasteur-intézet osztályigazgatója professzori ranggal. Gyalui már régebben az. [...] Én tehát lépésedet teljesen méltányosnak tartom, abban semmi helytelent nem találok. Ezt bizonyosan tudhattad előző levelemből is. Ez a kérdés elvi és erkölcsi oldala.” Buday információi nem egészen pontosak, ugyanis Orientet és Konrádit is adjunktusi besorolással alkalmazták, Orient utóbb „helyettes előadótanári” (conferențiar suplinitor) rangot kapott. Gyaluit pedig az Egyetemi Könyvtár szakmai igazgatójaként hagyták meg állásában.¹⁰ Érdekes Buday nyilatkozata arról, hogy ő mit tenne a Kristóféhoz hasonló helyzetben: „Amikor Debrecenbe azzal hívtak a Fiók Károly latin tanszékére, hogy mindenki – püspök, főgondnok, tanári kar – engem akar, mert éppen reám van szükségük, és azt mondták, hogy bár nem garantálják feltétlenül az egyetemre kineveztetésemet, de mindent elkövetnek érdekében, mert szükségük van reám – azt feleltem, hogy most Görögországba kell mennem, és el is mentem. Egész bizonyos, hogy nem *okosan* cselekedtem, de akkor úgy ítéltam, hogy *helyesen*, s ennek az utóbbinak ellenkezőjéről ma sem vagyok meggyőződve.”¹¹

■ Buday Árpád családjával 1924. augusztus 14-én lépte át a magyar határt, és október 3-án írta beszámolóját útjukról az őket az állomáson búcsúztató Krisztofának. Többszöri várakozással, de elég simán keltek át a határon, ahol már két napja apósa várta őket. Rákospalotán húzódtak meg, majd ő Gyuri fiával leutazott Szegedre, ahol kiváltották és elraktározták ingóságait. A továbbiakban vagy ötször utazott Szegedre, „amíg nagy keservesen Újszegeden kaptam 1 szoba előszobás »lakást« addig, amíg novemberre – állítólag – elkészül a végleges lakásunk”. Az egyetemen „sikerült kiharcolnom egy helyiséget is, melyben rendezkedem; az előadásokat megkezdtém szám szerint 7 (hét, sápte, sieben) hallgatónak, ami tekintettel arra, hogy az összes kari hallgatók száma nem igen több 40-nél, elég szép szám, s – ha nem csalódom – valóságos, tényleges hallgatók”. Lélekben még mindig vágyakozik Kolozsvár után: „Szóval van mit dolgoznom, s bizonyára lesz is. Azonban már sokszor felmerült lelkemben a sóhaj Hírnök, Pásztortűz, Ellenzék, Ujság, Magyar Nép olvasása közben: »Vajha én is Köztetek lehetnék!...« Ámbár nem panaszkodhatom: itt is nagy szeretettel fogadtak, amiben jó része lehet Lajos cikkének a Pásztortűzben¹² és a Magyar Népének, Ellenzéknek. Ezek itt t[udni]i[llik] eléggé olvasottak.” Levelét számos kérdéssel zárja: megkapta-e Kristóf a lakásukat, ki lett az EME szakosztályi elnöke,¹³ nem jöhetne-e a *Cultura* c. folyóiratnak ez az évfolyama tiszteletpéldányként címére.

November közepén örömmel értesül róla, hogy Kristófék beköltözhetnek a Bástyá utcai lakásba, ők még várják az új lakásuk felépítését. Az intézeti munkáról írja: „Szerencsés alkalmi vételünk volt éppen a tegnapi: 4 millió koronáért vettünk 3900 d[a]r[a]b ókori, középkori és újkori bronz és részben ezüst érmét. Mondhatom, jó üzletet csináltunk vele: egyszerre tekintélyes anyaghoz jutottunk a semmi helyett. A Földtani Intézettől megkapjuk 1 millióért az összes paleolit dolgainak gipszmásolatát, ami oktatási célokra igen jó lesz. Folyton csináltatom a diapozitíveket úgy, hogy mire a jövő nyáron végleges helyiségünk lesz, már szép anyaggal vonulhatunk be abba. Előadásaim is nagyon lekötnek, mégpedig úgy az egyetemen, mint a publikumnak szólók. Ingyen munkára itt is bő alkalom van és szívesen is veszik. Az Egyetem Barátai Körének (melynek olyan szervezete van, mint az EME-nek, szakosztályokkal) főtitkára lettem.” (1924. nov. 18.) Ez az első levél, amelyhez a feleség, Margó is Kristófnának, Gizinek ír érdeklődő, visszavágyó tartalommal, beszámolva a családtagok helyzetéről, egészségéről is.

A továbbiakban szinte havonta – néha több – levél érkezik Kristófhhoz. S még így is néha felmerül a panasz, hogy egyik-másik levélre a válasz elveszett.

Kétségtelenül a levelezés legfontosabb témaköre a szegedi egyetemi élet marad. 1925-ben több tudósítás is szól arról, hogy Görög Ferenc történész, volt szászvárosi kollégiumigazgató magántanári képesítését kérte a kartól. Ők Bartók Györggyel úgy határoztak, hogy „tekintettel a tekintendőkre, rezervált álláspontra” helyezkednek. „Azt mégsem tehetjük, hogy Sz[ádeczky] Lajos korlátlan lelkesedésével agitáljunk mellette. Mikor aztán [Márki] Sándor bácsi bizalmas bírálata kézbe került, ahol dicsérő kommentárok között megállapítható volt, hogy mindössze négy kis munkácskát mellékel, összesen 120 oldal terjedelemben, s azok is 1903–7 közt jelentek meg, azóta semmi, sőt az is benne volt, hogy a *tudományt nem vitte előre* – egyszerre kérdőjellel vált a társság. A kérdőjel nem az ajánlók, hanem elsősorban felénk irányult. Mi persze köntörfalaztunk, kitérő feleletet adtunk.” (1925. febr. 9.) Február közepén

a tanári kar két pártra szakadt, Szádeczky erőltette a dolgot, Ókorász (Horváth) Gyula viszont „kiadta a jelszót”, hogy leszavazzák. Június 22-én azt írja Buday, hogy „Hellén úr câne-câneste¹⁴ [!] mégiscsak átment, és várjuk kollokviumra.” Valószínűleg a kollokviumra nem került sor, mert Görög nem szerepel a szegedi magántanárok jegyzékében.

Áprilisban arról ír Buday, milyen harcot folytat intézete jobb felszereléséért. Csak nehezen tudta elérni, hogy a Nemzeti Múzeum könyvtárának témába vágó duplumaiból kapjon egy küldeményt. „Szereztem vagy ötezer darab érmet, vagy ötszáz diapozitívet, vagy százötven kötet könyvet, köztük a német Arch[eológiai] Intézet athéni folyóiratának teljes sorozatát, előállítási árban és részletfizetésre, ami ott [értsd: Kolozsvárt] sincs meg; van néhány ezer fotográfiam, s... no de erről még nem beszélek! Régiségem is van a magam emberségéből vagy 120 darabom, és még lesz, mert remélem, hogy a nyár végén – aratás után – ásathatunk is. Mindezt pedig a magunk emberségéből, minisztériumnál és más hatalmasságoknál való kilincselés nélkül, persze a dorozsmaiak, orosháziak, makóiak és mások megszerzett jóindulatával!” (1925. ápr. 9.) Ugyanitt számol be az egyesületi munkásságáról: „Különben főtitkára vagyok az Egyetem Baráti Egyesületének, ami annyi dolgot ad, mint a Múzeum-egyesületi rendes működéskor. Most választottuk meg egyik alelnöknek Imre Sándort, s nagy terveink vannak. [...] Annyit sikerült kivinnem, hogy 1922-i megalakulása óta az első közgyűlést megtartottuk, és évkönyvet adtunk ki. Van vagy 1200 tagunk és 35 milliós költségvetésünk, tehát lehet komolyan dolgozni.”

Májusban nyugtázza, hogy Erdélyben is elismerik munkásságát, majd így vall: „Mindamellett érzem én nagyon, hogy az igazi helyem ott volna nekem is köztetek, érzem pedig állandóan, s ha nem volna bennem valami igazán predestinációs hit – a lelkiismeret nagyon furdalna. [...] Mondhatnám azt is, hogy éppen lelkiismeretem megnyugtatóására igyekszem dolgozni, de még igazabb az, amit Te úgy fejeztél ki: »Élünk és dolgozunk, ami körülbelül egyet jelent.«” Ugyanebben a levélben utal arra, hogy az egyetem megkapja a vasúti leszámoló palotát, s abban intézete is 7-9 helyiségre számít. A szegedi egyetem felszámolásáról kerengő híreknek nincs alapjuk (1925. máj. 12.). A következő, júniusi levél is megerősíti, hogy az egyetem marad. Itt ad összefoglalást első tanévről:

„Az egyetemen első évemet szerencsésen elvégeztem. Az első félévben volt 17-18, a másodikban 15-15-7 hallgatóm kollégiumonként; szorgalmasok voltak és kollokvált is egy részük. Sőt egy doktorátus is volt melléktárgyként. Mivel nem kötelező tárgy és összes kari hallgatóink száma 50-54 volt, elég szép szám. Intézetem megalapozása is szépen megindult. Szereztem pénzzel és ajándékba vagy 300 d[a]r[a]b régiséget, annál több diapozitívet, vagy 300 d[a]r[a]b könyvet-füzetet, nem egy igazán értékes munkát. A tél folyamán a vidéken rendezett előadások jövedelméből kiadtunk egy hatíves, bő illusztrációs folyóiratot,¹⁵ mellyel kiadás cserét szeretnénk indítani. A nívó bizony még sokat hagy fenn kívánnivalót, de mostanában *nem születnek óriások*, kivált nem Szegeden és a mi szakmánkban: *nevelődniök kell!* Mindenesetre ez az egyetlen magyar szakfolyóirat, mely minden külső támogatás nélkül, egyedül két ember becsületéből jelenik meg, t[udni]i[llik] két szegény emberéből. Az ottani múzeumban megnézheted. [...] Az embereim most ásatnak, én időnként meglátogatom őket ellenőrizni a munkájukat és utasításokat adni. Az adjunktusom és a gyakornokom van künn. Fájdalom, valami fényes eredményt nem találnak, de ami van, azt becsületesen csinálják: ez a két ember már a régi kolozsvári archeológiai iskola rabja testestől-lelkestől, bottal sem tudnád elverni őket az intézettől.”¹⁶

Ugyancsak ez a levél tudatja a nagy megtiszteltetést, hogy Budayt a Német Birodalmi Archeológiai Intézet levelező tagjául választották. Erről aztán Kristóf is hírt ad az *Ellenzékben*. A gratulációkra kijelenti, hogy hálással fogadja a kitüntetést, de ha elmarad, az sem baj. „Mert egyfelől teljesen meg vagyok elégedve a ludasi 12-es őrháztól a szegedi egyetem tanszékeig és a Méltóságos uraságig megtett úttal – már legalábbis ami a titulust illeti –, és én ennél többet ebben a tekintetben nem is kívánok már magamnak; másfelől én nem azért dolgozom, hogy »sikereim« legyenek, hanem azért, mert nem tudnék meglenni anélkül.” (1925. júl. 11.) Ebben és az előző levélben szó esik még olyan kari eseményekről, mint Zolnai Béla kinevezése a francia tanszékre, Hornyánszky Gyula távozása a pesti egyetemre, helyettesítésével a kar Budayt bízta meg. Márki Sándor utódlása is nagy gondot okoz: Horváth Jenő, Gombos F. Albin, Madzsar Imre, „valami Elemér” (Májusz) és egy piarista páter (Balanyi György) jön számításba. Végül Főgel József kapja meg a közép- és újkori egyetemes történelem tanszéket.

A levelezés külön vonulatát képezi a könyvek sorsa. Kristóf ekkoriban megjelent köteteiről írt bírálatokat oldalszámmra másol le Buday (géppel vagy kézzel) olyan folyóiratokból, amelyek nem jutnak el Erdélybe. Kristóf példája nyomán neki is az az ötlete támad, hogy az 1919 óta megjelent írásaiból egy kötetet állítson össze (1925. máj. 12.). A könyvhöz Kristótot vagy Kelemen Lajost kérné fel előszó írására, januárra küldené a szöveget (1925. nov. 6.). Kötete célja: „Az én szempontomból egy nagy jelentősége volna amellelt, hogy emlék volna: dokumentuma annak, hogy amikor egészen elfogadhatóan indokolhattam volna, ha semmit nem csinállok, mégis találtam olyan teret, ahol használhattam a fajtámnak; ha tehát ez a fajta annak idején a jó cipóval s konviktussal lehetővé tette, hogy ember legyenek, nincs oka keseregnie felette.” (1925. nov. 18.) A kötet kézírata még decemberben eljut Kristófhhoz, 22 ívre van tervezve. Egy 19 fős névjegyzéket mellékel Buday, kiknek lehetne gyűjtőívet küldeni (1925. dec. 20.). Januárban kiegészíti a jegyzéket, s rámutat, hogy a kötetbe csak a napilapokban megjelent írásaiból válogatott, ezért is adná a *Tiszavirágok* címet, s kérdi, nem volna-e helyesebb a *Kisebbségi sorson* cím. Megindítják a gyűjtést, márciusban Szegeden már 170-en fizettek elő, ha Erdélyben is sikerül ennyi előfizetőt toborozni, a Minerva vállalja a kiadást (1926. márc. 7.). A következő lap szomorúan tudósít a kötet sorsáról: „Köszönöm szépen híradásodat a *Tiszavirágokról*. Nomen est omen! Tehát nem jelenik meg! Biztosítalak, hogy legkevésbé sincs okod magadnak szemrehányást tenni. Te is, én is megtettük, amit lehetett, a többről nem tehetünk” (1926. márc. 19.). Kristóf nyomasson 100 lapot a Minerva nevében, mely tudassa az előfizetőkkel a sikertelenséget, s küldjék vissza a pénzt. Kristóf elküldi az Előszó szövegét, melynek különösen így hangzó zárómondatát köszöni Buday: „Meg vagyok ugyanis győződve – nem idestova négy évtizedes barátságunk alapján – hanem tárgyilag is arról, hogy e cikkek és tanulmányok nemcsak emlékjelek, hanem hasznos tanulságokat nyújtanak ma is elsősorban a romániai, de általában az egész magyarság számára” (1926. márc. 27.).

A Szegedről írt levelekben az új, négyszobás lakás 1925 január–februári elfoglalásától kezdve állandóak a családra, főleg a két nagyobbik fiú tanulmánya-ira, egészségi állapotára vonatkozó utalások. 1925 májusában arról értesülünk, hogy bár Purjesz Béla dr. kezeli, Kálmánnak abba kellett hagynia az iskolát. Gyuri karácsonyig járt iskolába, a különbüzeti vizsgákat letette, de januártól fájdalmas gyomorfekélye miatt sokat mulasztott, most nem állhat osztályvizsgára. Talán szeptemberben sikerül ezt letennie Kiskunhalason, mert inkább oda

viszi, mint a szegedi piaristákhoz. (Kiskunhalason nagy hagyományú református gimnázium működött.) „Gyuri még mindig művész akar lenni; nekünk emiatt fokozódik az aggodalmunk, hiszen szegény országban az igazán művész sorsa – koldusbot.” (1925. máj. 12.) Év végén arról olvashatunk, hogy „Gyuri urat nagyon érdeklik jogi tanulmányai, aminek mi örvendünk. Kálmánka miatt azonban állandó gondunk van: [...] fájdalom látni, mit kell szenvednie, s amiatt nem produkálnia” (1925. nov. 18.). Gyuri decemberben nagy örömet okoz szüleinek: „Nálunk ebben a pillanatban nagy családi öröm van. Gyuri fiunkból u[gyan]i[s] ebben a félórában jött ki az a varrótű, melyet [...] véletlenül lenyelt. Hét napig izgulva várták „napfényre kerülését”. Így azonban az érettségi elmaradt (amiből következik, hogy csak rendkívüli joghallgató lehetett a fiatalember). Az utolsó levélben az édesapa büszkén tudósít Kálmán fia kitűnően letett egyetemi alapvizsgájáról. Gyuri az utolsó vizsgát teszi le, „azután dől el, hogy hová megy” (1929. jún. 4.). Budayné kilenc évvel később, férje és Kálmán fia halála után írt levelében említi, hogy „Gyuri fiam Londonban van, talán olvasott róla” (1938. szept. 28.). A család életéhez tartozik, hogy 1926-ban Előpatakon, 1929-ben Málnáson szerettek volna nyaralni, de mivel többfelől azt hallják, hogy „nem bátorságos lemenni”, ezért elmarad az erdélyi út, 1926-ban Balatonbogláron, 1929-ben Ausztriában nyaralnak.

Buday halálakor írta Kristóf György: „A puritánul becsületes, szolgálatra mindig kedvesen hajlékony, de az elvekben, erkölcsösségben rendületlenül szilárd jellemű tudós és közéleti férfiúnak már csupán körünkől és Szegedre történő távozását is veszteségként emlegettük sokan a közelben és távolban élő romániai magyarok. Korai örökkévalóságba távozása pedig, a végleges és teljes veszteség, az egyetemes magyar szellemi életnek fájdalma és gyászsa.”¹⁷ Buday Árpád levélbeli vallomásai is aláhúzzák e megállapításokat.

■ JEGYZETEK

1. Buday Árpád kolozsvári évei. In: Emlékkönyv Kiss András születésének nyolcvanadik évfordulójára. Kvár, 2003. 486–509; Buday György családi háttéré. In: Buday György és Kolozsvár. Kvár, 2006. 39–50; Buday Árpád szülőföldjének szerepe munkásságában. Szabadság 2017. máj. 24.
2. A kik távolléttükben sem tudtak elszakadni Erdélytől. Korunk XXVIII. évf. (2017) 8. sz. 115–119.
3. A Kristóf-levéltári hagyaték történetéről lásd Gaal György: Kristóf György irodalmi levelezése. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények XLVII. évf. (2003) 125–140, XLVIII. évf. (2004) 117–126. A levelezés jelenlegi lelőhelye: Románia Nemzeti Levéltára Kolozs Megyei Igazgatósága. Fond personal „Kristóf György”. IV. Correspondența personală, 82. dosszié.
4. Kristóf György: Emléksorok Buday Árpád halálára... Keleti Újság 1937. ápr. 11. Kötetben: Uő.: Magyar irodalom a Királyhágón innen és túl. Kvár, [2015] 286–288.
5. Póstára és tanítványaira vonatkozóan bő tájékoztatást nyújt Vincze Zoltán: A kolozsvári régészeti iskola a Pósta Béla-korszakban (1899–1919). Kvár, 2014.
6. A tanintézet 1923 augusztusában elveszti nyilvánossági jogát, úgyhogy az egyház 1925-ben kénytelen bezárni azt, épületét lefoglalják a román tannyelvű Aurel Vlaicu Líceum részére.
7. Híres kolozsvári kávéház a Főtér keleti során.
8. Végül Kristóf György, Borbély István és Kovács S. János pályázott. Csak az első kettőt fogadták szóbelire. Vö. Gaal György: Kristóf György, a tanár. In: Kristóf György: Magyar irodalom a Királyhágón innen és túl. I. h. 5–43.
9. Grandpierre Emil (1874–1938) írói álneve a Nagy Péter.
10. Vö. Anuarul Universității din Cluj pe anul școlar 1921–22. Cluj, 1923. 207, 209.
11. Fiók Károly, a debreceni Református Kollégium tanára 1914-ben ment nyugdíjba.
12. Kelemen Lajos: Buday Árpád. Pásztortűz IV évf. (1924) 117–118. Kötetben: Uő.: Művelődéstörténeti tanulmányok. II. Kvár, [2009]. 411–412.
13. Az EME Bölcsészeti szakosztályának 1922. okt. 11-től 1924. júl. 7-i lemondásáig volt Buday az elnöke, utódául 1925. május 19-én Kristóf Györgyöt választották.
14. Románul: căine-căinește = kutyamódra (szó szerint), értsd: ügyvel-bajjal, nehézkesen
15. Dolgozatok a M. Kir. Ferencz József Tudományegyetem Archeológiai Intézetéből. Szerkeszti: Buday Árpád. I. évf. 1925. (Évente két számot adtak ki, rendszerint összevonva.)
16. Az intézetben Banner János volt az adjunktus (Buday tanszékének későbbi örököse), Bálint Alajos pedig gyakornokként dolgozott.
17. Kristóf György: Emléksorok Buday Árpád halálára... I. h.

A. GERGELY ANDRÁS

KOMPLEX TÖRTÉNETISÉG, TELJESSÉG-IGÉNYŰ BELÁTÁS

■ Történelem és komplexitás – ez „A mi Közép-Európánk” témakörében zajló nyári egyetemi tábor leíró és értelmező kerete ebben az évben és ebben a társadalomtudományi mezőben,¹ amely magyar, román, német és európai közpolitikák, nemzetképzetek és kisebbségi státushelyzetek révén körbevesz bennünket. Túl sok is ez, avagy képtelenül kevés még, az persze nézőpont(választás) kérdése is. De hát ki az a „mi”, kié az, ami mindenkié, közép-e, ami közbülső, s lehet-e középről vagy a szélekről, provinciákról és centrumok súlypontváltozásairól beszélni, s erre történeti korok, korszakos ideológiák hatnak-e, megfogalmazásaink naprakészek és napra hangoltak-e, avagy történeti dimenziókban is képesek vagyunk áttekinteni, belátni, értelmezni mindazt, ami a komplex rendszerek kölcsönhatásaira jellemzően fennáll?... Értelmezhető-e Közép-Európa a tágabb, nem-közép, vagyis a szélső-európai, az északi és mediterrán, keleti és nyugati *nélkül*?... Megél-e magában mint *kereső szempont* (ideológia, életvilág vagy fogalom) a szomszédságok, a térbeli viszonylatok, az összefüggések és szembesülések, összefogások és kizárások, bekebelezések és kölcsönhatások nélkül?... Lehet-e értelmezni, kutatni, bevagy átlátni, leírni Középső-Európát? Ehhez hadd kezdjem messzebből – hisz kölcsönkapcsolatok, kihívások, cselek és megoldási kísérletek interpretációit hallgattuk és figyelhettük meg a rendszerváltó évek Közép-Európájában. Kisebbségiség és szomszédság, nemzet és kisebbségei, provinciák és félperifériák csatakos küzdelmei, kiegyezések sorsa került terítékre a konferencia-témakörben, s ezek zajlanak ebben a történeti-földrajzi *keretben* is, ami közbülső Európa lenne. E keret leírhatósága, Európa *egésze* nyilván csak elnagyolt jelzőkkel és fejlődésívekkel körvonalazható, de már magában a leírásban is óhatatlanul jelen van, jelen marad a *történeti* beszédmód, és hasonlóképpen jelen van a história cikcakkos folyamataira utalás, párhuzamai, adekvát asszociációi körében. Tehát *keret és történetiség* mint a *komplexitás* esélyei... – ezek keretezik saját mondandómat is.

Belátni Európába és rálátni Európára kívülállóként lehet leginkább. De kívül vagyunk-e? Európaiként semmiképp. De európaiak vagyunk-e? Átlátni mindezt kívülről másképp lehet, mint belülállóként, kisebbségiként, résztvevőként. Hadd kezdjem messzebből, egy kis kanyar idejéig, nevezetesen az empirikus lét és teoretikus le- vagy belátás közötti miliőben: Noam Chomsky, a filozófus, nyelvész, politikai másként gondolkodó kritikus vagy ötven éve kezdte aprólékosabban fölvezetni az empirizmussal való szakítás alapelveit és nagy rendszerének kidolgozását a generatív grammatika (akkor) forradalmian új szemléletmódjával. Ebben egy általános nyelvelméleti elv- és feltevérendszer formál meg, melynek az elsajátítás, a megértés és az episztemológiai háttérben zajló megismerési folyamatok változatai adják a szintaktikai mélységet, de a generatívítás, a formalizálható tartalom alapszinteneken eltér a struktúráktól. Nem megyek mélyebbre, csak két momentumot említek: a lexikai tö-

mörségű, ha úgy tetszik: *fonetikus* leírhatóság az egyik esélyként – és az értelmezési lelkületet meghatározó lényegiség, esszencialitás a másik oldalon, mely a *fonémikus* struktúrákban mutatkozott megfogalmazhatónak. E két alapkategória jelen van azóta a filozófiában, a megismerés-lelektanban, az antropológiában, a biológiában vagy a zenei műelemzésben is. Miért ne épp a politológiában ne lenne/lehetne jelen?!... Ez költői alapkérdésem lényege.

Mármost előadásom alaptézise – nem közvetlenül, de a jelzett kerettel és a generatív tudások, lényeglátó keresések és hiteles társadalomtudományi képzetek terén mindenképpen – talán ezzel az alapképlettel jellemezhető. Azt állítom ugyanis, hogy a konvencionálisan művelt, közpolitikai és publicisztikai értelemben használt, szcientikus entitásként fölépített politikatudományok társadalmi és tudományos pozíciója valamiféle „magaslesről”, „toronyóri pozícióból” formált vélelmeket a társadalmi-közpolitikai mozgásokról – amely „lelátó”, lehet, mára elavulttá vált, mert globalizációk, határátkelések, jelentésátadások és értelmezői network-nézőpontok sokkal inkább megkívánának ma már egy, a generatív tudáson és a történeti tudások értelmezési tartományán túli, éppenséggel az *interpretációk* világában zajló eseménymenet-értelmezést vagy ennek felhasználását. Saját szűkebb tudástartományom vidékein, a kulturális (vagy akár a politikai) antropológiában nemcsak a generatív grammatikára, hanem komplementer oldalán a szimbolizációk és szimbolikus kultúrákutatások tájékán is a nyolcvanas évektől alapkérdéssé vált az étikus vagy émikus világképek küzdelmének, relevanciáinak alapváltája, a hosszas részt vevő megfigyelésen alapuló antropológiai terepkutatások és a nagy rendszeralkotó aspektusok közötti választás kényszere. Békebeli kulturális antropológus ugyan már egyetemi szinten tanulja, később alaposan alkalmazza is e kettő *rá-* és *bepillantás* technikáit – de maga a vita, a prioritások kérdése végig fennmaradt, és ma is vízvázasztó az iskolák, irányzatok, hitelességek, autentikusságok, rendszerszintű vagy mikroléptékű megismerésmódok között.

Alapkérdésem tehát, hogy amikor politikai és történeti világokról politológiai aspektusú fölismeréseket teszünk, mennyire vagyunk rálátni képesek, s nem korlátozza-e szavaink, tapasztalati tudásunk minőségét, érvényességét e *kívülálló* szerepkör vállalása... Mi több, e két aspektus s nem melleleg a történeti sodrás, az időiség kérdése kiegészítésképpen nem inkább azt igényli-e, hogy a magunk elfogulatlan, pártatlan, „objektív”, tudományos nézőpontját ne csupán a szakirodalom hivatkozható forrásaival, metodológiáival vessük össze (lásd a múlt idejű Chomskyra utalásom rossz antréját!...), hanem a társadalmi valóság(ok!) megannyi változatával is, életvilágával, élménytömegével, értelmezhető mélységeivel is kiegészítve?... Az *objektivitás* eszköze a tudományos nagyság, a hübrisz, az elvitathatatlan érvényesség metodológiája. De vajon hol a tesztje ennek a releváns (vagy annak tekintett) tudásnak? A megkérdezett társadalom válasza? (DE: kit kérdezek meg, hol és miért, hogyan, és milyen céllal...?) Az érintettek vitatkozó státusza? (Lehet-e a válaszadónak ellentétes értékrendje, melyben már a kérdezőbiztos kérdése is állítás egyben, fölérendelő pozíció, félnivaló vagy feltevéses adatgyűjtés?!...) Az uralmi alárendeltséget elszenvedők tiltakozása lehetne egy hamis vagy nem igazán érvényes kép ellen? Interaktív-e a politika tudománya, s jól értelmezi-e a *zajló valóság* bizonyos/egynémely/kiválasztott folyamatait? S ha nem?... Hol a tiltakozás felülete, ha egy jobboldali diskurzuselemről a befogadó/reflektáló társadalom úgy látja: nem arról szól, ami van?... Hol a tere egy másik s éppoly jogos aspektusnak, ha a baloldali érzületek kritikai leírását fo-

galmazza meg az elemző? Van-e kellőképpen színes politikai sajtó, amely tükrözni képes a tényleges társadalmi osztottságot, politikai aspirációkat, törekvéseket, rejtett ambíciókat? S hol a határa a politikai szereplők tiltakozásának, ha rajtakapják őket hitványságaikon, tévedéseiken, gazemberkedéseiken stb?... Hol a határa a politológus „tévedésének”, túlzásának, mellévetődésének, hantájának – pl. a „Kik támadták meg Magyarországot?” jeles szerzői társadalmi képződményt, ideológiai tézisterméket vagy szakmunkát hoztak-e piacra? Egy közvélemény-kutató intézet attól hiteles-e, ha sokat vagy sokszor méricskél, vagy ha politikailag orientálódva mér, vagy ha jósol és jóslata bevál, vagy ha a nemválasz-válaszokat is éppúgy elemzi, mint az igen/nemetet, meg a -0,007 ezrelékek középátlányosait?!

A kutatások ránézeti képe, „kívülképe” vajon bír-e társadalmi relevanciával, politológiai vagy szociológiai hitelességgel, esetleg netán történeti érvénnyel is?... Lehet-e belülnézeti kor- és kórképet adni távolnézeti állapotábrák helyett, mellett?... Lehet-e a kívülképnek belülképpel árnyalódnia, s ez levon-e az érvényességéből, de mikor von le, miért, mennyit?

A kutatók belülnézeti képe, megosztottsága közismert... Ne menjek messzebb: az MTA Politikatudományi Intézetének kutatói köréből a rendszerváltás utáni évtizedben kiszorultak azok, akik virtigli szocik voltak, utána kiszorultak a pártpolitikusok is, ma már semmiféle „politikai” hovátartozás nem látszik rajtuk, tudásmérnökök és konstruktőrök ülnek a kutatói székekben, s ha egy évtized alatt háromszor előfordul az, hogy egyvalaki kutatóként élő társadalmi valóságban is megfordul, az szinte kivételes csodabogárnak tetszik már. Belülről látnak-e, akik jelen vannak az élő társadalmi életvilágban – vagy rálátnak inkább? A politológusok politológiájáról senki, sehol, semmit, sehogyan nem ír szakmai kritikával!... Az antropológusokkal ez gyakrabban előfordul, a szociológusokkal vagy pszichológusokkal kicsit sűrűbben, a történészek inkább *objektívalt* vitákba emelik a másként-látás örömét és kritikáját... De hát épp a politika kutatói ne lennének politizálók is valamely mértékben? Akkor hol marad a személyes és kutatói felelősségük, helyismeretük, érintettségük? A tudomány oltárán áldozva elveszítették valahol?

Más helyzetben van-e a kisebbség, amely élő társadalomként élő valóságot kínál a kisebbségkutatónak?... Utóbbi „belülről” nézve, a kisebbségkutatás belülről vizsgálva roppant mód megosztott, széttagolt, érdekezérelt, pártosság, támogatottság-, háttérfüggő, nemegyszer a célzott tudományosság csúcsai felé is ezeken a diszjunkt buktatókon keresztül vergődő... Aki empirikus oldalról jön, a direkt társadalomkutatás felől, az kénytelen magát módszertani iskolákba tagolni, kénytelen közlendőit ennek megfelelő orgánusok szerint hangolni. Aki elméleti vagy történeti spektrumból fogalmaz, annak is kívülről/fölülről kalibráltak a választható irányai, határai, besorolási mutatói, iskolákhoz vagy irányokhoz tagoltságai... (Meg talán aki ilyeneket állít, annak is.)

Empirikus politikatudomány – lehetne az egyik releváns ágazat. De nem igen az: az MTA politológusainak kb. évi száz publikációjából három/öt az „empirikus” mélységű, a tényleges társadalmi miliőben részvétel terén ennek csak egy kisebb hányada. Romániai adatot mondjanak a helyiek! *Empirikus* a saját szótárámban résztvevő, ott lévő, köztük élő, sorsukkal megosztó... De empirikus-e, aki mintegy repülővel száll a kutatott terület fölé, elnagyolt sémába tagolja az élő társadalmi világokat, s színes fényceruzájával satírozza pirosra, zöldre, kékre annak képrészeit?

Kisebbségkutató előnyben, ha kisebbségről ír! De: ismerik/tudják-e, hogy ugyanaz épületben, folyosón, tanteremben hányan vannak, akik egy „csoport-

ba” sorolhatók kisebbségi mibenlétük mikronjait illetően vagy akár csak szakmai nézőpontjuk terén, iskolázottságuk vagy tudástőkéjük eredete szempontjából? Hétköznapi pártválasztás vagy kényszerszavazói magatartás terén, melyről azután még nehezebb vallani, adatot mondani, mint átlagokat és derivátumokat közzétenni...

Amit itt (mint kívülálló leskelődő és belülálló vallomástevő) röviden megfogalmazni kívánok, kicsit épít a Chomsky-féle émikus/étikus osztottságra, de a megismeréstudományok módszertana terén egy új aspektus lehetőségével kacérkodik. Ennek eredete, tudományos *kutatósi* nézőpontja a kortárs néprajzkutatásból, kultúrakutatásból, etnológiából jön, amely tudásterületi vállalkása szerint immár nemcsak a múlt világainak (folklorisztikus hagyatékának) feltárására, hanem a jelen, az élő, együttélő, kölcsönhatásban élő társadalmi világoknak valamiféle életvilág-konstrukcióját kívánja föltárni vagy megismerni, sőt arra is vállalkozik, hogy rangrejtve vagy nyíltan, de az elbeszélő pozícióját, a kutató „pillantását” is a feltárás-megismerés-értelmezés részévé tegye. Kijelent valamit, valamiért és valahogyan, mellesleg minderre rálát, megnevezi, értelmezi, pozicionálja... – egyúttal a tudományos konklúziók érvényességi keretét is felmutatja, ahogyan a műtörténészek, műkereskedők vagy dizájnerek teszik egy képerkettel, egy miliő körvonalával, egy jelentéster befolyásolásával. Úgy egyszerűsíthető, rövidíthető ez a mi nyelvünkön és tudásterületünkön, mint valami olyasmi, ami a modernitás, modernizmus, modernizáció vagy posztmodern jelzőkkel nemcsak megnevez, jellemez, hanem vállalja, hogy mindeközben vitatott problémákat, szociokulturális jelenségeket, képzeteket, illetve folyamatokat írhatnak le, akik alkalmazzák. Vagyis bevállalja azt is, hogy korunkban immár a modernség történeti címkévé vált, sőt a modernségből hagyomány lett, melynek címkézett háttérében különösen a vitatott problémákat, szociokulturális jelenségeket, képzeteket, illetve folyamatokat írhatjuk le. Ez a nézőpont tükrözi „az átörökölt tudományos praxisal történő kritikai szembenézés gyakorlatának kialakítását. Többek között ide tartozik például a modern *terepmunkás habitus* újragondolása; a viszony kutató és kutatott, illetve sokkal inkább beszélgetőpartner, közreműködő helyi lakos, kulturális konzultáns (consultant – consultancy and partnership) között; vagy a társadalomtudományi tudás gyakorlati értékének kérdése (hasznosítás és alkalmazás)” – ahogyan ezt a kulturális antropológus Lajos Veronika egy elemző cikkében összegzi 2013-ban.² Ha pedig a hagyomány megmaradására, a társadalmi-kulturális örökség védelmére és folytonos újraértékelésére intézményesen vállalkozó néprajztudomány ezt a gesztust képes megtenni (mint az akadémiai hierarchiában a *történeti* tudományok közé sorolt ágazat), akkor a még inkább kortárs társadalmi jelenségekre fókuszáló politikai tudományok vajon miért is nem teszik hasonlóképpen?...

Csupán egy rövid kitekintés engedtessek meg itt a metodológia és a csízíók világába, hogy azután visszatérhessek befejezésképpen a politikai tudományok kutatástechnikái felé... Példaképpen egy rokontudomány metodológiáját hadd idézzem meg mint kihívó tanulságot. A modernizációval foglalkozó magyar néprajzi szakirodalom java többségében a hagyománykövetőt, a konzerválót és a hagyatékként megmaradtat preferálta korábbi korszakaiban – úgy, mintha mondjuk a politika tudománya egyszerűen a pártok, kormányok, társadalmi osztályok vagy képviseleti formák szimpla története és értéktartalma volna. A néprajzi kutatásban és kultúrakutatásban immár a modernizáció napjainkban evidenssé válása révén a hagyományos paraszti kultúra létét veszélyeztető jelenségfolyamatok leírása is helyet kapott: már nincs „a 24. óra

utolsó pillanatában” még elkapott archaikus maradvány, nincs változás nélküli történetiség és autentikusság. Az antropológusok a változások megértői, föltárói, megnevezői is lettek.³ A hagyománytartó életvilágok leírásának, „mentő” pillanatfelvételeinek értelmezési „alapja az a tudományos konstrukció, amely a hagyományos paraszti társadalom és a 20. századi modernizáció viszonyát »összeütközésként« tételezi, a hagyományt a klasszikus modern gondolkodásmódra jellemző dichotomikus képzetek – pl. természet-kultúra, tudomány-politika – egyikeként értelmezi, és ezt a két társadalomtörténeti korszakot kibékíthetetlen ellentétpárként kezeli. [...] Az 1970–80-as években az etnográfiai figyelem a modernitásban, illetve a késő modern társadalomban működő intézmények, gyakorlatok és viszonyok megfigyelésére és értelmezésére irányult, pl. a fogyasztásra. A modernitás tehát az etnográfia tárgyává vált – egyaránt képezve a tudományos munka keretét és témáját. Ez a változás radikális módon kérdőjelezte meg a kulturális antropológia és az antropológiai praxis alapját képező eszméket és a korábban axiómaként kezelt feltételezéseket. Ennek következtében indult meg az antropológiai kutatás és szemléletmód újraértelmezése. A modern társadalom iránti érdeklődés kialakulásával egyrészt új irányba fordult az antropológiai tekintet, másrészt annak ismeretelméleti pozíciója is elmozdult. Az Európán kívüli világot a klasszikus antropológia a nyugati modernitásból »kifelé« fordított figyelemmel vizsgálta, míg a kutatás tárgyaként értelmezett kortárs szociokulturális életvilág a »befelé«, önmagára irányuló kutatói tekintetet követelte meg, ahol a kutató egyben alanya is a vizsgálat tárgyává tett társadalomtörténeti struktúrának és kulturális kontextusnak. Az antropológus tehát értelemszerűen maga is az adott modern társadalom »bennszülöttje«, nemcsak »belülről ismeri« a szociokulturális viszonyokat vagy sokkal inkább azok egyfajta összefüggérendszerét, hanem rendelkezik a kortárs életvilágban nélkülözhetetlen kulturális tudáskészlettel is. Az 1980–90-es évektől a lokális szintér és a makroösszefüggések, illetve a globális változások együttes tanulmányozása vált fontossá annak a felismerésnek köszönhetően, hogy a világméretű folyamatok a korábbiaknál erőteljesebb hatást gyakorolnak a társadalmi térben működő jelentésekre, eszmékre, szimbólumokra, viszonyulásokra és stratégiákra. [...] A szinkron vizsgálatok számtalan olyan kihívással is szembesítik a szakembereket, amelyek előmozdíthatják az átörökölt tudományos formákkal történő kritikai szembenézést. A lokális társadalmak jelenkutatása továbbá hozzájárulhat a magyar néprajztudomány 21. század eleji »modernizációjához«, a hagyományos, alapértelmezett beállítódások és axiómák megkérdőjelezéséhez, illetve újragondolásához, a kortárs társadalomtudományi eszköztár etnográfiai kutatásokba történő következetesebb beemeléséhez. [...] Az 1980-as évek elejétől egyre inkább világossá vált, hogy a saját társadalom kutatása esetén a klasszikus, vagyis az intenzív otthagás térbeli gyakorlatként felfogott terepmunka⁴ helyett szükség van egy sokkal rugalmasabb módszer kialakítására, amely alkalmas a nem egy helyhez kötődő társadalmi jelentések, kulturális tudás, tárgyak és elképzelések mozgásának, földrajzi mobilitásának nyomon követésére. A migrációkutatásban már ebben az évtizedben általános volt a két helyszínen végzett terepmunka, a több szintéren megvalósított 'ottlét (ott tartózkodás)' gyakorlata (practice of 'being there'), vagyis a kibocsátó és a befogadó társadalom kulturális kontextusának megismerése a vándorlás folyamatának megértése és a 'sűrű leírás' létrehozása érdekében. [...] Annak, hogy az etnográfia lokalizációs stratégiái iránti tudományos érdeklődés az 1980-as években jelent meg, elméleti és módszertani vitákat generálva a kulturális antropológiában, a tár-

sadalomtudományokban bekövetkezett térbeli fordulat volt az egyik oka.⁵ Az 1990-es évekre megfogalmazódott az igény a földrajzilag és kulturálisan adott helyhez kötött terepfogalom kritikai megközelítésére és olyan új módszerek kialakítására, amelyek egyáltalán hozzáférést biztosítanak a változó térben szerzett mindennapi – lokális és globális – tapasztalatok megismeréséhez és értelmezéséhez. A Malinowski kidolgozta klasszikus terepmunka-módszer elméleti és gyakorlati rendszerének átgondolására tett legnevesebb kísérlet az amerikai antropológus, George Marcus nevéhez fűződik.⁶ Marcus 1995-ben vezette be a több színterű vagy többterepű etnográfia (multi-sited ethnography) fogalmát annak érdekében,⁷ hogy az antropológiát a társtudományoktól megkülönböztető terepmunkával is nyomon lehessen követni a globális világ szociokulturális összefüggéseit, illetve a globalizációs jelenségeket. A több színterű etnográfia igen hatékonynak bizonyult a »térben és időben szétszórta elhelyezkedő kulturális jelentések, tárgyak és identitások áramlásának« tanulmányozásában,⁸ a lokális és strukturális szintek összekapcsolásában (glokális), a sokféle szituációba ágyazott tudás megismerésében...” (Lajos 2013).

Kerülni próbálván a látszatot, nevezetesen hogy nyári politológiai táborban kiküldött etnológusként dekomponálni próbálom itt a kortárs és releváns Európa-kép fölvázolásában részt venni hajlamos partnereket – egyúttal persze bevallva, hogy ez a célom...! –, elegendőnek vélem itt a hosszás idézet mentén arra utalni, miképpen válhat vagy válhatna a politikatudományi kutatások számára is egyik lehetséges mintázat ebből az etnológiai analógiából. Az antropológusok közötti vita sok évtizedes, amely a szinkrón és a diakrón folyamatok (magyarabban szólva a jelenkori, párhuzamos, és az időben változó, történeti) felfogásmódok között létezik egy nyitó harmadik is, mely részvételi módszeresokra és a folyamatok összehasonlító elemzésére, ottlére ÉS rálátásra egyaránt épülhet, énikus és étikus szempontot egyaránt figyelembe vesz, netán a kortárs társadalomtudományi szcénából át is emeli a részvételi akciókutatás módszereit, aspektusait, lehetséges pillantásait... Vagyis nemcsak fölülnézetből kutató, rálátással fogalmaz, egyetlen nézőpontból beszél el a vélt/valódi társas valóságot és politikai mechanizmusokat, hanem mindezt egyszerre több térből, több kutatás összehasonlításával, a saját „normál optika” időnkénti nagylátószögűre cserélésével, variózással, változó fókusz távolsággal és éles/életlen árnyalati kompozícióval teszi. A kereső optika, a megfigyelő kamera látószöge, a folyamatokat időben is követni képes belátások lehetősége nem fölszámolja vagy ellehetetleníti a politikai világok szóbeli leképeződésének sanszait, hanem épp megsokszorozza azokat. S tehetné ezt oly módon, hogy a kutatások lokális relevanciáját (helyi érvényességét, helyben is elfogadhatóságát) sokra tartó aspektust az összehasonlító, a helyi folytonosságot az idői változásokkal gazdagító, az egyszerre több helyszínen zajló kutatásokat is együttes aspektusban figyelembe vevő nézőpontot alkalmaz.

Megítélésem, belátásom szerint Európa státuszváltozásait, Közép-Európa mozgásait, és szereplőinek foratókönyveit nem lehet már egyetlen (bármily kiemelt és bármily magaslati) aspektusból belátni – s a kisebbségeket sem, politikáikat, identitásukat, európai perspektíváikat sem, vagy még kevésbé. De ha nem csupán az etnológiát veszem, hanem a geográfiát, a szociológiát, a szociálpszichológiát, a közösségkutatások módszertanát, a szociálpolitikát és további más hasonlókat, akkor lehetséges, hogy a társadalomkutatási gyakorlatok, adatfelvételek, censzusok, makro-mutatók mellé kiegészítésül mindig is figyelembe kellene venni a mikroterek, mikroközösségek és „szobányi törté-

nések” tág világait is. Javaslatom tehát annyi: lehetséges volna a partner társadalomtudományok „terepéről”, a társ-tudások „émikus” aspektusaiból átvenni azokat a lehetséges opciókat, melyek figyelmeztetnének rá: a többszínű vagy több-terepű kutatások lehetőségeivel hátha egy módszertani fordulatra volna szükség immár ahhoz, hogy nyomkövetők, esemény-kortársak, érvényesen belátók vagy akár csak „objektívak” lehessünk... Ha már (vagy már ha...) ez az „objektivitás” lenne a valódi cél a tudományos hitelességet elnyerni segítő értelmezés.

Talán éppen a kisebbségkutatásokban, épp a regionális vagy mikroközöségi életvilágokban hiányzik ez ma már a legjobban... Akkor is, ha a politika tudománya meg tudta engedni magának, hogy közvetlen hatalmi szolgálat, uralkodó-segítés, államépítés vagy nemzeti stratégiák segítése közben elszakadjon épp attól, amiről szólni hivatott lenne. Köztes- vagy Közép-Európa, amikor az együtt és egymás mellett élő kisebbségeinek belátható világait épp a történeti és rétegzett társadalmi közösségek komplex felfogása, feltárása, leírása tehetné ki mint megközelítési fókuszpont, a legkevésbé sem engedheti már meg magának, hogy magasról, távolról, idegenként vagy hideg „leíróként” bányon saját létmódjainak megjelenítésével.

■ JEGYZETEK

1. Torockó, 2017. július 5–9. „A mi Közép-Európánk” témakörében tartott nyári egyetemet és nemzetközi konferenciát a kolozsvári Sapientia, a BBTE és az ELTE Jogi Kara. A *Közép-Európa – Történelem és komplexitás* tudásterületen számos politológus, meghívott politikus, pártképviselő, elemző, kutató vett részt, előadást tartottak kolozsvári és budapesti diákok is.
2. Kultúra és Közösség 2013/4. Letölthető: http://www.kulturaeskozosseg.hu/pdf/2013/4/2013_4_05.pdf
3. Az antropológiai gyakorlatban néhány évtizeddel később egyre erőteljesebben kérdőjeleződött meg a modernizáció mint egyetemes és egyenes vonalú fejlődési modell létjogosultsága. Az 1990-es években ennek hatására jött létre a sokféle (többirányú) modernitás (multiple modernities) elmélete, amely megfosztja a modernizációt homogén vonásától, és annak többféle változata mellett érvel. Ez a szemlélet a modernizáció sokrétűségét összefüggésbe hozza a helyi szociokulturális kontextussal, vagyis a haladást nem tekinti euro-, illetve Nyugat-centrikus folyamatnak, ugyanakkor összeegyeztethetőnek véli a hagyományt és a modernizációt, elfogadja és értéknek tekinti a pluralitást.
4. Clifford 1997. 190, magyarul Clifford 2003. A könyvvezetést lásd az első jegyzetben utalt helyen.
5. Falzon annak felismerése mellett, hogy a tér társadalmilag létrehozott, az alábbi két okot nevezi meg. Egyrészt történeti-pragmatikus okokat, másrészt azt, hogy a kortárs társadalmak egy nagyobb egész részeként működnek, amelynek sajátossága, hogy benne az emberek, tárgyak, ötletek és információk folyamatos mozgásban vannak. (Részletesebben lásd Falzon 2009. 3–6.)
6. Marcus 1986, 1995. Gupta és Ferguson (1997) a klasszikus terep és terepmunka fogalom alternatívái között említi a korábban, az 1960–70-es években megjelenő *akcióantropológiát* is, ami kifejezetten amellett érvelt, hogy a klasszikus modell az egyik, de nem kizárólagos módja az antropológiai gyakorlatnak (Gupta–Ferguson 1997. 25.).
7. A magyarban a multi-sited ethnography kifejezésnek jelenleg kétféle fordítása létezik. Az egyik a *többterepű* (Vörös–Frida 2006. 415; Feischmidt 2007. 225; Kisdí 2012. 48), a másik a *több színű* etnográfia. Jelen esetben, követve Nagy Károly Zsolt gyakorlatát (Nagy 2012. 5.), a továbbiakban a kevésbé bevett több színű etnográfia változatot használom, mivel a globális folyamatok kutatása esetében a terepkutatás több szinten – lokális és strukturális szinten – történik. A multi-sited helyett angolul a multilocal vagy multilocal kifejezést is használják, lásd pl. Clifford 1997. 190., magyarul Clifford 2003 vagy Hannerz 2003.
8. Az eredeti szöveg szerint: „circulation of cultural meanings, objects, and identities in diffuse time-space” (Marcus 1995. 96 – fordítás L.V.).

■ IRODALOM

- Biczó Gábor: *Alkalmazott antropológia: elmélet versus gyakorlat – konferencia előadás*. 2006. www.mtaki.hu/data/files/939.pdf
- Bennett, John W.: *Applied and Action Anthropology: Ideological and Conceptual Aspects*. Current Anthropology 1996. 37(1). 23–53.
- Chomsky, Noam: *Generatív grammatika*. Európa, Bp, 1985.
- Clifford, James: *Spatial Practices: Fieldwork, Travel, and the Disciplining of Anthropology*. In: Akhil Gupta – James Ferguson (eds.): *Anthropological Locations. Boundaries and Grounds of a Field Science*. University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London, 1997. 185–222.
- Clifford, James: *Térbeli gyakorlatok (terepmunka, utazás)*. Magyar Lettre Internationale 2003 /49. 11–17.

- Falzon, Mark-Anthony (ed.): *Multi-sited Ethnography. Theory, Praxis and Locality in Contemporary Research*. Ashgate, Aldershot, 2009.
- Feischmidt Margit: *Az antropológiai terepmunka módszerei*. In: Kovács Éva (szerk.): *Közösségtanulmány. Módszertani jegyzet*. Néprajzi Múzeum – PTE-BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tan-szék, Bp.–Pécs, 2007. 223–233. http://mmi.elte.hu/szabaddolcseszet/index.php?option=com_tanelem&id_tanelem=834&tip=0
- Gupta, Akhil – Ferguson, James: *Discipline and Practice: „The Field” as Site, Method, and Location in Anthropology*. In: Akhil Gupta – James Ferguson (eds.): *Anthropological Locations. Boundaries and Grounds of a Field Science*. University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London, 1997. 1–46.
- Hannerz, Ulf: *Transnational Research*. In: H. Russell Bernard (ed.): *Handbook of Methods in Cultural Anthropology*. Altamira Press, Lanham, 1998. 235–256.
- Hannerz, Ulf: *Being there... and there... and there! Reflections on Multi-Sited Ethnography*. *Ethnography* 2003(4). 2. 2001–2016.
- Kisdi Barbara: *Az antropológia elméleti és módszertani dilemmái*. In: Uő: *A kulturális antropológia története, elméletei és módszerei*. Egyetemi jegyzet. Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bp., 2012. 47–51. https://btk.ppke.hu/uploads/articles/4090/file/kisdi_barbara-kulturalis_antropologia.pdf
- Lajos Veronika: *A modernitás eleganciája. A kritikai szembenézés társadalomtudományi gyakorlatának néhány aspektusa*. *Kultúra és Közösség* 2013/ 4. 43–54. http://www.kulturaeskozosseg.hu/pdf/2013/4/2013_4_05.pdf
- Marcus, George: *Contemporary Problems of Ethnography in the Modern World System*. In: James Clifford – George E. Marcus (eds.): *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press, Berkeley, 1986. 165–193.
- Marcus, George: *Ethnography In/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography*. *Annual Review of Anthropology* 1995(24). 95–117.
- Nagy Károly Zsolt: *„Hová lett a református öntudat?” A magyar református felekezeti identitás megújításának néhány diskurzusáról*. Doktori disszertáció tézisei. 2012. http://communicatio.hu/doktoriprogramok/kommunikacio/abszolutoriumelottutan/2013/nagy_karoly_zsolt/tezisek_nagy_karoly_zsolt.pdf (Letöltés 2013. május 20.)
- Prónai Csaba: *Migráció és kulturális antropológia*. Tudománytörténeti összefoglaló. In: Kovács Nóra – Szarka László (szerk.): *Tér és Terep I. Tanulmányok az etnicitás és identitás kérdésköréből*. Akadémiai Kiadó, Bp., 2002. 347–366.
- Szász Antónia: *Kultúrák diverzitása, modernitások pluralitása. A sokféle modernitás elmélete mint lehetséges interpretációs keret*. *Kultúra és Közösség* 2008/4. 5–13.
- Vörös Miklós – Frida Balázs: *Az antropológiai résztvevő megfigyelés története*. In: Letenyei László (szerk.): *Településkutatás. Szöveggyűjtemény*. Új Mandátum Kiadó – Ráció Kiadó, Bp., 2006. 395–416.



CS. GYIMESI ÉVA

REITER RÓBERT VERSEIRŐL

■ Egy frissen fölfedezett költőben máris a hagyományt üdvözölni – paradoxális fogadtatás. Reiter Róbert lírája ugyan – virtuálisan – egyik alapköve ötven éve kibontakozó hazai magyar költészetünknek, de nem örökségünk olyan értelemben, mint a szervesen befogadott, irodalmi köztudatunkat ma is meghatározó tradíciók. Hiszen a hagyományt önértékén túl az a mód, az az út is jellemzi, ahogyan részévé válik a tudatos jelennek.

Az irodalmi múlt jelenségeit újra és újra megrostálják, átértékelik az egymást követő olvasói nemzedékek, azt örökölik át a szellemi folytonosságba, ami átörökítésre érdemes. Ezért sokat tesz maga a líra is, amely állandóan kifejezi viszonyulását a saját történetéhez, és miközben tagadja s meghaladja múltját, befogadja anyanyelvébe az elődök kifejezési módjának leghatásosabb modelljeit. Így történt ez az avantgárdval is. A mustként erjedő izmusok buborékai rég elszálltak, s rafinált ízekké nemesedett a hajdani forrongás a költőnemzedékek egész sorának lírájában. A mai versekben már csak az izmusok legértékesebb, többé-kevésbé konvencióvá desztillált eredményeivel találkozhatnak az olvasók, azokkal a modellekkel, esztétikai normákkal, amelyeknek beépítése és meghaladása nélkül a líra már nem lehetne korszerű, és kétséget kelt, hogy nem lenne az a befogadói szemlélet sem. A képalkotás és versszerkezet modern típusai például elképzelhetetlenek az avantgárd megalapozás nélkül. S bár Reiter Róbert költészete része lehetne a megalapozásnak, a köztudat – ismert okokból – nem avathatta hagyománnyá; váratlan találkozás ez most a múlttal, a konvencióvá még nem érett törekvésekkel – eleven irodalomtörténet.

A romániai magyar avantgárd szolidabb változataitól markánsan elütő költői nyelve nemigen találhat biztos modellekre mai olvasóinak tudatában: mert ez maga a nyers átmenet a régi formákból az újba – a szemléleti és nyelvi forradalom egyik dokumentuma. Reiter Róbert lírája tudatos harc önmaga és a mozgalom nevében az új költői eszményekért, a tartalom és forma álegysége ellen, annak a küzdelemnek a folytatása, amely – az ő megfogalmazásában – „a legújabb idők izmus-útvesztőjében érte el tetőpontját, mely a megbontás teljes győzelmét mutatja, de egyúttal fölszabadulást is jelent annak az útnak, melynek irányában az új Konstrukció, az élő forma-tartalmi egység lehetőségeit keresni kell. Ez és csak ez ad világos értelmet a bomlasztás és megbontás munkájának, mely az új konstruktív lehetőségek keresése nélkül esztelenység lett volna.”

A tudatosság és a merészen asszociáló, darabosan építkező kép- és versszerkezet, amely Reiter Róbertet jellemzi, korántsem azonos, még csak nem is rokon azzal az avantgárdval, amelyet például Bartalis János lírája képvisel iro-

Cs. Gyimesi Éva eredetileg cím nélküli szövege lektori véleményezésként készült 1970 körül Reiter Róbert akkoriban megjelenésre előkészített verseskötényéhez, és mindmáig kiadatlanul maradt. Mostani publikálását indokolja, hogy Reiter Róbert reprezentatív magyar nyelvű kötete végül 2016-ban némileg bővített változatban megjelent (Reiter Róbert: *Elsüllyedt dal. Versek, cikkek, interjúk*. Kriterion–Polis, Kvár, 2016), így a Cs. Gyimesi-írás a kiadott kötet egyfajta kivételes igényességgel megírt kritikájaként is olvasható. Közreadja: Balázs Imre József.

dalmi köztudatunkban. Közös vonásuk azon túl, hogy szakítanak bizonyos konvenciókkal, nincsen. Bartalis szemléletét a naiv spontaneitás, kifejezőmódját a hangulatos tárgyiasság határozza meg: azt írja meg verseiben, ami szemléletileg közvetlenül adott, hozzáadva önmagából a bensőséges azonosulás képességét, s a harmónia – korában kivételes, naivitásában bámulatos – illúzióját. Reiter viszont a szemléletet és formát újítani vágyó avantgárd öntudat megtestesítője, s erről nemcsak elméleti kísérletezései, hanem versei is tanúskodnak.

Körülbelül 1922-ig tartó első korszakának futurista és expresszionista jellegű költeményei, ha stílusukban modernnek is, szerkezetileg még viszonylag hagyományosak. Egyrészt: közvetlenül beléjük épül az a bizonyos vershelyzet (tér és idő), amelyre a költő utal (*Harcos katona nótája, Állomás, Kamaszok, Vonaton éjszaka a III osztályban* stb.), másrészt: a szokványos megszólításokkal (testvérek!, pajtás!, ember! stb.) határozott közlésviszonyokat is teremt. Persze ez nem összeférhetetlen az expresszionizmus emberközpontú, közösségi és kozmikus dimenziójú szemléletével, az aktivizmusnak pedig egyenesen szükségzerű velejárója az ilyen – bizonyos szempontból külsődleges – tényezők versebe szerveződése; ám a későbbi művészi igénynek, a tartalom és forma új egysége megteremtésének ez a szerkezet már nem felel meg. Ha a modern versnek nem a leírás, hanem a kifejezés – expressio – az elsődleges célja, akkor a tiszta lírai kifejezésnek önmaga szubsztanciáján kívül semmilyen tartalomra nem szükséges vonatkoznia. Ezért száműzetik később az explicit vershelyzet és a közlésviszony a Reiter Róbert-féle „konstruktivista” kísérletekből (*Összetört idő vallomása, Feloldozás, Feszültség* stb.); a lírai műalkotás itt már se vallomásra, se kiáltványra, se forradalmi plakátra le nem fordítható, nem emlékeztet semmire, csak önmagát kínálja. „Nem olyan, *mintha*, hanem olyan, *amilyen*” — mondhatnók Kassák szavaival. Noha lehetne vitatni, mennyiben „konstruktivisták” ezek a Reiter-versek (s egyáltalán, hogy mi a lírai konstruktivizmus), minden effajta költészet lényegének a fenti elv látszik, legyen szó akár a tárgyiasság, Kassák-féle architektonikáról, akár a képszerűségben is absztrakt szervezettségű verstípusról. Reiter Róbert itt említett költeményei nyilván az utóbbi változatot képviselik.

A modern líra története többek között folytonos harc az érzéki és elvont egygyéolvasztásáért a költői nyelvben. Mi lenne kézzelfoghatóbb bizonyítéka a külső és belső, objektív és szubjektív közti határt eltüntetni vágyó szemléletnek – a líra specifikumának –, mint az a mód, ahogyan a nyelvi absztrakció és konkrétum ölelkezik a versben? A szimbolizmustól az expresszionizmuson át a modern tárgyiasságig – ha más-más formát is ölt – erőteljes ez a törekvés. Kivétel talán az impresszionizmus, amely nem a jelenségek mögötti lényeg, hanem a közvetlen élmény megragadására törekszik, és a népiesesség, melyben az empíria és az általánosítás inkább párhuzamosan, mint egygyéolvasztva jelenik meg. Az absztraktot és konkrétat egymásra rétegező költői szemlélet az emberlét lényegi vonását próbálja kifejezni: a tudattal bíró lénynek azt a képességét, mellyel különbséget tesz rajta kívüli anyagi világ és saját szubjektuma között, és azt a küzdelmét, hogy halandó, tűnékeny voltát a maradandóval, örökkel egyesítse. Ez a szemlélet persze irányzatoként más-más formában, költői képen valósul meg, attól függően, hogy a szubjektum vagy pedig a külvilág tényei jutnak nagyobb mértékben szóhoz a versben. Mind a szimbolizmusban, mind az expresszionizmusban nyilvánvaló, hogy a külvilág tényei csupán ürügyként szolgálnak valami benső, személyes tartalom kifejezésére: a szimbolista költő érzékletesbe bújtatja az absztrakciót, sejt-

telmes étellel töltvén a legjelentéktelenebb dolgokat is (Ady: *A fekete zongora*), az expresszionista pedig csupán kihasználja őket a maga lelki tartalmainak minél intenzívebb kivetítésére. Íme, egy példa Kassáktól: „Az élet billió lehetőségét csapolum magamból / s a nevetés aranyvillája koppan a fogaimon. / Az öröm és az akarat bitangoló híme vagyok, / s bolond csikó, tág cimpákkal nyeritek az időkben. (*Örömhöz*) Ady átlátszóan rejtí a tárgyakba a saját lényegét, Kassák a dolgok által, de azokat elnyomva tárja ki önmagát. A modern tárgyiasságban viszont a szubjektum a tárgyak mögé vonul, s anélkül jut kifejezésre, hogy önállóságukat elveszítvén átlátszókká válnának. Nemes Nagy Ágnes kitűnő mestere az ilyenfajta költői képek: „nézd, nézd, az egyszál tuját: / felszökkenő, roppant bozontja / a fél-eget magára vonta, / s most csupa örvény és taraj / dermedő hullámaival / fehér habok tajtékra rajta / s az éjszakát úgy üti által / a megfagyott szökőkutak / mozdulatlan eksztázisával.” (*Város, télen*)

A három képváltozat közül leginkább az expresszionisztikus fosztja meg szemléletességüktől a tárgyakat: „lehetőségeket csapol”, „a nevetés aranyvillája koppan”, „az akarat bitangoló híme” olyan „szókép”, amelyre hagyományos értelemben a legkevésbé illik ez a műszó, nemcsak ez érzékletesség hiánya, hanem amiatt is, hogy itt a legkevésbé nyilvánvaló az egyenértékűség az egymással társított absztrakt és konkrét fogalmak között. A szimbólum, ha nem is teljesen, mint az allegória, de bizonyos mértékig elfedi az általa közvetített absztrakciót, a tárgyiasságban pedig teljesen implicit marad a kép mögötti elvont tartalom – ám mindkét esetben az absztrakt fölé kerül a konkrét, nem csupán egymás mellé, mint az expresszionista képből. Az elvont-konkrét opozíciót az első esetekben kiegyensúlyozza a hangulati vagy egyéb ekvivalencia (pl. az Élet = fekete zongora), az utóbbiban viszont hangsúlyozottabb maga az átvillanás, a síkváltás mozzanata a két fogalom között.

Számtalan példát hozhatunk erre a képtípusra Reiter Róbert költészetéből is: „a szavak pórusai”, „jaj-törmelékünk”, „széttaposott pillangók kínlódnak a gyermekek mosolyában”, „a nappalok belénk verik szögeiket”, „kiáltanál, de hangodban megázott a puska” stb. Itt a képelemek egy pillanatra sem tevődnek egymásra, összevillanásukban is megőrzik önállóságukat: „a széttaposott pillangók kínlódnak” és a „gyermekek mosolya” megmarad függetlenül, legfeljebb bizonyos ambiguitással gazdagodik. A konkrét-absztrakt ambiguitásnak ezt a lehetőségét aknázza majd ki József Attila klasszikus értékű képeiben: „Tündöklök, mint a gondolat maga, a téli éjszaka”, vagy: „eszméim közt, mint a majom a rácsok közt, le s föl ugrándozom.”

Nos az elvontba hajló tárgyiasság (vagy képszerű absztraktság?) jellemző az expresszionista Reiter Róbert képeire, elvontnak és érzékinek ez az egyszeri, megállapodást nem tűrő társítása. Szakítása a hagyományos költői képek szemléletesség-eszményével jól illeszkedik a modern lírai látásmód és formavilág megteremtéséért folytatott harcba. Sóni Pál szerint, aki még nem ismerhette a teljes anyagot, „olyanszerű teljesen logikátlan konstrukciókkal, mint például: »én KASSÁK LAJOS vagyok s fejünk fölött elröpül a nikkel szamovár« – az erdélyi lírikusoknál nem találkozunk”. Reiter képei között viszont szinte Kassákra emlékeztetően merészek is akadnak: „este felé jajgatva kitört a sarkantyúk szemfoga”. Küzdelmében a képelemek jelentésének konvencionális szinkretizmusa ellen néha nagyon szép találati is vannak: „üvegházi növények vagytok és összerogytok ha / Isten felhődarócban áthalad az összeszabdalt horizonton”, vagy: „az ég kimossa könnyeinkből a lúgot / pillantások lejtőjén leszalad a megtisztított forrás”. Színesztéziáinak komplexitása is ere-

deti képalkotási készségéről tanúskodik: „meleg szófészkekre jégtömböt hengerít a csönd”, „cseppkővirágok merevsége költőzködik a hangokba s az emberek bádogdarabokat ropogatnak a fogaik között” stb. Ezek az erények azonban ritkán párosulnak jól sikerült kompozícióval, ami különösen „konstruktivistának” nevezett verseiben sajnálatos. A szerkesztésnek annál is inkább nagy szerepe lenne, mivelhogy itt lemond minden hagyományos kompozíciós keretről, eszköztől, logikáról; *Föloldozás* című verse, a legsikerültebb, például egymás mellé rendelt képek sora, amelyek között csak rendkívül implicit jelentésbeli összefüggés teremti meg a kapcsolatot. Az útvesztettség és bizonytalanság feszültségét föloldó társra találás útját jelzik a képek, annyira kifejtetlenül, mint mondjuk egy nonfiguratív szobor a címként aláírt absztrakt fogalmat. Kimunkáltabb szerkezettel egyébként a válságba jutott személyiség, az elidegenedés és szorongás valami olyan intenzitású kifejezői lennének ezek a versek, ami páratlan akkori költészetünkben.

De: mintha egy pillanatra megfeledkeznénk arról, hogy egy mai fiatal Forrás-nemzedék korosztályával egyívású hajdani ifjú költőről van szó, aki első sorban tehetségével, lehetőségeivel s nem kiforrott eredményekkel lép most a nyilvánosság elé. Ne tekintsük hát életműnek e kötetnyi verset: igazságtalanok lennének Reiter Róberthez és önmagunkhoz. Egy akkori szerkesztő is minden bizonnyal lehetőségeihez mérten értékelte volna, megjósolván, hogy igazi avantgárd alkotókban nem bővelkedő líránkat minden bizonnyal a hiányzó merészebb színekkel gazdagítja majd.



A SZÜRREALISTA FESTÉSZET MINT NYELVJÁTÉK

Bevezetés

■ Jelen tanulmányban a szürrealista festészet két különleges képviselőjének alkotófolyamatát igyekszem elemzés alá vonni, egy meglehetősen ismert elméletet, a wittgensteini nyelvjáték gondolatmenetét követve. Mindenekelőtt hangsúlyozni szeretném, hogy nem szándékozom befurakodni a festők elméjébe,¹ inkább egy másik utat választva, a szürrealista festészetre jellemző szándékokra és eljárásokra alapozva közelítek a felvetett problémához: egyfajta képi nyelvjáték feltételezésével próbálom felvázolni a festmény alkotásának folyamatába ágyazódó megértést.

Wittgenstein esztétikai gondolatai mellett a késői Husserl gondolatait felhasználva, illetve azok által inspirálva az alkotófolyamaton belül lejátszódó befogadói helyzet lehetőségét vetem fel. Tulajdonképpen nem azt kérdezem, hogy milyen – szürrealizmusról lévén szó – tudattalan gondolatok és képek merülnek fel a festőben, hanem a folyamat mikéntjére, valamint a festőnek e folyamatra való reflektálására kérdezek rá. Kétségtelen, hogy esetleg találgatásnak tűnhetnek az alkotófolyamat általam feltételezett mozzanatai, különösen mivel egy a szürrealista festők² alkotói módszerét jellemző átfogó leírásra törekszem, még ha ehhez konkrét művészek és alkotásaik kerülnek is görcső alá. Úgy vélem, hogy miként nem láthatunk bele mások észlelésének részleteibe, de mégis rendelkezünk egyfajta fenomenológiai koncepcióval az észlelésről, például Husserl vagy Merleau-Ponty révén, így talán azt is lehetséges vizsgálni, hogyan vázolható fel a szürrealista alkotófolyamat általában véve, a stílusirányzatra jellemző sajátosságokra építve a leírást.

A beszédes szürrealizmus

■ Első ilyen sajátosságnak tekinthető az alkotó mint befogadó helyzet különleges volta. A szürrealista művészek, hitvallásuk szerint, saját álmaikat, ábrándképeiket próbálják minél közvetlenebb módon vászonra vinni. Ennek ellenére a szürrealista festményeken is felfedezhetők a tervezettség jelei, ami bizonyos szintű értelmezési munka eredményeként tekinthető. Hiszen a művész tudatába törő, szimbólumokká szelídült személyes vagy kollektív tudattalan, illetve fantáziatartalmak automatikus vászonra festésének eredménye csupán káoszba fulladt kép lenne.³ Erre a következményre a szürrealista művészet képviselői közül néhányan fel is hívták a figyelmet a tudatos alkotás szükséges és elkerülhetetlen szerepét hangoztatva. Nem lehet kétség afelől, hogy festmény nem jöhet létre tudatos alkotói munka hiányában. Vagyis igazat kell adnunk azoknak a szürrealista festőknek, például Magritte-nek, akik elutasítják a tudattalan iránti elszánt és kizárólagos rajongást. Habár nem tagadják annak befolyásoló hatásait, de a hangsúlyt elsősorban a tudatos alkotásra, illetve a szabad asszociáció működésére helyezik. Mindkét esetben a világ nem látható részeinek bemutatása a cél, azonban míg az előbbi a látható

világ rejtett összefüggéseire támaszkodva próbálja a benne rejtve megbúvó lehetőségeket és mondanivalót feltárni és kifejezni, az utóbbi az álom és fantázia világából merít, és a szimbólumok többértelműségét hívja segítségül. Ezáltal feltételezhetővé válik, hogy a festő alkotótevékenységének részeként egyfajta (ön)feltárási értelmezést végez,⁴ amelyet ezúttal mint dialogikus viszonyt próbálom felvázolni.

A dialogikus szituáció megjelenése máris kérdéseket vet fel, nehezen kezelhető problémákat állítva elénk. Elsőként magával a párbeszédes helyzet lehetőségének valóságalapja válhat kérdésessé, mivel a dialógushoz két személy szükséges, azonban itt csupán egyetlen festővel számolhatunk. Így talán rögtön más lehetőséget kell keresnünk az alkotófolyamaton belüli kommunikáció leírásához. Véleményem szerint két út állhat előttünk: az egyik a Ricoeur nevéhez köthető narratív szerep, a másik pedig a husserli belső monológ⁵ – valamint annak Derrida által megmutatott – ösvénye, mivel mindkét esetben beszélhetünk egyfajta párbeszédről. A két elmélet részletes bemutatására itt nem kerül sor, mivel nagyon messzire vezetne. Jelen írás célja kizárólag a dialogikus szituáció lehetőségének alátámasztása.

További gondot okozhat, hogy a festő a befogadói tevékenység során számára is új információkkal találkozhat, a világ addig előtte is rejtve lévő részei, saját elfeledett emlékei kerülhetnek elő szimbólumok, fantázia- és álmokképek formájában, amelyeket értelmeznie, megértenie kell. Az új elemeket bizonyos formában és mértékben hozzáigazítja meglévő emlékeihez. A beillesztés mértékének és sikerének függvényében egyes képek könnyebben értelmezhetők, mint mások, és szélsőséges helyzetben megvalósulhat a híres Dalí-gondolat, miszerint abból, hogy a festő maga sem látja világosan a festménye értelmét, nem következik, hogy értelmetlen lenne. A részek közötti összefüggéseket azonban látnia kell a kompozíció egységének megalkotása miatt. Habár az nem az „eredeti” összefüggés, hanem teremtett, de akkor is létezik. S ahol összefüggés van a dolgok között, ott észlelés, asszociáció és gondolat is van, s ahol gondolat van, onnan a szó sem hiányozhat. Nézzük mindezt a mű és művész vonatkozásában.

„Teljesen abszurd volna egy olyan elképzelés, amely szerint létezhet közvetítő nyelv a befogadó és a mű vagy az alkotó »nyelvjátéka« között; nyelvjátékok ugyanis önmagukban nem, csak működéseikben léteznek. Az esztétikai rejtvényekre adott válaszok tehát egymással logikailag össze nem kapcsolható nyelvi elemek között teremtenek kapcsolatot; ezért is szükségszerű a metaforicitásuk”⁶ – olvashatjuk Mekis Péter tanulmányában. Teljesen egyetértek az idézett szavakkal, ezért a befogadó pozíciójába a művészt helyezem. Természetesen a probléma nem talált megoldásra ezzel a lépéssel, mivel a nyelvjáték működése továbbra is kétségesnek tűnik. Azonban a művész sajátos észlelése és önreflexiója során feltörő újabb tartalmak megértése és értelmezése dialógus lehetőségét teremti meg a művész és önmaga között, amelynek kiváltója és közvetítője a mű. A festői kifejezés folyamatának alapvető részét képező észlelés, emlékezet és fantázia működése tehát egyértelmű kapcsolatban áll a nyelv kérdésével.

Megértés és értelmezés megkülönböztetése Wittgensteinnál is megjelenik, de Heidegger vagy Gadamer gondolatait is megemlíthetnénk ide vonatkozóan. Wittgenstein szerint az „esztétikai kérdéseknek semmi köze a pszichológiai kísérletekhez”,⁷ hiszen megfelelő szabályok követésével elérhető a megértés, vagyis értelmezési folyamatról van szó. Ugyanakkor egy nehezen követhető, szabálytalan megértésről is ír, a „beugrásról”, arról a pillanatról, amikor vala-

mi hirtelen világossá válik. Ezekben a pillanatokban a befogadó, itt a művész számára is „különféle megoldások kínálkoznak; egyszerre csak, ahogy mondaní szokás, beugrik (*clicks*) az igazi. [...] holott valójában semmi sincs jelen, ami bármivel is összeillene.”⁸ A megértés e pillanata minden esetben szubjektív jelleget mutat, s mint ilyen nehezen kommunikálható, esetünkben nehezen festhető meg. De nem éppen ennek a nehezen kifejezhető megértésnek a megnyilvánulása lehet a szürrealista képet jellemző kiszámíthatatlan kapcsolatteremtés, a sémák felrúgása, az észlelés törvényszerűségek megcáfolása?

Husserl a költő Hugo von Hofmannsthalnak írt levelében a fenomenológus tevékenységét a művészek tevékenységével hasonlítja össze.⁹ A fenomenológiai epokhé után festői epokhénak (*pictoral epoché*) nevezett eljárás során a festő árnyalatonként és apró részeiben látja a világot. Ennek alapján a festő munkáját egyfelől vizsgálhatjuk, mint fenomenológiai redukciót végző fenomenológust. Azonban felmerülhet a kérdés, hogy a festőre egyúttal tekinthetünk-e mint esztétikai beállítódásban lévő befogadóra, aki a fenomenológiai redukcióval szemben nem zárójelezi a valóságot, hanem csupán figyelmen kívül hagyja?¹⁰ Az alkotás során a tudatosságot is valószínűsítve, talán nem képtelen felvetés, azonban jelent tanulmány nem viheti végig ezt a gondolati szálát.

A festő mint fenomenológus helyzete a szürrealista művészetben különlegesnek tekinthető az észlelés és a befogadás tekintetében egyaránt, mivel számára nem áll rendelkezésre a lefesteni kívánt dolog az alkotófolyamat egésze során. Szemei előtt megjelenő belső részlet, ami lehet szimbólum, zavaros tárgyi vagy éppen nem tárgyi megjelenés, csupán kiindulási alapként szolgál a folyamat egészét jellemző passzív és tudatos asszociáció, illetve a festőt is meglepő affektusok számára. A folyamat igazolására természetesen nincs mód, azonban utalásokból következtethetünk rá. Például Deleuze Francis Bacon: *Az érzet logikája* című művében olvasható klisékből: „dolgok egy egész csoportja, amelyeket »kliséknek« nevezhetnénk, foglalja el már a kezdet kezdetén a vásznat. (...) A vászon már annyira tele van, hogy a festőnek bele kell hatolnia. Behatol tehát a klisébe, a valószínűségek közé. Éppen azért hatol beléjük, mert tudja, hogy mit akar csinálni. Ám az menti meg, hogy nem tudja, hogyan éri el mindezt. Csak úgy sikerülhet neki, ha elhagyja a vásznat.”¹¹ Véletlenszerű vonásokkal kell elmaszatoznia minden, a vásznon és a művész fejében is már meglévő vizualitást, amely véletlen, „egyfajta valószínűség nélküli választás” szemben az „elgondolt vagy felismert valószínűségekkel.”¹²

Az újdonság megtalálása s ezzel együtt a klisék kicselezése és kifejezése elkerülhetetlen része a szürrealista festészetnek, ami nem jelenthet nagy meglepetést számunkra, hiszen minden olyan tartalom, amely a világ nem látható részeinek megjelenítésére törekszik, igényli a megszokott asszociációktól való elrugaszkodást.

A szürrealista szituáció

■ Eredeti felvetésünkhöz visszakanyarodva tegyük fel tehát, hogy a szürrealista festő nyelvjátéka párbeszédre szólítja művét és önmagát. A diskurzus egy egészen különös módját fedezhetjük fel, hiszen a művész a kialakuló és folyton formálódó metaforikus, illetve szimbolikus elemekben is bővelkedő párbeszéd egyetlen szereplője.¹³ A festmények nyelvjátékként való értelmezésének olyan változatával találkozhatunk, amikor a művész áll szemben festményével mint nyelvjátékának megmutatkozásával, amelyet értelmeznie vagy megértenie szükséges a továbbalkotás érdekében. Az így kialakult sa-

játos helyzet közelebbi vizsgálatához máris vissza kell térnünk Wittgenstein nyelvjátékelméletéhez, ezúttal azonban a privát nyelv argumentumához fordulnunk.

„Tételezzük fel, hogy mindenkinek volna egy skatulyája, benne pedig valami, amit »bogar«-nak nevezünk. Senki sem tud a másik skatulyájába bepillantani; és mindenki azt mondja, hogy csak a saját bogarának látványából tudja, mi egy bogár.”¹⁴ – így nem lehetünk biztosan, kinek mi van a dobozában. Vagyis, az elnevezés nem azonos a jelöléssel, ahogy a bogár szó sem jelöli a bogarat, hanem kifejezi azt, amit a skatulyában látunk. A festészetben azonban más helyzettel találkozunk, a szürrealista megmutatja, mit rejt a skatulyája, azonban képtelen szituációban vagy éppen értelmezhetetlen, nem ismert kifejezésben ábrázolva azt. Tulajdonképpen nem sejtethjük, mi van a kifejezés mögött. Azaz ahogy azt Wittgenstein is állítja, a privát nyelv nyelvként működésképtelennek bizonyul, azonban a szürrealista művész saját szimbólumaira és fantáziáira reflektálva egyfajta belső párbeszéd útján – amely „külső cselekvést *kísérhet*”¹⁵ – létrehozhatja sajátos nyelvjátékát, amelyet a festményben fejez ki. Kérdés, hogy a festészet képdominanciájú világában vajon felpuhulhat-e a privát nyelvvel szembeni szigorú elutasítás.

Világos, hogy a festészet alkotásainak megértéséhez nem elegendő a művész nyelvjátékának elsajátítása, ahogy a szavankénti szótárazás sem teszi ki a szöveg egészét. Miért ne tekinthetnénk egy bizonyos festményre egy privát nyelv megnyilvánulásaként? Azaz kissé átértelmezve Wittgenstein szavait: „Ütközhet-e a kép és az alkalmazás?” – hangzik a kérdés. „Nos, annyiban igen, amennyiben a kép egy másik használat várákozását kelti bennünk; mivel az emberek ezt a képet általában így használják”¹⁶ – adja meg a választ. Azaz nem tekinthetjük-e a szürrealista műveket egyfajta, megértésre és értelmezésre ösztönző provokációknak?

Érdemes megjegyezni, hogy Wittgenstein maga sem tud egyértelműen elköteleződni értelmezés, illetve az egyfajta azonnali megértést jelentő beugrás pillanata mellett. Úgy tűnik, olyan értelmezési folyamatra van szükség, amit a megértés villanásai szakítanak meg, ahol a befogadás olyan elemző értelmezésként működik, amit váratlanul fellépő megvilágosodások kísérnek. Hogy egy példával éljek: képzeljünk magunk elé egy piros-zöld-sárga színű szélforogót: képtelenség csak piros, csak sárga vagy csak zöld színt látni, folyton egymásba kavarodnak. A szín kizárólag a megállítás, vagyis itt, a reflexió pillanatában válik felismerhetővé. Ha a pirosnál szeretnénk megállítani a forgót, a szemünkre kell hagyatkoznunk, majd próbáljuk annál a pontnál megállítani a forgást, ahol a piros színt sejtjük. Ez az elképzelés Wittgensteintől sem állhat távol, hiszen az asszociációs értelmezés próbálgatással jár, vagyis engedjük meg, „hogy egy adott mű megértése ne egyetlen rejtvény megoldását, hanem rejtvények és megoldások hálózatát jelentse a befogadó számára, az időről időre beugró megfejtések és a nyomukban fellépő zavarodottság játékaival”.¹⁷ A játék hatványozottan érvényes lehet a szürrealista festmények értelmezése és megértése esetében, mivel a művész maga is olyan szimbólumokkal, fantáziaképekkel, fenomenológiai és pszichológiai tudattalanból eredő tartalmakkal találkozik, amelyek meglepik, s amik ezért „új felfogást” kívánnak.¹⁸ Wittgenstein sorait kölcsönözve, olyan helyzet adódik, amelyben „nem értünk egyet megszokott nyelvünk kifejezéseivel”, ezért „olyan kép telepedett a fejünkbe, amely ellenkezik a szokásos kifejezés módjával”, így „kifejezés módunk nem úgy írja le a tényeket, ahogy a valóságban vannak”.¹⁹ Nem szándékozom azt sugallni, hogy a szürrealista festők tudatosan töreked-

nek egy rájuk jellemző nyelvjáték kialakítására, hiszen korábban éppen a privát nyelv mellett foglaltam állást. Azonban mégis feltehető lehetőséggnek mutatkozik egy, a festmény létrehozásával párhuzamosan kialakuló nyelvjáték kialakulása az alkotófolyamat során megjelenő képekhez kapcsolódva. Egy nyelvjáték vagy éppen privát nyelv keletkezése, amelynek fő mozgatórugói az asszociációk, amik, Wittgenstein szerint is, „(roppantul) fontosak. Asszociációink főként abban mutatkoznak meg, amit mondunk.”²⁰ Esetünkben, amit a festő magának mond. Hangsúlyozni kell azonban a különbséget az egyes festményhez kapcsolódó esetleges privát nyelv s egy adott festő művészetére jellemző nyelvjáték kialakulása, illetve létrehozása között.

A nyelv játéka az alkotófolyamatban

■ A művén dolgozó festő saját történetét meséli el önmagának: egy személyben történetíró és a történet szereplője az alkotás folyamatában. A szituáció bemutatásához – ami számunkra itt azért lényeges, mivel a párbeszéd lehetőségét teremti meg – folyamatjellegére helyezve a hangsúlyt, Husserl egy sokat emlegetett példáját idézem.

A dallam észlelésének elemzése különleges helyet foglal el Husserl fenomenológiájában, és éppen folyamatjellegének köszönheti a kiemelt figyelmet. A dallam észlelésekor a hangok egymásutánja alkotja meg az időben a dallam egységét. A hangok között olyan szoros kötődés van, hogy szinte ugyanabban a pillanatban észlelünk egy hangot és a rákövetkezőt, azaz a retenció mint „emlékezetünkben tartott múlt” és a protenció mint „előre várt jövő” hangjai egyszerre hatnak ránk: „A dallam észlelésénél egyszerre hatnak az »objektív idő« tekintetében újabb és újabb hangok, valamint a retencionálisan megtartott és a protencionálisan megelőlegezett hangok.”²¹ Tegyük fel, hogy az alkotófolyamat során is hasonló észlelési módszer megy végbe, az alkotás ideje nem zavartalanul halad előre, a művész értelmezi a számára is új tartalmakat, melyeket a lefestett szimbólumok, fantázia- vagy álmokképek keltettek életre, s amik alakítják, vagyis hatással vannak mind a festési folyamatra, mind a művészre. A festő nem csupán belelép a műbe, hanem benne alkot, folyamatosan építgeti a mű világát, miközben az önmagát is alakítja; a művész nemcsak beszél a nyelvet, hanem újat hoz létre, illetve figyel, miként kel életre. Időről időre kilép a mű világából, és a véletlenre bízta magát, elszakadva a valószerűségtől. Ehhez kapcsolódik Husserl egy másik gondolata – amelyet szintén a dallam észlelésével mutat be –, a wittgensteini megértés elméletéhez hasonló elemeket tartalmazó retroaktivitás fenoménje, ami ugyancsak segítségünkre lehet a vizsgálatunk során.²² A retroaktivitás az ismerős dallam vagy esemény észlelésekor, egy affektus hatására képes felébreszteni a tudatküszöböt korábban el nem érő részleteket, s úgymond a háttérből változtatja meg vagy rendezi újra az addigi észlelteket, ezzel bizonyos szintű produktivitást mutatva. Talán itt érhető tetten leginkább a dialogikus helyzet. Hangsúlyoznom kell azonban, hogy amíg Husserl példájának fontos tényezője a dallam adott kerete, addig a szürrealista számára nincs meghatározott kép, csupán benyomások, emlékek egy vízióról, álomról, fantáziaképről, amelyek a világ és önmaga láthatatlan tudattalan részeit jelzik. Ebből következően az alkotófolyamat egésze során számolnunk kell a művész (ön)reflexiójával,²³ amelynek hozományként tudattalanban rekedt emlékek, a fenomenológiai tudattalanban leüledett értelmekek, affektusok, küszöb alatti észlelés is felmerülhet a művészi észlelés alatt. Vagyis a művész személye sem marad érintetlenül.

Husserl a *Zur Phänomenologischen Reduktion* című kötetben az én kettősségét a természetes, azaz alsó (unteres Ich), és a transzcendentális, azaz felső (oberes Ich) én megkülönböztetését alapul véve tegyük fel a művész énjének kettősségét.²⁴ Az epokhé során „a nem reflektáló tudat objektív tételezéseit ki kell kapcsolnia, s ezzel együtt a számára közvetlenül »létező« világra vonatkozó bárminemű ítéletet is”,²⁵ azonban „újfajta tapasztalás, gondolkodás és elméletalkotás lehetősége nyílik meg, amelyben természetes léte és a természetes világ fölé helyezkedik, ám semmit sem veszít el azok létéből és objektív igazságaiból”.²⁶ Az alsó én folyamatosan a múlt részévé válik, múltbeli természetes énként jelenik meg, azonban nem lehet újra aktív a természetes beállítódásban, hanem mint háttér folyamatosan hat, megakadályozva a redukció előtti naivitáshoz való visszatérést.²⁷ Vagyis a fenomenológiai módszert a művészi alkotómunkára vonatkoztatva a művész énjének megkettőződését figyelhetjük meg. A művész önmagával beszél, a párbeszéd tárgya pedig a készülő festmény, amelyre a művész reflektál, önmagán keresztül megért vagy értelmez.²⁸

Ezek után térjünk rá a konkrét művészek konkrét műveinek bemutatására, melyek közül az egyik az értelmezésre, a másik inkább a megértésre helyezi a hangsúlyt az alkotófolyamaton belül feltételezett párbeszédés szituáció során. Azonban ki kell emelni, hogy e kettő egymás kiegészítéseként, azaz kettősséget mutatva van jelen az alkotás során. Wittgenstein a *Kék könyvben* mutat rá, hogy léteznek olyan képek, „»amelyeket nem értelmezünk annak érdekében, hogy megértsünk, hanem megértünk anélkül, hogy értelmeztük volna azokat«. Vannak képek, írja, »amelyekről azt mondjuk, hogy értelmezzük azokat, vagyis másik fajta képpé fordítjuk le ahhoz, hogy megértsük; és képek, amelyekről azt mondjuk, hogy azonnal megértjük azokat, bármiféle további értelmezés nélkül.«”²⁹ A *filozófiai vizsgálódásban* pedig így ír: „A kép [...] egy részt azonban nem értem: képtelen vagyok látni a vásznon, csak színfoltokat látok rajta. – Vagy mindent testnek látok, ezek [...] viszont olyan tárgyak, amelyeket nem ismerek. [...] De talán ismerem is a tárgyakat, csak [...] nem értem az elrendezésüket.”³⁰ Mintha csak egy szürrealista festményt nézve fogalmazná meg ezeket a gondolatokat. Vegyük példaként Remedios Varo Uranga – aki magára és művészetére a spirituális jelentés és a belső igazság keresésében felfedezőként tekintett³¹ – és a műveit soha nem magyarázó Yves Tanguy³² műveit.

A szürrealizmuson belül Varo Uranga a tárgyi, Tanguy pedig az úgynevezett nem tárgyi ábrázolás képviselőjének tekinthető, ami az értelmezési lehetőségek számát is nagyban befolyásolja. Míg a tárgyi képek „látható utalást nyújthatnak a láthatatlanra, a művész gondolatára”,³³ addig „összehasonlíthatatlanul nagyobb [...] azoknak a jelentéseknek a száma, amelyet egy tárgyatlan kép hordozhat magában”, mivel a „tárgyi közvetlen láncszem hiánya háttérzetlanabbá és önkényesebbé teszi valamely mélyértelmű jelentés hozzáadását”.³⁴ – olvashatjuk Wittgenstein szavait. A két művész művei híven reprezentálják a különbséget. Az eltérés szemmel látható, habár mindketten a néző asszociációs képességére építenek, az ábrázolás tekintetében más módszert követnek, amely az értelmezés mechanizmusát is meghatározza, de mindenképpen hatással van rá, s a két nézőpont a dialogikus viszonyon is nyomot hagy. Nem mindegy ugyanis, hogy az alkotófolyamat során végzett befogadás, ami esetünkben összefonódik a fenomenológiai redukció elvégzésével, milyen képre reflektál, hiszen a kép alakul és változik. A szürrealizmus esetében kifejezetten érvényesnek tűnik, hogy a festés egy olyan folyamat, amely nem egyenletes ütemben, zökkenőktől mentesen zajlik.

Továbbra is tegyük fel, hogy festőnk elmerül az alkotófolyamatot végigkísérő fantáziájával megidézett képekben, és festeni kezd. Majd megáll, és szemügyre veszi a vásznat – nevezzük ezt elsődleges vagy pre-műnek³⁵ –, reflexió alá vonja, és fenomenális redukciót végez. A fenomenológiai redukcióból visszatért művész nem szabadulhat meg a redukció alatt szerzett benyomásaitól, megkettőződött énje – husserli terminussal élve, a művész énhasadása – lehetővé teszi a diskurzus kialakulását, hatására pedig addig nem észlelt emlékek³⁶ és értelmek merülhetnek fel benne, amelyek újabb lökést adnak festményének továbbalkotásához.

Konkrét példaként említsük meg elsőként Remedios Varo Uranga 1960-ban készült, a *Pszichoanalitikus irodáját elhagyó nő* (*Mujer saliendo del psicoanalista*) címet viselő képével. A festőnő könnyen felismerhető formákat alkalmaz festményein, amiket meglehetősen eredeti módon ötvöz. Talán nem megyek túl messzire, ha a módszert asszociációkon alapulónak nevezem, amihez a beugrás pillanata szorosan kapcsolódik. Husserl terminusai közül a wittgensteini beugráshoz illeszkedő – a már említett affektus és a retroaktív ébresztés mellett – ötlet fogalma lehet még alkalmas ennek a pillanatnak a körülírására. „Érdeklődésünk átugorja egy gondolatsor tagjait, valahányszor csak e sornak éppen egy bizonyos, gyakran nagyon is közvetett zárótagja vonja magára a figyelmünket. Így a gondolatsornak e zárótagja különálló ötlet alakját ölti; az egész asszociatív összefüggés a tudatban alakul ugyan ki, ámde anélkül, hogy figyelmet fordítanánk rá”³⁷ – írja *A passzív szintézisekre vonatkozó elemzésekben*. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a művész szempontjából a megértéshez köthető wittgensteini beugrás és az alkotást elindító vagy továbblendítő ötlet³⁸ mozzanata egyaránt az alkotómunkát lendületben tartó affektusnak is tekinthető.³⁹ Vagy éppen tudattalan asszociációnak.

A festményen egy köpenyébe burkolózott antropomorf alak látható, aki talán az analízisnek köszönhetően felülemelkedik önmagán, vagy éppen lehull róla az álarc, amit addig saját arcának vélt. A Remedios Varo által megteremtett karakterek jelenléte, amelyek például a tudatosság fényének árnyoldalát képviselő másik ént vagy éppen a rejtett élet felfedezését jelző agresszív képmást ábrázolják, ebben az esetben is észrevehető. Ahogy a nő maszkjai lehullnak, és alteregója, egy másik szelf jelenik meg, úgy nézhet szembe a művész önmagával.⁴⁰ A női alak kezéből nyakkendőt formálva lenyúlik egy újabb arc, immár áttetsző változatban, mintegy lelkének felszabadított részét szimbolizálva, a másik kezében lévő kis kosárban órát és kulcsot láthatunk, melyek a feltárt múltjának emlékei szimbólumaiként jelennek meg. Feje fölött hőmpölygő sötét felhőréteg látható, a lenyúló arcot tiszta vízzel telt kút felett tartja. A könnyen azonosítható formák ellenére a kép értelmezése munkát igényel, mivel a festmény minden részletének mondanivalója van, utal valamire vagy éppen szimbóluma valami nem láthatónak. Azaz a színek, a betűk, az alak elhelyezése a vásznon, mind jelentéssel bír. Olyan érzésünk támadhat, hogy a művész nem a kép megértését helyezi előtérbe, hanem olyan ábrázolásmódot alkalmaz, amivel értelmezési lehetőségek, azaz az asszociációk hosszú sorát kínálja fel. Habár a tudatosság átjárja a képet, ami az automatizmus tarthatatlan elméletére mér újabb csapást, a tudattalan szerepét nem lehet ez alapján a sarokba hajítani a tudattalan mélységét elhagyva. Ő a tudat fölötti észlelés és ábrázolás felé tört, a tudattalant (*unconscious*) felváltotta a felettes (*superior*) valóság megértéséhez szükséges tudat fölötti (*supra-conscious*) pozíció, s ezzel együtt a pszichoanalízist a misztikum, és tegyük hozzá, az automatizmust a tudattalan asszociációkból összeállított kép.⁴¹

Azonban mivel ezek a társítások mind a festőnő személyét, életét, tudatos és tudattalan gondolatait és emlékeit képviselik, a dialogikus szituáció feltételei adótnak tűnnek. Csupán megjegyzem, hogy a nézőkből Varo Uranga képei egyfajta feszengést (*expression of discomfort*) válthatnak ki: „ránézünk egy képre, és megszólalunk: »Mi a baj vele?«”⁴² – s a festő válaszul változtat a képen, és más asszociáció ugrik be megértés gyanánt, hiszen ismerjük Wittgenstein figyelmeztetését: „változtass csak rajta egy árnyalatnyit, és többé nem ugyanazokat az asszociációkat kelti”.⁴³ Talán ez a festőre is érvényes lehet. És minden változtatást megelőz egy újabb epokhé és egy újabb párbeszéd.

A korábban már idézett Bernet-szövegben olvashatjuk, hogy a fenomenológusok és a művészek az epokhéval egy olyan alakulóban lévő világ felé fordulnak, melynek alakulását nem kötik gúzsba az ismerős fogalmak, tudományos teóriák és logikai törvények, vagyis a festői (*pictorial*) epokhéval a festő a sematikus hasonlóságon túlra tekint.⁴⁴ Habár a szöveg kiemeli, hogy meg kell tartanunk a távolságot festői és fenomenológiai epokhé között, mivel a festő – valóság észlelésében tapasztalt hiányra válaszolva – lefesteni, nem pedig leírni akarja, amit lát,⁴⁵ azonban a szürrealista festőkre más szabályok érvényesülnek, kiváltképp, ha továbbra is feltételezzük, hogy alkotói folyamatuk egyben önmegismerési aktus is. Varo Uranga művészetét vizsgálva, nyilvánvaló a szürrealisták speciális helyzete, mivel a festőnő igenis le akarja írni, amit maga előtt lát, a lehető legpontosabban kifejezve, amivel viszont azt a benyomást kelti, hogy – kitekintve a pszichológia felé is – „a homályost a még homályosabbal, a nem-ismeretet a még kevésbé ismerttel magyarázza”.⁴⁶ – ami jól illik a festőnő álmokképeket idéző alakjaiban rejlő kettősséghez, az én és sötét, tudatosságtól távoli „másik én” megjelenítéséhez.⁴⁷ Minden kép Remedios Varo személyiségét tükrözi, ő az a nő, „aki álmodik és aki lát, akit tud és aki szótlán marad”.⁴⁸ A művész előtt megjelenő belső képek sokasága és a művész mint „érdekes ember” – akinek számára „a külső világ ösztönzésül, alkalmul, »occasio« gyanánt szolgál saját játszadózó tevékenységéhez”⁴⁹ – személye egyaránt sokat nyom a latban.

Varo Uranga művészetével szemben Yves Tanguy képei a tárgy nélküli festmények sorát erősítik, asszociációk és értelmezési lehetőségek végtelen sorát ajánlva fel ezzel. Képein mintha fantáziavilágának egy-egy pillanatképét ragadná meg, hol világosabb (*The Furniture of Time*, 1939), hol komorabb árnyalatokban (*The Big Window*, 1950, *The Invisibles*, 1951),⁵⁰ de minden esetben meglepve a nézőt. „Úgy találtam, hogy ha előzetesen megterveztem egy képet, az soha nem lepett meg engem, de a meglepetések az én örömöm a festészetben.”⁵¹ Míg Varo Uranga tartalmi, Tanguy formai és tartalmi asszociációkat is életre hívhat a nézőben és önmagában is, amit saját szavai is alátámasztanak: „A festmény a szemem előtt jön létre, alakulása közben tárja fel meglepetéseit és pontosan ez adja meg számomra a teljes szabadság érzését.”⁵² Tanguynak sikerült áttörnie a valóság és a fantázia határát. Festményein a látható világ láthatatlan – kezdeti vagy éppen az összeomlás utáni maradványait bemutató – oldalát mutatja be, a fantázia és valóság, létező és nem létező, látható között vibráló feszültséget dermeszti meg. Ez a módszer, a „megfőkező aktusa”, ami „nem önmegtágadás, hanem a művész megismerő értelmének aktusa”.⁵³ Szabadság és megismerő értelem működése: ez a kettősség áll fenn Tanguy művészetében, ami a tudattalan és a tudatos alkotás szintézisét idézi. Nézőként felismerhetjük a világ szerkezetét, az alakok elrendezését is értelmezni tudjuk, azonban a kép, a művészhez hasonlóan, minden pillanat-

ban új nézettel lép meg. S mint ilyen párbeszédet kíván. Varo Uranga módszereivel szemben ő nem köti meg fantáziáját ismerős szimbólumokkal és felismerhető alakokkal, sőt elutasított minden racionális interpretációt, amely összeegyeztetné Wittgensteinnak a kép megértéséről vallott egyik gondolatával, miszerint: „A kép önmagát mondja nekem» – szeretném mondani. Vagyis az, hogy mond nekem valamit, a saját struktúrájából adódik, önnön formáiból és színeiből.”⁵⁴ – ennek ellentmondani látszik, hogy Tanguy képeinek utólag keresett címet, ami mindenképpen feltételez némi interpretációt. Művészetében a megértés, a beugrás, a szabad asszociációk egymást követő mozgása vitte előre az alkotói munkát, ennek ellenére a fantáziájának megfestése értelmező folyamatot feltételez a számára nagyobb jelentőségű tudattalan folyamatok mögött.⁵⁵ Azaz, ismét csak Wittgensteint citálva, habár „szavak nem képesek pontosan leírni”⁵⁶ képeit, azok szerkezete tudatosságról árulkodik; jól megkomponált fantáziaképek, privát nyelv- és képjátékával kifejezve.

Összegzés

■ A szürrealista festészet olyan nyitott műveket alkot, amivel felkavar és megváltoztat minden addig ismert viszonyokat, „átalakítja maga körül a valóságot: átértelmezi, kérdésessé teszi, leleplezi és lerombolja, illetve átformálja és hozzájárul egy új viszonylatrendszer kialakításához”.⁵⁷ A világ láthatatlan elemeinek feltárása, egyfajta kapcsolódási pontot jelent a fenomenológia területével, mivel a világ egy másik szemszögből történő észlelését mutatja be.

A művész érzései, emlékei, fantáziái és szimbólumai találnak helyet maguknak a vásznon, minden festő művészetében eltérő arányban valósulva meg privát és nyilvános tartalom és jelentés egymáshoz közeledése. Úgy hiszem, nem tévedek nagyot, ha felteszem, hogy megértés és értelmezés, „feltárás” és teremtés, nem reflexív és reflektáló tudat működése során felbukkanó jelentések szavakban visszhangoznak a művészből. Habár a szürrealista festő hisz a tudattalan hatalmában, s ennek következtében meglehetősen privát szférát tár fel, és teremt köré világot az alkotófolyamat alatt, célja, hogy a látható világot „minden kiterjedésében birtokába vegye” és „átfogó ismeretet”⁵⁸ adjon a valóságról. S legyen szó tárgyi vagy tárgy nélküli, személyes vagy kollektív tudattalant célzó szürrealista festőről, lehetősége nyílik önmaga, készülő műve, valamint a látható világ között jelen lévő kapcsolat felmutatására, ezzel utalva a valóság és a nyelv láthatatlan lehetőségeire.

Végezetül újra hangsúlyozom, hogy a fentiekben csupán vázlatát írtam le annak a sajátos szituációnak, amely a szürrealista festőművész alkotófolyamatán belül lezajlódhat. Részletesebb kifejtésre jelen tanulmány nem vállalkozhatott. Még ha a szürrealista művészet szabályokkal szembeni ellenállása akadályokat gördít is feltevéseink igazolása elé, úgy vélem, az alkotófolyamat feltárására irányuló kísérlet mindenképpen értékes és izgalmas kutatási területnek ígérkezik. Tele váratlan és eddig még kiaknázatlan lehetőségekkel.

Horváth Henrietta

■ JEGYZETEK

1. A pszichoanalitikus megközelítést mégis meg kell említem, különösen a szürrealista festők esetében. Kiváltképp Freud és Jung gondolatai nem kerülhetők ki e stílusirányzat vizsgálata során, amely gondolatok, mint például az archetipusok, a fenomenológiai nézetekkel együtt igazán izgalmas aspektusokat tárnak fel.
2. Mivel a vizsgálódásom az alkotófolyamat során zajló értelmezési folyamatra irányul, a szürrealista stílusirányzat tűnik a legalkalmasabb választásnak, de természetesen ide sorolhatók a látomásos festőművészek is.

3. Az alkotófolyamatra általánosan jellemző kettősségnek megfelelően a pszichológiai és a fenomenológiai oldal is szerepet játszik az alkotói tevékenységben. A fantázia egyfajta hídként szolgál a két oldal között. Ehhez kapcsolódóan említem meg Horváth Lajos *Affektív és figurális szematizmus Jung pszichológiájában. Az archetípus fogalmának fenomenológiai olvasata* című tanulmányát (Imágó, Bp. 2012. 3. sz. 83–96.)
4. A tudatos alkotással és befogadással a tudattalan és a fantázia is párhuzamosan fut az alkotófolyamat során.
5. A *Logische Untersuchungen*ben találkozhatunk a „belső monológ” problémájával: „Vagy azt kellene mondanunk, hogy a magában beszélő saját magához beszél, a szavak számára is jeleként (Zeichen) szolgálnak, nevezetesen mint önnön pszichikai élményeinek jelzései (Anzeichen)? Nem hiszem, hogy egy ilyen felfogás képviselhető volna” – írja Husserl. Szerinte a belső monológban „nem beszélünk tulajdonképpen, kommunikatív értelemben, nem közlünk önmagunkkal semmit, csupán elképzeljük magunkat mint beszélőt és közlőt”. Itt azonban olyan, pszichológiai felhanggal kísért belső párbeszédről van szó, amiben a művész valami újat mond, illetve valami újat fedez fel önmagában, művét használva „önnön pszichikai élményeinek jelzésére”. Természetesen nem hagyhatjuk figyelmen kívül Husserlnek a pszichologizálással kapcsolatos ellenérzéseit sem, amely a nyelv általi kifejezés vonatkozásában is megjelenik.
6. Mekis Péter: *Wittgenstein és esztétika*. Kellék 2000. 15–16. sz. 60. <http://epa.oszk.hu/01100/01148/00013/03mekis.htm> Letöltve: 2016. 01. 10.
7. Uo. 35.
8. Ludwig Wittgenstein: *Előadások az esztétikáról*. Ford. Mekis Péter. Latin Betűk, Edmund Husserl: *Briefwechsel Band VII*. Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 1994. 133–136. Vö. Bernet, Rudolf: *Phenomenological and aesthetic epoché: painting the invisible things themselves*. In: *The Oxford Handbook of Contemporary Phenomenology*. (Ed. Dan Zahavi) Oxford University Press, 2012. 567. http://www.academia.edu/3489367/Phenomenological_and_Aesthetic_Epoch%C3%A9_Painting_the_Invisible_Things_themselves Letöltve: 2015. 12. 05. Debrecen, 1998. 37–38. (A továbbiakban Wittgenstein 1998.)
9. Edmund Husserl: *Briefwechsel Band VII*. Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 1994. 133–136. Vö. Bernet, Rudolf: *Phenomenological and aesthetic epoché: painting the invisible things themselves*. In: *The Oxford Handbook of Contemporary Phenomenology*. (ed. Dan Zahavi) Oxford University Press, 2012. 567. http://www.academia.edu/3489367/Phenomenological_and_Aesthetic_Epoch%C3%A9_Painting_the_Invisible_Things_themselves Letöltve: 2015. 12. 05.
10. Husserlnek az észlelés és értelmezés fogalmához tartozó „abnormalitás” gondolatát itt csupán megemlítem mint a szürrealista festőművészek alkotófolyamata felvázolási kísérletének egy újabb lehetőségét. Többek között olvashatunk róla az *Analysen zur passiven Synthesis*, a *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität* című írásaiban, továbbá Anthony Steinbock *Home and Beyond* és Nicholas Smith: *Towards a Phenomenology of Repression* könyvében.
11. Gilles Deleuze: *Francis Bacon. Az érzet logikája*. Ford. Seregi Tamás. Atlantisz, Bp., 2014. 46.
12. Uo. 49.
13. Másképpen fogalmazva, narrálja tevékenységét önmaga számára.
14. Ludwig Wittgenstein: *Filozófiai vizsgálódások*. Ford. Neumer Katalin. Atlantisz, Bp., 1998. 150. (A továbbiakban Wittgenstein: Fil. vizsg.)
15. Uo. 318.
16. Uo. 252.
17. Mekis Péter: *Utószó*. In: Wittgenstein 1998. 83.
18. A fenomenológiai és pszichológiai tudattalan között határozott különbséget kell tenni, habár néhány ponton érintkeznek egymással. A fenomenológiai tudattalan tulajdonképpen a szedimentált, leülepedett tapasztalati réteget jelenti, az itt található értelemek affektusok vagy akár hasonlóság révén aktivizálódhatnak. Azaz a pszichológia nyelvén fogalmazva, a tudatküszöböt el nem érő tudattalanba süllyedt tartalmak betörnek a tudatba. A szürrealista festészetben mindkét tudattalan terület szerepet játszik.
19. Wittgenstein: Fil. vizsg. 180.
20. Wittgenstein 1998. 64.
- Az asszociációk tekintetében tehát Wittgenstein is elismerően nyilatkozik, annak ellenére, hogy a pszichoanalitikus megfejtő módszer elengedhetetlen kelléke, igaz, ő az asszociáció hangsúlyát az aspektuslátás és a beugrás mozzanatával enyhíti.
21. Sajó Sándor: *A tapasztalat típusai: a reprezentáló és a nem-objektíváló ismeretek egymásra utaltsága*. 26. http://esztetika.elte.hu/repr/szovegek/sajo_tapasztalat_tipusai.pdf Letöltve: 2016. 01. 10.
22. Vö. Edmund Husserl: *Előadások az időről*. Ford. Sajó Sándor – Ullmann Tamás. Atlantisz, Bp., 2002.
- A retroaktívítás elméletéről többek között Ullmann Tamás *A láthatatlan forma* című művében is olvashatunk. Szintén itt vázolja fel Ullmann Wittgenstein aspektusváltás problémáját a szematizmus szempontjából, ami további alapot nyújthat a dialogikus helyzet feltevéseéhez.
23. Habár ez a szál nem képezi a tanulmány témáját, szeretném felhívni a figyelmet az introspekció és a jungi aktív imagináció („belső képek aktív előhívása”) gyakorlata közötti hasonlóságokra. Vö. Jeffrey C. Miller: *The Transcendent Function*. SUNY Press, New York, 2004.
24. Edmund Husserl: *Zur phänomenologischen Reduktion*. Hrsg. von Sebastian Luft. Springer, 2002. 59.
25. Edmund Husserl: *Fenomenológia*. In: Hernádi Miklós (szerk.): *Fenomenológia a társadalomtudományokban*. (Ford. Szalai Pál) Gondolat, Bp., 1984. 199.
26. Uő: *Tapasztalat és ítelet*. In: Uo. 69.

27. Vö: Husserl, Edmund: *Zur phänomenologischen Reduktion*. Hrsg. von Sebastian Luft. Springer. 2002. 59. és Horváth Orsolya: *Az önértékelés fenomenológiája*. L'Harmattan, Bp., 2010.
28. Ide kapcsolódva szintén érdemes megjegyezni, hogy a művész mint fenomenológus transzcendentális énjének jelenléte mellett nem hagyhatjuk figyelmen kívül a tanulmány csupán megemlített esztétikai beállítódás egy sajátos formájában zajló, a világot figyelmen kívül hagyó, de passzívan jelen lévő észlelés és a természetes beállítódása váltakozásának lehetőségét sem, ami szintén a dialógikus helyzetet kínálhat.
29. Nyíri Kristóf: *Képek mint eszközök Wittgenstein filozófiájában*. Világosság 2002. 1. sz. 11.
„[...] that is, a picture which we don't interpret in order to understand it, but which we understand without interpreting. Now there are pictures of which we should say that we interpret them, that is, translate them into a different kind of picture, in order to understand them; and pictures of which we should say that we understand them immediately, without any further interpretation.” In: Ludwig Wittgenstein: *The Blue and The Brown Books. Preliminary studies for the “Philosophical investigation”*. Blackwell, Oxford, 1980.
30. Wittgenstein: Fil. vizsg. 210.
31. Pam Meecham – Julie Sheldon: *Modern Art: A Critical Introduction*. Routledge, London, 2005. 60.
32. Jung maga is példaként hozta fel Tanguy festményeit, a kollektív tudattalan megjelenését feltételezve a képein. Vö. C. G. Jung: *Titokzatos jelek az égen: ufókról és földön kívüli jelenségekről*. Ford. S. Nyíró József. Kossuth, Bp., 1993. 33–79.
33. Wittgenstein: Fil. vizsg. 38.
34. Uo. 40.
35. Az általam használt elsődleges vagy pre-mű fogalmát az itt alkalmazott, a készülő mű első megjelenését jelölő értelmén kívül, annak a műállapotnak a jelzésére is használok, ami az alkotófolyamat során esetlegesen fellépő új értelmek miatt fellépő váratlan változtatás során jön létre.
36. Szeretném megjegyezni, hogy az emlékezet és a fantázia szoros együttműködéséről van szó az alkotófolyamat során, ahogy ezt Husserl 1910 után keletkezett írásaiban olvashatjuk.
37. Edmund Husserl: *Analysen zur passiven Synthesis*. (Edit. M. Fleischer) In: *Husserliana* Vol. XI. Kluwer Academic Publishers, The Hague. 1966. 122.
38. Az ötlet Gadamer-nél is megjelenik mint „betörés”, ami mindent megváltoztat, minden határt elutasít.
39. Amit a művész fantáziája kísér. A művész énje megkettőződésének és az alkotófolyamat két részének megfelelően a Husserl által is leírt kétféle fantázia működhet a szürrealista alkotófolyamatban. Vö: Edmund Husserl: *Fantázia, képtudat, emlékezet*. Ford. Rózsahegyi Edit. In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomen, valóság*. Kijarat, Bp., 1997. 35. Valamint Dieter Lohmar „gyenge” és „erős” fantáziáját is meg kell említeni.
40. Juliana Gonzáles: *Mundo y transmundo de Remedios Varo (Remedios Varo's world and fantasy world)*. In: *Remedios Varo: Catálogo Rezonado*. Ediciones Era, 2008. 96.
41. Uo. 89. „[...] it is the most literal *sur-realism* (*supra-realism*): to experience the states of supra-consciousness and supra-rationality, in which the surrealist art is found, not through the paths of psychoanalysis, but through those of mysticism or esoteric religions and knowledge.”
42. Ludwig Wittgenstein: *Előadások az esztétikáról*. Ford. Mekis Péter. Latin Betűk, Debrecen. 1998. 30.
43. Uo. 61.
44. Rudolf Bernet: *Phenomenological and aesthetic epoché: painting the invisible things themselves*. In: *The Oxford Handbook of Contemporary Phenomenology*. (Ed. Dan Zahavi) Oxford University Press, 2012. 567.
45. Uo. 571.
46. C. G. Jung: *Psychology and Alchemy*. (Eds. Herbert Read – Michael Fordham) Princeton University Press, 1980. 233. „The obscure to be explained by the more obscure – the unknown by the more unknown.”
47. Juliana Gonzáles: i.m. 96.
48. Alberto Blanco: *El oro de los tiempos. (The gold of time)*. In: uo. 13. „[...] that woman who dreams and who sees, who knows and remains silent.”
49. Hans Sedlmayr: *A modern művészet bálványai*. Ford. Terényi István. Gondolat, Bp., 1960. 74.
50. <http://www.matta-art.com/tanguy/tanguy.htm> Letöltve: 2016. 01. 11.
51. J. H. Matthews: *The Surrealist Mind*. Susquehanna University Press, Selinsgrove, 1991. 120. „I found that if I planned a picture beforehand, it never surprised me, and surprises are my pleasure in painting.”
52. Tjeu van den Berk: *Jung on Art: The Autonomy of the Creative Drive*. Psychology Press, 2012. 123. „The painting comes into being before my eyes, it reveals its surprises during its development and exactly this gives me the sense of complete freedom.”
53. Hamvas Béla: *Tanguy, vagy a logisztika misztikája*. In: *Patmosz*. I. Medio, Bp., 2008. 312.
54. Wittgenstein: Fil. vizsg. 209.
55. Van den Berk: i.m. 123. „He realised that this was impossible and rejected any rational interpretation.”
56. Nyíri Kristóf: i.m. 12.
57. Hegyi Lóránd: *Avantgarde és transzavantgarde*. Magvető, Bp., 1986. 235. Lukács Györgyöt idézi.
58. Werner Hofmann: *A modern művészet alapjai*. (Ford. Tandori Dezső) Corvina, Bp., 1974. 216.

BENEDEK ISTVÁN

A SZENT LÁSZLÓ-ÖRÖKSÉGÚT HELYZETFELMÉRÉSE

■ Az örökségút helyszíneinek vizsgálata során – más primer- és szekunder adatgyűjtés mellett – kiemelten fontos, hogy az adott település meghatározó személyei elmondhassák a véleményüket. „A városmárkázás akkor működik, ha minél szélesebb kör látja, hogy számítanak rá, érintett az ügyben. Fontos ugyanakkor a beszélgetés elején tisztázni: a cél az, hogy egy általános képet nyerjünk a városról, és természetesen nem tud megvalósulni minden javaslat, amivel élnek.” (Papp-Váry 2011). A szerző által kiemelt szempont hasonlóan fontos az olyan turisztikai kezdeményezések márkázása során is, amelyek egy nagyobb régiót fednek le. Az eddigi tapasztalatok alapján a helyzetfelmérés során a kevert műfajú, félstrukturált interjúk alkalmazása a leghatékonyabb. A jelen felmérés összesen három nagyobb témakört vizsgál: az általános helyzetképet, a turisztikai potenciált és az adott település Szent László-kötődését. Az interjúalanyok kiválasztása az örökségút létrehozását kezdeményező kulturális intézmény, valamint a megyei szinten tevékenykedő politikai szervezetek közreműködésével történt. A helyzetfelmérés során összesen 25 interjú készült Bihar, Hargita, Kovászna és Kolozs megyében. A látogatások alkalmával a kérdezőbiztosok leellenőrizték az előzetes információkat, utánajártak az új adatoknak, ugyanakkor ismertető, népszerűsítő kiadványokat is gyűjtöttek, amelyekkel kiegészíthették az egyes településekről alkotott képet. A feltárt információk nem a teljesség igényével készültek, hanem a feltáró művészettörténeti vizsgálat, illetve egy regionális médiaelemzés folytatásaként (Benedek 2017), és mint ilyen, az adatok mindig az interjúalanyok szubjektivitását is tükrözik.

A kutatási eredmények ismertetése során a tanulmány külön tárgyalja a Bihar, Hargita, Kovászna és Kolozs megyei településeket. A 25 lekérdezés a következőképpen oszlik meg a felsorolt megyéken és kistérségeken belül: Bihar megye (4 interjú), Hargita megye (10 interjú), Kovászna megye (6 interjú) és Kolozs megye (5 interjú). Bihar megyében Érszalacs, Magyarremete, Mezőtelegd és Nagyvárad vett részt a felmérésben. Hargita megyében a kérdezőbiztosok Bögöz, Csíkmenaság, Csíkszentmihály, Csíkszentsimon, Csíkszépvíz, Gyimesfelsőlok, Homoródkarácsonyfalva, Homoródszentmárton, Kányád és Székelyderzs településekre látogattak el. Kovászna megyében a felmérés Bibarcfalva, Szacsva, Gelence, Kökös, Maksa és Sepsikilyén érintésével folytatódott. Kolozs megyében pedig Magyargyerőmonostor, Ördöngösfüzes, Tordaszentlászló, Tordaszentmihály és Tordatúr voltak azok a községek, ahol a helyi közösségek véleményformáló személyei rendelkezésre álltak.

Bihar megyében a Szent László-kultuszhoz való kötődés leginkább a megyeszékhelyen, Nagyváradon jelenik meg. A nagyváradi magyar, katolikus közösség számára egyértelműen egy központi, meghatározó elem. A város vonatkozásában kiemelt turisztikai látnivalónak számít a római katolikus szé-

kesegyház, amelynek elődjét Szent László alapította. Emellett több rendezvény is a királyról emlékezik, mint az egyházmegye búcsújának számító Szent László ünnepe, amit mindig húsvét ötödik vasárnapján rendeznek, a Festum Varadinum, amelyet minden évben a Varadinum Kulturális Alapítvány szervez a történelmi egyházakkal és civil szervezetekkel közösen, valamint a Szent László Napok, amelyik 2013 óta az egyháztól függetlenül működő Szent László Egyesület szervezésében kerül megrendezésre. A helyi önkormányzat a turizmus iparágban tevékenykedő gazdasági szereplőkkel közösen alapot hozott létre a hatékonyabb turisztikai népszerűsítés – elsősorban az egyházi épületek bemutatása, a központi paloták és jellegzetes épületek, valamint a felújított nagyváradi vár – érdekében. A turisztikai vonzerő szempontjából ugyanakkor kiemelten fontos Félixfürdő közelsége is. Püspökfürdő esetében nem beszélhetünk élő Szent László-kultuszról; a fürdőhelynek gyakorlatilag nincs állandó lakossága, az ide érkező turisták pedig rendszerint gyógyhatású termálvizei miatt keresik fel a fürdőhelyet.

A Szent László-kultusz szempontjából fontosabb helyszínnek tekinthető Mezőtelegd, ahol a helyi református templom falain három magyar király jelenik meg: Szent István, Szent László és Imre herceg. Emellett tervben van a templom melletti Telegdy-kastély épületében rejlő turisztikai potenciál kiaknázása is. Egy kastélyszálló, valamint egy látogatható tájház vagy múzeum kialakítása jelentősen növelheti a település turisztikai vonzerejét. Magyarremete Árpád-kori református templomának falképei szintén a három magyar királyt ábrázolják. A helyszíni interjúk alapján a település elsődleges turisztikai vonzerejét a természeti látnivalók képezik, mint a Pádis Nemzeti Park, a Mezőhavas csúcs vagy a térség híresebb, látogatható barlangjai: a Mézgedicseppkőbarlang, az Aranyosfői-jégbarlang vagy a Farcu-kristálybarlang. Szalacs község mellett a Cserge-domb oldalában található Szent László kútja. A helyi történet szerint a magyar király lovának patái fakasztották ezt a forrást a szomjazó katonáknak. A monda helyszínét nem tekintik kiemelt turisztikai pontnak, és a helyi közösség életében sem beszélhetünk Szent László-kultuszról. A község turisztikai jellegzetességét egyrészt a – kiállítótérként működő és számos helyi kulturális rendezvénynek otthont adó – ottományi Komáromy-kúria jelenti, másrészt pedig a borturizmus; Érszalacs a helyiek öndefiníciója szerint az „ezer pince” falva. A község turisztikai fejlődésének legnagyobb akadályát jelenleg a szálláshelyek hiánya jelenti.

Hargita megye esetében érdemes külön tárgyalni a csíkszéki és udvarhelyszéki történelmi régiók településeit. Csíkszék területén az örökségűt a következő községeket érinti: Csíkmenaság, Csíkszentmihály, Csíkszentsimon, Csíkszépvíz és Gyimesfelsőlok. A csíkmenasági római katolikus templom falain a Szent László-legendákat ábrázoló falképtöredékeket találunk, amelyek feltehetően ugyanannak a mesternek a munkái, aki a székelyderzsi unitárius, valamint a csíkszentmihályi római katolikus templomban is dolgozott. A templomot elsősorban a püNKÖSDI időszakban, a csíksomlyói búcsú környékén keresik fel a látogatók. Kiépült turisztikai infrastruktúráról nem beszélhetünk a településen, így nagyobb csoportok elszállásolására nincs lehetőség. Csíkszentmihály községközpont legfontosabb látványosságai közé sorolható a helyi római katolikus erődtemplom, melynek falain töredékes falképbábrázolások jelennek meg. A község közelében található a Karakó völgyhíd, amelyet a Csíkszeredát Gyimesbükkel összekötő vasútvonal leg-szebb építményeként tartanak számon. Csíkzsentsimon község életében fontos szerepet játszik a Szent László-kultusz. A helyi templomot a lovagkirály

tiszteletére szentelték fel, a minden évben megszervezésre kerülő Szent László Napok pedig nemcsak a hagyományos búcsús egyházi szertartásokról szól, hanem különböző kulturális és sportrendezvényeknek is teret ad. A község központjában, a Szent László téren a királyt ábrázoló mellszobor áll. Csíkszentsimon közelében több természetvédelmi területet is találunk, ezek közül a Lucs tőzegláp emelhető ki, amely a víz alacsony oxigéntartalmához alkalmazkodó egyedi növényvilággal rendelkezik. Csíkszentsimont az utóbbi években egyre többen felkeresik egy helyi gyár miatt, a 2014 óta működő Csíki Sör Manufaktúrában ugyanis látogatóközpont működik. A népmondák szerint Csíkszépvíz település nevét maga Szent László király adta. A lovagkirályt övező tisztelet jeleként az elmúlt 10 évben többek között köztéri szobrot állítottak, feltárták a Pogányhavason található Szent László-kápolna romjait, és ide Szent László-emlékhelyet alakítottak ki. A község további látnivalói között említhető az örmény épített örökség, az Erdély második legrégebbjeként említett székely kapu, valamint a csíkszentmihályi vártemplom. Csíkszépvíz mellett található a Pálos- és Szalonka-patakok által táplált szépvízi víztározó, amely kedvelt kirándulóhely, emellett pedig a vidék számos túrázási lehetőséget kínál, hiszen a község gyakorlatilag teljes területe természet-, illetve madárvédelmi területekhez tartozik. A község legnépszerűbb rendezvénye rendszerint a káposztavágás és -vásár, a káposztatermesztés ugyanis egy helyi hagyomány, amelyet mind a mai napig előszeretettel gyakorolnak a szépvíziek. A gyimesfelsőlaki egyházközség tagjai minden évben búcsúval ünneplik Szent László napját az egykori pogányhavasi Szent László-kápolna romjainak helyén, ahol 2014 óta egy újonnan épült körkápolna várja az ide érkező zarándokokat. A helyi folklór emellett számos természeti látnivalót – magaslatokat, kutakat – összefüggésbe hoz Szent László személyével. A Gyimes völgye egyedi élményben részesíti az ide látogató turistákat. Egyrészt a táj legdominánsabb elemei a hegyi kaszálók, amelyek a helyiek hagyományos tájhasználatának eredményeként jöttek létre, másrészt pedig a gyimesi csángók sajátos kultúrájukkal, értékeikkel és néphagyományaikkal teszik egyedülállónak ezt a vidéket. A turizmus az utóbbi években egyre inkább szervezett formában kezd működni. 2015-ben alakult meg a Gyimesvölgyi Vendéglátók Turisztikai Egyesülete, és ugyanabban az évben létrehozták az első turisztikai információs irodát Gyimesközéplek. Az iroda a látogatóknak számos kikapcsolódási lehetőséget kínál, legyen szó esztenalátogatásról, tánc- és énektanításról, kézműves-foglalkozásokról vagy túróspuliszka-fesztiválról. Az aktív kikapcsolódást keresők számára pedig lovas programokat, sítelést vagy szánkó-fesztivált ajánlanak.

Udvarhelyszéken Bögöz, Homoródkarácsonyfalva, Homoródszentmárton, Homoródszentlászló, Székelydála és Székelyderzs azok a települések, amelyek szorosan kötődnek a Szent László-kultuszhoz. A bögözi református templom Udvarhelyszék egyik legjelentősebb középkori műemléke, melynek falképei többek között a Szent László királyhoz kapcsolódó kerlési csata jeleit örökítik meg. A községet a látogatók a templom mellett rendszerint az Agyagfalván található 1848-as szabadságharc emlékmű miatt keresik fel. Turisztikai potenciállal rendelkező helyi népi mesterség lehet a szalmakalapkészítés. Homoródkarácsonyfalva unitárius templomának legjelentősebb falképábrázolása a Szent László-legendát megjelenítő 11 méter hosszú képsor. A freskókat ugyanaz a mester készítette, aki a gelencei, a homoródszentmártoni és a sepsibesenyői templomokban is alkotott. A település kiemelkedő rendezvénye a Széldígesztenye Fesztivál, amelyet minden év októberében

a Dungó Kulturális Egyesület szervez meg a falu melletti szelídgesztenye-ligetben. Homoródkarácsonyfalvától mindössze 9 km távolságra terül el a már Homoródszentmárton községhez tartozó Homoródszentpál, amelynek legfontosabb nevezetességei a szentpáli halastavak. Ezek nemcsak horgászási lehetőséget biztosítanak, hanem az ornitológusok számára is egyedi helyszínt jelentenek, hiszen a 210 hektáros területen összesen 256 madárfaj fordul elő, ami európai mércével is kuriózumnak számít. Kányád községhez tartozik Homoródszentlászló és Székelydála. A néphagyomány szerint Homoródszentlászló közelében a lovagkirálynak volt egy vára, Székelydála református erődtemplomának északi falai pedig a Szent László-legenda ciklustörédekeit tartalmazzák. A Székelyderzs irányába haladó turistacsoportok időnként ezt a műemléktemplomot is megtekintik. A község életében ugyanakkor jellemzően nem él hangsúlyosan a Szent László-kultusz. Udvarhelyszék térség egyik legrégebbi és legjelentősebb épített öröksége az UNESCO Világörökség részét képező székelyderzsi unitárius vártemplom. A vártemplom egyrészt a székely rovásírás legrégebbi emlékét, másrészt pedig a Szent László-legendák legművészebb falképciklusát őrzi. A templomban feltárt freskók 2019-ben lesznek hatszázévesek; az erről való megemlékezést egy nagyobb ünnepségsorozat keretében tervezi a helyi egyház. A falu lakói ma is a vártemplom védőfalai között tárolják a gabonát, a szalonnát és a sonkát; minden családnak saját helye van a vártemplomon belül. Székelyderzs határában a Ramocsa-domb az élőhelye egy itteni őshonos cserjének, a henye boroszlánnak, amelyet a helyiek csak ramocsavirágként ismernek. A székelyderzsi közösség a vártemplomra mint legnagyobb büszkeségére tekint, jellemzően ismeri a falfreskók történetét, viszont a lovagkirályhoz fűződő rendezvényeket nem tartanak, mivel az unitáriusok szerint a vallás elsődlegesen nem a szent emberek és szent írások révén közvetítődik. A községre elsősorban az átutazó turizmus jellemző, turisztikai információs iroda nem működik, a helyiek között viszont találunk olyan családokat, amelyek rendszeresen fogadnak kisebb csoportokat. Udvarhelyszéken Felsőboldogfalva, Kányád, Székelyderzs, Bögöz és Nagygálambfalva községek alkotják a Szent László-kistérséget, amelynek turisztikai kiadványai a Regiovest Szent László Kistérségi Szövetség munkájának eredményeként a Hargita Megyei Kulturális Központ és Hargita Megye Tanácsának támogatásával készültek.

Kovászna megyében összesen hat település képezi az örökségút tervezett útvonalát. Bibarcfalva és környéke elsősorban a borvízforrásairól ismert. A település legfontosabb turisztikai vonzerejét korábban a borvizes strand és a gyógyfürdő jelentette, amelyek manapság elhanyagolt és romos állapotban vannak. Bibarcfalvát napjainkban a legtöbb turista a református templom miatt keresi fel, amelynek falképfreskói a 15. században készültek, méretüket tekintve Erdély-szinten a legnagyobbak közé tartoznak, illetve különlegességük abban rejlik, hogy a jelenetek nem egy folyamatos képsort alkotnak, hanem az egyes jelenetek keretdísszel elválasztva egymás mellett és alatt helyezkednek el; hasonló megoldásokat csak Csíkszentmihály és a szlovákiai Gutor település templomában találunk. Bibarcfalvától mindössze négy km távolságra található Kisbacon, amely a nagy mesemondó, Benedek Elek szülőfaluja. Szacsva település református templomában 2000-ben tárták fel a Szent László-legendát ábrázoló falképtörédeket. Az épített örökség mellett a Réty községhez tartozó település és környéke számos természeti látnivalóval szolgál az ide érkező turisták számára. A Rétyi Nyír természetvédelmi területet Orbán Balázs a Háromszék Szaharájának nevezte. A jellegzetes homokbuckákból manapság

már csak keveset látni, a terület ugyanakkor gazdag növény- és állatvilága miatt kedvelt kirándulóhelyszín. A község mellett található Kovászna megye egyik legnagyobb tava, a Rétyi-tó is, amely kedvelt horgászhely. Szacsva mellett pedig többségében külföldiek által látogatott vadaspark és ehhez tartozó panzió működik. Háromszék talán leghíresebb műemlékét találjuk a Kézdivásárhelytől 15 perces autótúra levő Gelencén. Szent Imre herceg tiszteletére épült a helyi római katolikus templom a falain található egyedülálló középkori falképegyüttessel, amelyen többek között a Szent László-legenda egyes jelenetei rajzolódnak ki. Gelence további nevezetességei egyrészt a közel-múltban felújított Jancsó-kúria, másrészt pedig a hagyományos mesterségek. Gelencén mind a mai napig találunk olyan fafaragómestereket, akik székely kapu készítésével foglalkoznak, a szomszédos Haraly faluban pedig a kádármesterek munkáit tekinthetik meg a látogatók. Gelencét egész évben felkeresik turisták, akik rendszerint a helyi vendégszeretetet és a csodálatos környező tájat emelik ki. Az ide látogatók jellemzően nemcsak átutazóban vannak, hanem több napot is eltöltenek a térségben, ennek megfelelően több szálláshely is található a településen. A gelencei közösség körében nagy tiszteletnek örvend a lovagkirály; a településről szóló turisztikai kiadványok pedig mindig kiemelik a templom falfreskóin található Szent László-legendákat. A megyeszékhely Sepsiszentgyörgytől mindössze 10 km távolságra fekvő Kőkös neve elsősorban amiatt ismert, mert itt zajlott az a csata, amelyben 1849-ben Gábor Áron végül elesett. Ennek emlékére a faluban emlékművet emeltek. A falu unitárius templomában a Szent László-legenda freskósorozat egyik jelenete rajzolódik ki, amelyet a közelmúltban tártak fel. A turisták körében kedvelt helyszínek a Lipicai lovasklub és panzió, valamint a Natura Parc elnevezésű strandolási lehetőséget is kínáló szabadidős központ és szálláshely. Brassó megyében, 10 km-re Kőkös településtől található a prázsmári erődtemplom, a Barcaság talán legjelentősebb műemléke, amelyet UNESCO Világörökségi helyszíneként tartanak számon. A Maksa községhez tartozó Sepsibesenyő a Besenyői-tó partján terül el, amely a helyiek és a környékeliek számára a hétvégi kikapcsolódás kedvelt helyszíne, hiszen strandolási, csónakázási és horgászati lehetőséget egyaránt biztosít. A Sepsibesenyő melletti Bodoki-hegység Natura 2000-es terület, ahol a tervek szerint 2017-ben Románia első csillagoségbolt-parkját tervezik létrehozni, amely csillagászati túrák megszervezését teszi majd lehetővé. A térségben a legfontosabb turisztikai vonzerővel rendelkező rendezvény a budapesti Nemzeti Vágta sepsiszentgyörgyi előfutamát jelentő Székely Vágta, amelyet minden évben a közelben található Óriáspince-tetőn szerveznek. Sepsibesenyő református templomában Szent László-legendát ábrázoló falképeket találtak, amelyből ma már csak kisebb részletek láthatóak. A turisztikai infrastruktúra kiemelt szálláshelye a térségben, a községközpontban található Benke-kúria, amelyben 2013 óta luxuskörülményeket biztosító panzió működik. Sepsikilyén közigazgatásilag a megyeszékhely Sepsiszentgyörgyhez tartozik. A falu legfontosabb nevezetessége az Árpád-kori unitárius templom, amely falfestményei által a vidék egyik legjelentősebb műemlékének számít. A Szent László-legendát ábrázoló freskók restaurációs munkálatait 2017-ben fejezték be. A kevesebb, mint ezer főt számláló településen nincs kiépült turisztikai infrastruktúra, nem találunk elszállásolási és ellátóegységeket.

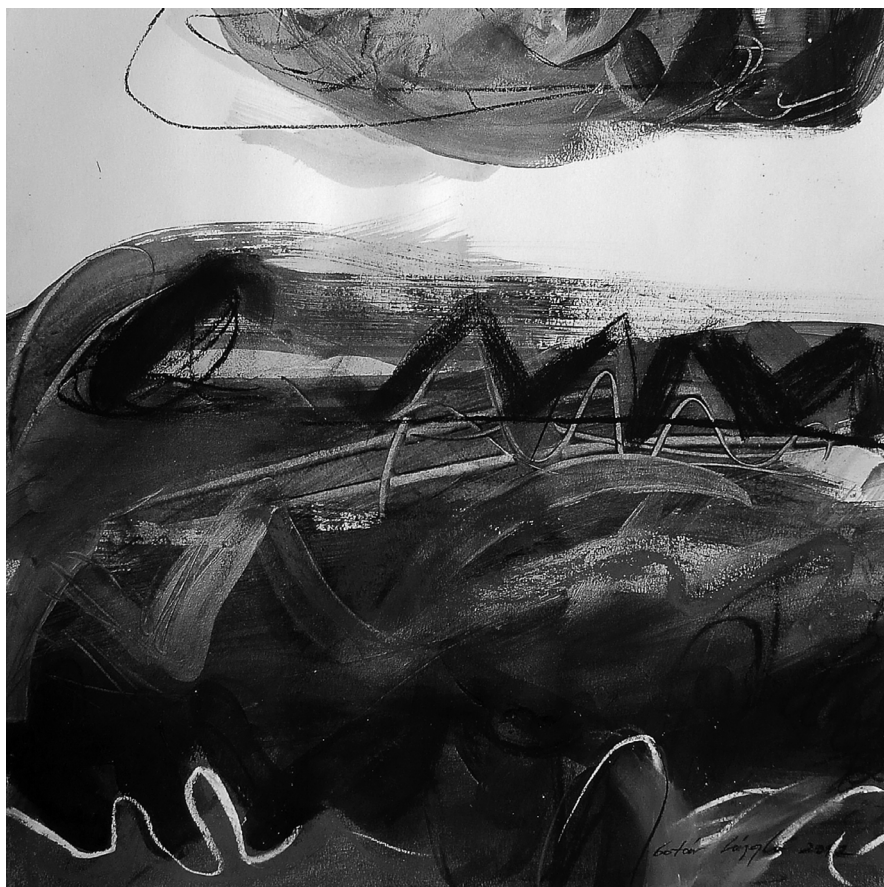
Kolozs megyében az örökségút Tordatúr, Tordaszentlászló, Magyargyerőmonostor és Ördöngösfüzes községeket érinti, illetve a Tordai-hasadékot mint kiemelt természeti látnivalót. A Kolozsvártól 15, Tordától 9 km távolság-

ra fekvő Tordatúr községet elsősorban a természeti látnivalói miatt keresik fel az ide látogató turisták. A Tordai-hasadéktól nem messze található a természetesebb állapotában fennmaradt Túri-hasadék, amely kedvelt túrázási helyszín. Az útvonalon barlangokkal, sziklával és vízesésekkel találkozik az erre látogató. A település határában Szent László-forrást találtak, amely a közép-korban fontos búcsújáróhelynek számított. A községen belül több szálláshely is található, a helyiek rendszeresen szerveznek szekér-, bicikli- vagy akár gyalogostúrákat is az ide érkezők számára. Tordaszentmihály településtől 8 km távolságra található a Tordai-hasadék, amely nemcsak a megye, hanem egész Erdély egyik legismertebb természeti látványossága. A hasadék keletkezéséhez egy Szent László-legenda kapcsolódik, miszerint a kunok elől menekülő magyar királyt Isten menti meg azáltal, hogy kettéhasítja a hegyet. A Tordai-hasadék egyik jellegzetessége, hogy közel 1000 növényfajt találni itt, melyek között olyan különlegességek vannak, mint a tordai hagyma, amelynek legközelebbi lelőhelye az Urál hegységben található. A kirándulási lehetőség mellett a hasadék szállás- és étkezési lehetőséget is biztosít, az aktív kikapcsolódást keresők pedig kipróbálhatják a sziklamászást vagy a siklóernyőzést. A reformáció elterjedése előtt a Kalotaszeget átszelő Nagyváradot Tordával összekötő út fontos búcsújáró útvonalnak számított, amely többek között Tordaszentlászlót is érintette. Manapság a Szent László-örökség a mondák szintjén maradt fent a település életében, amelyek közül a Szent László pénzéhez kapcsolódó legendák a legismertebbek, hiszen Tordaszentlászló környékén számos ilyen képződményt találunk. A lovagkirály emlékét rendezvények által is őrzik, hiszen minden évben június 27-én szervezik meg a Szent László napi kórustalálkozót, amelyre nemcsak Erdélyből, hanem Magyarország területéről is érkeznek kórusok. Tordaszentlászlón és környékén számos szálláshely áll az ide érkező turisták rendelkezésére. A turisták jellemzően szervezett kirándulás formájában a térségbe érkező magyarországi vendégek, akik számára gyakran Székelyföld a végső úticél, de 1-2 napot eltöltenek Kalotaszegen is. Kalotaszeg egyik legrégebbi templomát találjuk a nyugati Felszegen elhelyezkedő Magyar-gerőmonostoron, amely egyike annak a 14 Kolozs megyei településnek, ahol GMO-mentes, vagyis genetikailag módosított élőlényektől mentes régiót alakítottak ki. A Szent László pénzeként ismert megkövesedett egysejtű maradványokat a községhez tartozó települések határában is megtalálni. A településtől délre 16 km távolságra található Jósikafalva (Béles), amely az itt található víztározó miatt népszerű, illetve ez a terület már részét képezi az Erdélyi-Szigethegység Természeti Parknak, amely értékes növény- és állatvilága miatt ajánlott kirándulóhely. Szamosújvár mellett, a Mezőség északi részén fekszik Ördöngösfüzes, amely nevét fűzfáiról és ördöngös mocsaras vidékéről kapta. A falutól mindössze 9 km-re található a Csukás-tó (Széki-tó) Natura 2000-es természetvédelmi terület, amely az ország egyik legmélyebb természetes tava, és Erdélyben az egyetlen tó, amelyen a Duna-deltához hasonlóan úszó nád keletkezik. Délebbre haladva pedig Szék település közelíthető meg, melynek legfontosabb nevezetességei a református műemléktemplom, a Széki napok kulturális és hagyományőrző tábor, valamint a Széki nádas természetvédelmi terület, amely a Duna-delta után Románia legnagyobb területen fekvő nádasa. Ördöngösfüzes református templomának legértékesebb emlékei a 14. századi festett figuratorzók, amelyek közül egyik feltehetően Szent Lászlót ábrázolja. Jelentőségét növeli, hogy ezt tekinthetjük az egyik legkorábbi magyar szentkirály-ábrázolásnak a teljes középkori királyság területén.

A helyzetfelmérés alapján kirajzolódni látszik, hogy a Szent László-örökségút javasolt települései között melyek azok, amelyek valós turisztikai potenciállal rendelkeznek, illetve hol beszélhetünk már kiépült turisztikai infrastruktúráról, és hol valósul meg ilyen irányú tudatos kommunikáció. A felmérés ugyanakkor arra is rávilágít, hogy melyek azok a helyszínek, ahol az ott lakó közösség életében hangsúlyos szerepet kap a Szent László-kultusz megélése.

■ KÖNYVÉSZET

1. Benedek István: *Media and Online Analysis of Settlements from Saint Ladislaus Memorial Road*. Journal of Media Research 10. 2(28). 2017. 129–145.
2. Kádár Magor: *The process of Settlement Branding. Case studies on City Branding in Transylvania*. In: *Transylvanian Review of Administrative Sciences*. [Special Issue] 2014. 55–69.
3. Papp-Váry Árpád: *Hogyan lesz a településből márka? A városmárkázás alapjai*. [URL: http://www.papp-vary.hu/varosmarkazas/Hogyan_lesz_telepulesbol_marka.pdf], 2011, utolsó letöltés: 2017. július 28.



DEMÉNY PÉTER

A TÖRTÉNELEM DARÁLÓJA

■ Djuvarát és Faludyt már többször összevetettem, tegnap este azonban eszembe jutott, hogy a román történeoszt Ion Ianoşival, Jánosi Jánossal is össze lehet vetni. Mindketten sokáig éltek, még akkor is, ha az esztéta 88 éve még mindig kevésnek tűnik a történész 102 évéhez képest. Mindketten túl- és megélték a 20. századot, mely borzalmas volt, annak ellenére, hogy például John Lukacs szerint „rövid huszadik századról” kell beszelnünk, mely 1914-től 1989-ig tart. Akárhogy is, az emberről sok olyasmi kiderült, amiről senki nem hitte volna, hogy ki fog.

Továbbá mindketten „nemzetköziek” voltak – Djuvara aromán bojár családból származott, és a véletlennek köszönhetően egész Európát és Afrikát megjárta, Jánosi magyar-zsidó családban született, aztán Leningrádban tanult. Mindketten ahhoz a nemzedékhez tartoztak, mely természetesen tartotta a sok nyelv ismeretét és a műveltség mint építmény elvét valotta, bár Djuvara inkább franciás, Jánosi meg inkább németes műveltségből építkezett. Mindketten óriási könyvben írták meg emlékirataikat, óriásiban a szó mindkét értelmében: több száz oldalon és kivételes intellektuális és irodalmi színvonalon. Az *Internaționala mea. Cronica unei vieți* (Az én Internacionálém. Egy élet krónikája) című könyv (Polirom, Iași, 2012; e folyóirat 2013. júniusi számában írtam róla) éppen olyan hatalmas vállalkozás, mint az *Amintiri din pribegie* (Emlékek a száműzetésből – Humanitas, București, 2005 – már a tizedik kiadása jelent meg).

Itt aztán kezdődnek is a különbözőségek. Hogy a végén kezdjük, Jánosi nem volt „sztár”, mint ahogy Djuvarát viszont úgy kezelte a román szellemi élet nagy súllyal rendelkező, előkelően jobboldali része: folyamatosan könyvei jelentek meg a Gabriel Liiceanu vezette Humanitas kiadónál, szüntelenül szerepelt a televízióban, hangoskönyvekben népszerűsítette imádott tárgyát, a történelmet, kerekasztalokon vett részt, stb. Gondolom, valamiféle szomjúság kifejeződése is volt ez: a kihalóban levő bojárok egyik sarja 1990-ben visszatért Romániába; hosszú életet élt, kalandos tapasztalatokat szerzett, világot látott, stílusa teljes mértékben különbözött a legtöbb polgártársáétól – minden arra predestinálta, hogy a nyilvánosság előtt legyen. Djuvara sokáig, több, mint negyven évig nem jöhetett haza, mikor azonban hazajött, kiteljesíthette az életét.

Jánosinak nem adatott meg ugyanez – neki inkább az árulás adatott meg. Egykori tanítványai, közöttük Gabriel Liiceanu és Andrei Pleșu, már nem látogatták, szellemileg is elszakadtak tőle, annyira szembefordultak a kommunizmussal. Néhányan becsültük még, de egykori évfolyamtársam is azt mondta róla, „vén marxista”, és ezzel ad acta tette. Ő, akinek egy iszonyúan zárt diktatúrában kellett leélnie élete nagy részét, ő, aki eltemette a lányát, ő nem szerepelt tévében, és senki nem kérdezte a véleményét. Ez is érthető, hiszen sokan emlegették azt az időszakot, amikor a Központi Bizottság Művelő-

dési Osztályának felügyelőjeként működött, és nem mindenki pozitívan, s a kollektív amnézia amúgy is abba az irányba hatott, hogy „felejtjük el a múltat és annak szereplőit – csak a szépre emlékezünk”, így hát Jánosinak esélye sem volt a megértésre. Emlékiratára díjat kapott az *Observator cultural* című kulturális hetilaptól, és ez talán kompenzálta némileg.

Valóban különbözik, de nem ilyen vulgárdichotómiák mentén, a szellemi beállítottságuk. Djuvara jobboldali, Jánosi baloldali emberként halt meg. Az előző megőrizte bojárszármazásának fölényét, mely nem hatott ugyan zavaróan, de kétségtelenül *hatott*, látszott, érződött, az utóbbi megőrizte fiatalságának reményeit és illúzióit. Úgy érzem, családjuk másféle struktúrája is befolyásolhatta őket: Djuvara bojárságát nem zavarta semmi, Jánosi eleve egy nagy- és egy kispolgár, mint ő maga mondja, egy Buddenbrook és egy Artamonov sarja volt. Ugyanakkor nyilván az sem lehetett mindegy, hogy valaki Románián kívül vagy Romániában éli le az életét: öt évtizednyi retorika bárkit megformálna.

Djuvara bojársága az ítélezés könnyűségén is látszik, Jánosi közöttsége az ítékezés árnyaltságán. Míg Djuvara nagyvonalúan azt mondja egy könnyűvérű nőről, hogy „scîrbă” (undorító dög), Jánosi soha nem nyilatkozik így senkiről. Hozzáteszem gyorsan, hogy Djuvara sem a könnyűvérűség miatt teszi: „Am cunoscut multe curviștine simpatice și inimoase – și chiar bune patrioate. Această însă s-a dovedit a fi o scîrbă” – „Sok rokonszenves és jószívű, sőt jó hazafi kurvácskát láttam. Erről azonban kiderült, hogy egy undorító dög.” (87.)

A bojár hazafisága végig érzékelhető, a Jánosié módjával. Ez is a határon levésből fakad. Djuvara aromás származású román volt, de akárhogy is, román mindenestül. Az emlékiratokban mindig az „kap ki” a legjobban, aki, mint ez a Manda Y. nevű hölgy, ártott a haza, a románság megítélésének. E szerint a retorika szerint a kommunizmus olyan valami volt, mely valójában idegen a románság éthoszától és szellemiségétől. 1990-ben Djuvara hazajön, miután egy életen át arról álmodozik, hogy egyszer hazajöhet.

Jánosi bonyolultabb képlet. Eleve nem magyar és nem román, bár családja „magyar alapozású”, és felesége miatt a román identitást választja. A monarchiás szellemiségű Brassóban születik, megjárja a Szovjetuniót, és Bukarestben telepedik le, de tiszta szívvel nem mondhatja, hogy Románia lenne a hazája. Egy olyan diktatúrában él, ahol a dolgok nagyon össze vannak kavarva, a párttitkárok és a cenzorok védhetik a jót, az ellenállók lehetnek örültek vagy szószátyárok – az erkölcsi kategóriák rendkívül billenékenyek.

Mindkét ember esetében azt érzem, hogy miközben egy emberi élet rövid a történelem mértékével mérve, azért rendkívül sok minden belefér. Stockholmi nagykövetség, párizsi évek, nigeri diplomácia az egyik esetben, brassói gyerekkor, kolozsvári, majd leningrádi egyetem, bukaresti Bukarest a másokban. Államcsíny, világháború, Franciaország, román emigráció, Afrika, monarchia, kommunizmus, átmeneti demokrácia. Két ember belevetve a történelem darálójába, és szerintem mindketten épségben hullanak ki belőle. Hogy milyen áron, az már felkavaróan más kérdés.

„MILYEN ÍZŰ ÉS SZAGÚ A SZOCIALIZMUS?”

Doru Pop: *Szocialista szappanopera*

■ Mi az idő, és mi az emlék? Leírható e kettős dimenziójában a valóság vagy egy élettörténet? Avagy mi magunk vagyunk saját élettörténetünk? „Az idővel a boldogságot és a szomorúságot mérjük [...] Az emlékek nem mondanak igazat. Az emlékek hamis benyomások, bizonyosságba oltott téveszmék saját magunkról...”

Doru Pop 2017-ben magyarul is megjelent *Szocialista szappanopera* című regénye emléktöredékekből és kisebb történetekből álló önéletrajz, Tamás Etelka fordításában. A könyv a román író első regényeként 2013-ban jelent meg a Cartea Românească kiadó gondozásában, eredeti címe: *O telenovelă socialistă*. A szerző a személyes emlékezés révén, sajátos humorral és nosztalgiával eleveníti meg az olvasói előtt a hetvenes és nyolcvanas évek szocializmusát, annak elnyomó, néhol már-már groteszk vídamsággal leírt rendszerét.

A regény gyermekkortól a katonaságig, születéstől a felnőtté váláson át mutatja be egy identitászavaros rendszer két évtizedének világát, a Romániában, azon belül is Erdélyben zajló szocializmust és mindennapjait, egészen annak bukásáig. A könyv tíz számozott fejezetből áll, melyekben a rövidebb, alcímezett elbeszéléseket, emlékvillanásokat helyenként humoros „közjátékok” szakítják félbe, egyfajta betétekként idézik meg a kor mentalitását, sokszor önironikus szellemességét. Ezek a közjátékok többnyire mesék, vulgáris viccek vagy egyéb „bölcsségek” Rebeleş

bácsikától: „Bácsikám, mondj egy mesét...”, „Mi a kommunizmus, bácsikám? – A kapitalizmus cikóriája. A cikória annyira kávé, amennyire a kommunizmus az összes polgár társadalma.”

A főszereplő egy többidentitású közegben él, egy nyüzsgő nagycsalád félárva tagjaként, akinek hozzátartozói időközben bekövetkező halálával és a rendszer elnyomó szörnyűségeivel egyszerre kell megbirkóznia, miközben az idő múlása a kommunizmus bizonytalanságában tolja maga előtt a felnőtté válás útján. A helyszín a tág értelemben vett Erdély, gyermekkorának útvonala Nagybánya, Nagykároly és Nagyvárad városán keresztül halad, ahol a főszereplőnek apja elvesztése és a rendszernek való kiszolgáltatottság mellett a költözéssel, a csonka család viszontagságaival és a személyes tér szinte teljes hiányával kell szembesülnie és megküzdenie. Mivel emlékekről, emlékfoszlányokról beszélünk a regény kapcsán, és kevésbé egy szorosan összekapcsolódó történetláncról, ezért nem a kronologikusság az alapvető szervezőelv az egyes történetek között, még ha összességében egyfajta életút ki is rajzolódik a mű végére. A történetek sokszínűsége, az elbeszélt tapasztalatok és benyomásszerű emléképek vonatkozásai hasonlóan változatos érzéseket képesek kiváltani az olvasóból. Egy olyan világ rajzolódik ki, amelyik nem csupán a magától értetődően nosztalgikus jellegénél és hangulatánál fogva köti le

a befogadót, hanem olyan rétegelt jelentésszintek mutatkoznak meg a szövegek megalkotottságában, amelyek sajátossá és élővé teszik a regényben megjelenő világot. Ez a többszintűség, ezek a szintek egyszerre feltételezik az utalásszerű közös nyelvet, a korra jellemző mentalitás valamilyen szintű ismeretét, ugyanakkor helyenként a részleges ki nem mondottságot, a beletörődöttség némaságba halkulását vagy épp az öniróniát, a gúnyos humort, a szókimondó vulgaritást, melynek mindvégig nagy szerepe van a kifejezés szintjén.

De „Milyen ízű és szagú a szocializmus?” A regény egyik fontos sajátossága maga a hangulat, az a vidám, játékos nosztalgiával történő visszaemlékezés, mely a kommunista rendszert, a családi élet nehézségeit nyitottan és tabuktól mentesen, szókimondó őszinteséggel idézi és vállalja fel. A gyermek- és kamaszkori emlékek, a szexualitás tapasztalatai, az alkoholistá mostohaapa jelenléte, a kíméletlen halállal való szembesülés mind olyan tapasztalatok, melyek nem traumaként idéződnek fel, hanem mint az élet szükségessége vagy szükségtelen, befolyásolhatatlan velejárói. Ez a fajta őszinte és sajátos ábrázolásmód teszi lehetővé, hogy szinte megelevenedik előttünk a könyv borítóján is megjelenő képi világ, a rozsdamarta villamos, a fehér, kopott tömbházak sorai és a lépcsőházakban terjengő szagok jellegzetes együttese: „A blokkban semmi sem szent. A blokk csak egy kocka. A blokk lakáshalmaz. Nem otthon, hanem az együttélés mintapéldája [...] közösségi laboratórium.” A lakónegyeden belüli mindennapos hangos veszekedések, a magára és egymásra utaltság kényszerű kötelékeket szül, olyan eltorzult közeget és közösséget, amelyen belül az elrejtteni való felszínre kerül, s ahol a titkok elveszítik lényegüket, pontosan azért, mert eleve nem is tudnak azok ma-

radni: „A blokk megfosztott a nyugalamtól, az ártatlanságotól és a tisztaságotól is, és az étvágyamat is elvette.” A hazugság, a tolvajlás, csálás mind jelen vannak a hétköznapiakban, és mindenikük létjogosultsággal rendelkezik, a rendszer kijátékszása egy szinten már legitim létszükségletként jelenik meg. Ezt támasztják alá a főszereplő fiatalkori kompániájának vandálkodásai vagy a termelési gyakorlaton eltulajdonított rezsó esete.

A hazugság különösen nagy szerepet kap a regény egyes fejezeteiben (például az *Emlékek a hazugok országából* című fejezetben), ahogy a mindennapi életben is: „Annyira büszke voltam magamra és a hazugságaimra, hogy szüntelenül hittem, nincs nálam rátermettebb. Amíg aztán egy szép napon meg nem láttam az Elvtársat a tévében.” De erkölcsi vonatkozás híján ugyanúgy a valóság és a szocializmus részét képezi, mondhatni működésének egyik mozgatórugója a megtévesztés, akár felismerhető, akár nem.

„...ez már kommunizmus?... – Még nem, még egész jól megy a sorunk!”. A regényben a rendszer által nyújtott körülmények nem úgy jelennek meg, mint valami démonizált, megvetett állapot, amely ellen való lázadás vágya folyamatosan ott él az emberekben. A kommunizmus itt nem elnyomó, kényszerítő külső erőként jelenik meg, hanem pusztán mint egy alig komolyan vehető körülmény, néha abszurdítás, mely olyan kérdéseket tesz fel, amire nincs is válasz: „– De ha választhatnál a kommunizmus és a kapitalizmus között, mit választanál? – Az almát választanám – mondta.” A kommunizmus olyan körülmény, ami a humorban és a játékban képes feloldódni, melyen belül egy nehezen élhető élet is „életként” jelenik meg, még ha rejtve, korlátok közt is kell magát megvalósítania: „És tőle tanultam meg azt is,

hogy az almát nem kell felvágni, sem felszeletelni, harapni kell. Mert minden almaevés öröm.”

A mű a '89-es forradalom kitörésével, kiteljesedésével, az „Elvtárs és Elvtársnő” kivégzésével zár, majd Rebeles bácsi halála jelenik meg az epilógusban. Doru Pop regénye az egyéni emlékek megszámlálhatatlanságában, a nehezen kifürkészhető

életben és múltban próbál eligazodni, közben felidézve egy olyan korszakot, melynek utóhangjai és visszhangjai máig érezhetők és hallhatók. „Én, akinek lennem kellett volna, ugyanaz vagyok, mint én, aki lehettem volna, és aki vagyok. Mi a hazugság és mi az igazság?”

Maier Máté



INDULATOK NÉLKÜL

Romsics Ignác: *Magyarország története*

■ Kevesen számítottak rá, bár utólag talán nem is olyan meglepő: Romsics Ignác, akit elsősorban a legújabb kori magyar történelem elsőrangú szakértőjeként ismerünk, arra vállalkozott, hogy egyetlen tömör kötetben kerekén 500 oldalon foglalja össze a teljes magyar történelmet. Nem gondoltuk, hogy Romsics egyszer ily határozottan fog témát váltani, ám döntése érthető. Az utóbbi időkben megjelent magyar történelmi áttekintések, kollektív munkák főszerkesztőjeként Romsics, mint ezt jelen kötet rövid utószavában maga is említi, szükségszerűen került közel általa régebben kevésbé behatóan tanulmányozott korokhoz. Hozzátehetjük: a történelem mindezen túl bizonyára vonzotta a szellemi kaland, a kihívás, hogy pályája csúcán új terpeket derítsen fel önmaga és olvasói számára.

Mindez nem kevés, de nem minden. A könyv megjelenése óta Romsics kérdésekre válaszolva néhány-szor nyilvánosan elmondta, elfogulatlan ábrázolásra törekedett, s nevezetesen arra, hogy korrigáljon néhány tárgyszerűtlen, egyoldalú felfogást és a magyar történelemről közszájon forgó legendát. Elmondta azt is, hogy művét elsősorban nem a szakmai, hanem a nagyközönségnek szánta, mindenkinek, akit a magyar múlt érdekel, ezért igyekezett egyszerűen, olvasmányosan írni. Aki foglalkozik a könyvvel, megállapíthatja, hogy a szerző elérte célját. Az eddig felsoroltak azonban – kockáztassuk meg – még nem adtak volna elegendő okot arra, hogy a számos korábbi, Magyarország történetét viszonylag röviden áttekintő munkához Romsics hozzátegyen egy továb-

bit. Az új könyv s szerzője önigazolása a mű felépítésében rejlik. Abban, hogy mindeddig egy kötetben nemigen mutatták be a magyar történelmet a súlypontok efféle elosztásával. E könyvben most az események tudatosan rövid, inkább csak összefoglaló tárgyalásával részletes, adatokkal bőven alátámasztott fejezetek állnak szemben, amelyek az országot lakó népesség különböző rétegeinek, az egyes korok magyar társadalmának életmódjáról szólnak.

Ez az erős szociológiai megközelítés természetesen módszer, ismerjük Romsics nem egy művéből, elsősorban az általa először 1999-ben publikált, nagy sikerű *Magyarország története a XX. században* című munkából. A módszer pedig a történelem meggyőződéséről vall. Arról, hogy bár a múlt utólag felidézett képe soha nem lehet teljes, bizonyosan hiányos azonban akkor, ha nem tárja eléink a prózai hétköznapiakat is, a királyok és a főnemesek életkörülményeit éppúgy, mint a kézművesek és a jobbágyok életének viszonyait.

Romsics nem minden általa tárgyalt kornak szakértője, s ezt rokon-szenves módon nem is állítja. Példa erre mindjárt a kezdet. A magyar őstörténet útvesztőjében nem kíván csálhatatlan vezetőnként fellépni; ismeri viszont az idevágó irodalmat, s megelégszik azzal, hogy különböző, egymásnak nemegyszer ellentmondó tudományos elméleteket idézzon. Igaz, szívesen keresi az összeegyeztethető elemeket, a legkisebb közös nevezőt. Fogalmazása – „bármelyik álláspont is legyen igaz, annyi biztosra vehető” (11.) – erről a törekvéséről mindent el-

mond, s ez igaz nemcsak a bevezető fejezetre, hanem a könyv egészére. Igaz ugyanakkor az is, hogy egyes kérdésekben visszafogottan, akár csak egy-egy szóval, de határozottan állást foglal. Így a magyar és a finn nyelv közös eredetét lezárt, tisztázott ügynek tekinti, és elutasítja az ettől eltérő „vadregényes” származási elméleteket.

A kötet első oldalától kezdve érvényesül a szerző feljebb már említett szándéka: tévhiteket szeretne eloszlatni. A Kárpát-medencei magyarság etnikai karakterének kialakulásában – szögezi le – nemcsak a nagyobb mértékben ázsiai genetikai mintázattal rendelkező honfoglalók, „hanem az itt talált, főleg európai eredetű és a magyar nyelvet idővel elsajátító autochton néptörzsek is fontos szerepet játszottak” (29.). A „kalandozásokat” idézőjelbe teszi, és annak nevezi, amik voltak: zsákmányoló hadjáratoknak (34.). És tovább: az első lépést a kereszténység felvételénél nem Géza fejedelem, hanem a Dél-Erdélyt uraló Ajtony tette meg, a nagy döntés Bizánc ellen és Róma javára kevésbé spirituális, inkább geopolitikai elgondolásokból fakadt (34–35.), és Szent István Intelmeinek gyakran idézett mondata az egynyelvű ország gyengeségéről többféleképpen értelmezhető, ám bizonyosan nem tekinthetjük a 19. századi nemzetiségi politika igazolásának (52.).

Folytassuk a sort néhány (szinte találmánra kiragadott) példával későbbi századokból. A lengyelországi emlékezetben (Báthory Istvánnal ellentétben) kedvezőtlenül megítélt Nagy Lajos birodalmát sohasem mosta három tenger (107.), a déli harangszónak nincs köze Hunyadi János nándorfehérvári győzelméhez, és az egyik ostromlót önfeláldozóan a mélybe rántó hős igen kétes módon csak a 19. században jutott a Dugovics Titusz névhez (126–127.). Megtépázza Romsics a csaknem népmesévé vált történeteket a bivalyerős Kinizsi Pálról (135.), és a legen-

dák birodalmába utasítja a Dózsa György nevével annak idején már Petőfi Sándor és azóta is mindenki fejében azonnal társuló elképzelést, hogy a bosszúálló nemesek tüzes vastrónra ültették a parasztfelkelés vezérét (137.). A hiedelmet, hogy a mohácsi katasztrófa elkerülhető, és oka egyedül az ország nagyjainak marakodása volt, Romsics cáfolja, bár megjegyzi, hogy a vereség nagyságát jobb központi szervezéssel mérsékelni lehetett volna. Azt azonban már Mátyás koráról súlyos számokkal mutatja ki, hogy mik voltak az erőviszonyok az Oszmán Birodalom és Magyarország közt – az előbbi javára (129. és 140–142.).

Térjünk rá a szerző egyik további, kiemelt céljára. A könyv utószavában Romsics hangsúlyozza, nyíltan szembe kívánt nézni a magyar történelem úgynevezett kényes vagy annak tartott témaival. Példák erre: a három részre szakadt ország védelméről szólva Romsics megjegyzi, hogy a végvári vonal erődítményeinek fenntartását és a katonák zsoldját eleinte a költségek felével, majd kétharmadával a bécsi udvar biztosította. Nyilvánvaló, hogy a török terjeszkedés megfékezése osztrák érdek is volt, ám a képlet nem felel meg a hagyományos beszédnek a szívtelen Habsburgokról, akik nem törődtek Magyarországgal (189.). Igen világosan mutatja ki Romsics a bécsi kormányzat súlyos hibáit, amelyek a török kiűzése után hamarosan a Rákóczi-felkeléshez vezettek, ám azt sem hallgatja el, hogy a felkelés utolsó esztendeiben II. Rákóczi Ferenc a maga „ábrándos elképzeléseivel” egyre kevésbé volt képes az európai helyzet változásait s tulajdon szűkülő játéktérét felismerni (258–260.).

A szatmári béke – amelyet tulajdonképpen Nagykarolyban írtak alá – Romsics szemében méltányos kompromisszum volt, mint ahogy általában elismerően szól a 18. század uralkodóiról, elsősorban Mária Teréziáról, aki sokat eredményesen tett azért, hogy a

török megszállás alatt fejlődésében visszavetett ország megindulhasson a felzárkózás útján. Romsics a királynőt a Habsburg-ház egyik legnagyobb uralkodójának tartja, és méltatásában diszkrétan érezteti: helytelen, hogy a budapesti Millenniumi emlékmű szoborcsoportjában Mária Terézia helyére 1954-ben Thököly Imre került (284.). Az a Thököly Imre, aki a 17. század végén a császár és a szultán háborúiban török oldalon állt, vagyis ahogy Romsics írja, igen rosszul mérte fel a helyzetet (248.). E sorok szerzője bevallja: nem bánta volna, ha ennél a témánál, amikor is Nyugat és Kelet között az ország sorsa volt a választás tétje, Romsics ceruzája vastagabban fog. Ám el kell ismernünk, Romsics mindig indulatok nélkül, de nem szárazon ír és elemez. Ez pedig történeti munkájának nem legkisebb érdeme.

Ennek megfelelően nem egy „kényes” kérdésről is csak a tények felsorolását kapjuk a reformkornak és a szabadságharcnak szentelt oldalakon. Romsics nem vállalkozik arra, hogy a Kossuth–Széchenyi-vitában bárkinek akár részben is „igazat” adjon, nem értékeli sem pró, sem kontra Kossuth szerepét 1848/49-ben, és eltekint attól is, hogy a trónfosztásról véleményt mondjon. Megismerhetünk viszont olyan adatokat, amelyekről máshol nemigen esik szó, például az 1848 nyarán választott népképviselői országgyűlés alsóházának szociális összetételét (336.). Figyelmeztet továbbá a szerző arra, hogy a nemzet nem volt egységes sem a Rákóczi-felkelés, sem a szabadságharc során; egyik és másik háborúban is harcoltak mindkét oldalon magyarok. A Bach-korszakról pedig, ami joggal „a nemzeti múlt egyik mélypontjaként rögzült”, vannak elismerő szavai is: az új rendszer nem változtatta meg a forradalom társadalmi vívmányait, előmozdította a polgárosodást és az ország gazdasági fejlődését (344–346.). Utóbbiról ugyan Széchenyi, a döblingi remete kelle-
 tül csak annyit mondott: a haladást nem Bécs hozta, hanem az idő.

A könyv koncepciója – a történelmi események vázlatos bemutatása mellett a mindennapi élet tereit minél szélesebben ábrázolni – természetesen azal jár, hogy a fejlemények leírásából nem egy részlet hiányzik. Ennek már csak azért is így kell lennie, mert Romsics a szorosabb értelemben történelminek nevezett folyamatokat – az irodalomtudomány cselekményről beszélne – eleve úgy mondja el, hogy közben korról korra nagy gondot fordít az államhatalmi és közigazgatási szervezetének, demográfiai és etnikai viszonyainak ismertetésére. Talán nem fölösleges ehhez hozzátenni, hogy a szerzőt nyilván szorította a terjedelemnek a kiadó által előírt határa is. De hát végül is – mondhatja Romsics, s mondhatjuk mi vele –, ha valaki egyik vagy másik témával kapcsolatban bővebb információkra vágyik, a gazdag magyar historiográfiában számos speciális kérdéssel foglalkozó művet talál, így akár mindjárt jelen könyv 21 oldalt kitevő irodalomlistáján.

Problematicusnak nem a kimaradt történelmi kitekintések tűnnek, hanem egyes igen erősen összevont, rövidre fogott szövegrészek, amelyek a történelemben esetleg kevésbé járatos olvasót magyarázat nélkül hagyják magára, megnehezítik összefüggések felismerését vagy téves asszociációkhoz vezethetnek. Egy-egy példa erre a 19. század második felének ábrázolásából: Romsics az antiszemitizmus mint politikai tényező kezdeteiről szólva mellékmondatban említi a tiszaezlári pert (366.). Tudja-e mindenki – főleg a fiatalabbak –, mire is utal a címszó? Ez nem biztos. Máshol Romsics elénk tárja az 1868-as nemzeti törvény lényegét és a nem magyar népcsoportok ezen túlmenő követeléseit és elégedetlenségét (351–352.). De egy-két szó még ide kíváncszott volna arról, hogy a már eleve felhírt törvény hiányos végrehajtása és a

magyarosítás politikája a kiegyezést követő öt évtizedben mily mértékben járult hozzá a nemzetiségi kérdés kiélesedéséhez. Majd egy visszapillantásban a 19. századra azt olvassuk, hogy a Habsburg Monarchia 1866-ban „olasz–porosz haderőtől szenvedett vereséget” (382.). Nos, olasz–porosz szövetségtől, az olasz haderőt ugyanis a Monarchia mind a szárazföldön, mind a tengeren legyőzte. Kétség nem fér hozzá, hogy az itt felsoroltakat Romsics maga tudja a legjobban; a példák a tömör fogalmazás kényszeréről szólnak.

Most pedig legfőbb ideje, hogy méltassuk a mű társadalomtörténeti részeit. A könyv öt fejezetből áll, s ezek tárgya egy-egy kor: őstörténet és honfoglalás, a középkori királyság, a három részre szakadt ország, a magyar korona országai a Habsburgok birodalmában és a Trianoni Magyarország. Romsics ezeken belül alfejezetekben foglalkozik a társadalommal s az életmóddal. Az áttekintések a témák igen széles spektrumát ölelik fel, és a mondanivalót adatok sokasága támasztja alá. Magától értetődik, hogy utóbbiak a korai évszázadokban inkább csak becslések, amelyeket aztán a modern időkhez közeledve egyre inkább felválnak számok és statisztikai kimutatások. Fejezetről fejezetre változatlan viszont az ábrázolás felépítése. Átfogóan és differenciáltan foglalkozik a szerző minden társadalmi csoporttal, a hatalmi és vagyoni piramis csúcsától a széles alapokig. Egyszerűen és érthetően magyarázza el a nemességen és az egyházon, de a parasztságon belül is létező rétegek közötti szociális különbségeket, rámutat arra, hogy a török időkben specifikus új osztály születik, a végvári vitézek és a hajdúk, majd vizsgálja a történelmi okok miatt megkésett polgárosodást, az idővel megerősödő értelmiség helyzetét és a társadalmi mobilitást általában.

A kép, amit a mindenkori életről kapunk, sokoldalú. Az ország gazdasá-

gának, kereskedelmének összetétele és működése, közlekedésének és településhálózatának alakulása éppúgy téma, mint a kisebb közösségek és a családokon belül fennálló viszonyok. Előbbieket Romsics ismételten és következetesen hasonlítja össze az európai állapotokkal, ami arra a – nem lelesítő, de az önismeretet szolgáló – eredményre vezet, hogy az ország a kontinensen Nyugat és Kelet között félperiferikus pozíciót foglal el. Ez igaz marad még a kiegyezést követő évtizedekben is, amely „boldog békeidők” pedig ugrásszerű fejlődést hoztak. Az egyes emberek, mind a szegények, mind a gazdagok életéről megtudjuk, hol és hogyan laktak, otthonukat miképpen rendezték be, hogyan ruházkodtak és táplálkoztak, milyenek voltak a higiéniai és egészségi körülményeik.

A mindenkori összképben ezen túl kiemelt helyet foglal el a művelődés és iskolázás kérdése. Romsics nemegyszer idéz idegen utazók és hazai szerzők leírásaiból is, akik kortársként közelről, éles szemmel figyelhetek meg egy-egy életvitelt és mentalitást. Így bontakozik ki előttünk egy, 18. század végi táblabíró portréja, akivel a maga kemény igénytelenségében akár rokonszenvezhetnénk is, ha nem látánánk éppoly igénytelen s ezért felette szűk szellemi világát (292–294.). Tipikus? Romsics szerint nincs egyértelmű válasz. Létezett e korban a magyar nemes figurája, aki a faluja határán nem látott túl, de léteztek olyanok is, akik tanultak, olvastak, művelődtek, törődtek az ország dolgával. És persze Romsics joggal emlékeztet azokra a főnemesekre, akik áldozatot hoztak a nemzet felemelkedéséért, pártolták az irodalmat és a tudományt, kulturális intézményeket segítettek a világra, könyvtárakat alapítottak. Az említettek közt, akik utóbbit tették, jól festett volna három erdélyi név: Teleki Sámuel, Baththyány Ignác és Samuel von Brukenthal.

A 20. századot Romsics új könyvében száz oldalon tárgyalja. Ez a teljes szövegnek több mint egyötöde, ugyanakkor körülbelül csak egyhatoda a múlt századról írt művének, amire itt kezdetben már utaltunk. Ha felidézzük, hogy Romsics tollából egy nagyszabású Bethlen István-életrajz is származik, két kisebb könyv formájában egy-egy alapos tanulmány az 1920-ban a Trianon palotában és 1947-ben Párizsban aláírt békeszerződésről és két további könyv az 1989/90-es rendszerváltásról, akkor érthetjük meg talán igazán, milyen nehéz lehetett számára eddigi műveiből ehhez az utolsó fejezethez kivonatot készíteni. Valóban kivonatról van szó. Romsics számos részt és mondatot vesz át elsősorban a 20. századról publikált kötetéből, ami jelen esetben nyilván legitim módszer. Ugyanakkor az anyag felépítése mégsem egészen azonos, így a külpolitikai környezetet és feltételeket az új műben Romsics helyenként más formában és más beosztással mutatja be.

A személyek minősítése – ha erre egyáltalán sor kerül – e munkában még visszafogottabb, mint az ezt megelőző művekben. A Horthy-korszakot annak politikai intézményei alapján Romsics korlátozott, autoriter elemeket tartalmazó polgári parlamentarizmusnak nevezi, tagadja, hogy a rendszer „fasiszta” lett volna (416.), rámutat szociális reformokra és különösen a Klebelsberg nevével fémjelzett oktatáspolitikára (413.), de a merev, az egyes rétegeket egymástól elválasztó társadalmi viszonyokra is, a politikai versengés mélyen antidemokratikus vonásaira és a „törvényhozás szintjére emelt” antiszemitizmusra. A kormányzó kétes szerepét a második világháborúban azonban nem kommentálja, megelégszik a tények felsorolásával. Nem ismétli meg a korábbi könyvében olvasható megjegyzést sem, mely szerint Horthy az 1944. októberi kiugrási kísérletnél „a történelmi vizs-

gán elbukott”. Erősen vitatott személyiségek esetében általában nem kíván döntőbíró lenni, légyen szó Károlyi Mihályról vagy akár Gyurcsány Ferencről. Érvényes ez pedig elsősorban a 20. század egyik legtalányosabb vezető magyar politikusára, Kádár Jánosra, akinek neve egy egész – 1956 után véres bosszúval kezdődő, majd csendes kiegyezéshez vezető, gazdaságilag felemelkedő s végül hanyatló – korrall kötődik össze.

Az utolsó három évtizedre a könyvben már csak 20 oldal marad, sőt kevesebb, mert Romsics ebben a rövid fejezetben tárgyalja a rendszerváltás nemzetközi és hazai feltételeinek létrejöttét, az 1989-ben lezajló folyamatokat, majd csak ezután az intézményi és társadalmi változásokat. Természetesen el kell fogadnunk, hogy a történész önmaga jelenéről nem kíván bővebben értekezni és ítélni, rábízta ezt a feladatot mestersége művelőinek későbbi nemzedékeire. Mégis érdemes Romsics 20. századról szóló könyvének utolsó sorait összehasonlítani a most megjelent mű befejezésével. Magyarország akkor az Európai Unió küszöbén állt, és a szerző úgy vélte, az ország feltételei a felzárkózáshoz jelentősen javulni fognak a tagsággal, s esélyt adnak megfelelő válaszokhoz a 21. század kihívásaira. Jó másfél évtizeddel későbbi munkáját Romsics most viszont borúlátó megállapítással zárja: az utolsó 25 esztendő nem sorolható a magyar történelem olyan sikeresen felívelő periódusai közé, mint Mátyás és Mária Terézia kora, avagy az 1867 utáni dualista időszak.

Végezetül egy megjegyzés és kérdés, aminek címzettje jelen kötet kiadója. Romsics Ignác e könyvét mindenkinnek, széles olvasóközösségnek szánta. Ám kívánsága akadályba ütközik, ez pedig a kötet ára. Csaknem 7000 forint. Lehetne-e a következő kiadás egyszerűbb és olcsóbb?

„TUDSZ TE ÉLNI, GELSOMINA!”

Király Kinga Júlia: *Apa Szarajevóba ment*

■ 1984. Egy piros sapka, rajta egy, a szarajevói téli olimpiát hirdető felirat. *apu, apu, Keller Pityu, merre voltál, miért hagytál engem el.* A harmadik emeleti szobában egy falnak döntött gumimatrac, kempingasztal. Félbeszakadt otthonteremtés, állandósult apahiány.

Király Kinga Júlia *Apa Szarajevóba ment* című regénye mikrotörténeti perspektívából láttatja a Ceausescu-korszak okozta reményvesztettséget, mindezt úgy, hogy a női elbeszélő – annak hiányában – egy férfi feltételezhető sorsát mutatja be. Keller Gelsominát (időközönként Jázmina, Jázmin) nyolcéves korában hagyja magára édesapja, így akaratlanul is a megbízhatatlan narrátor szerepét ölti magára, azonban az emlékképek áttekinthetlensége nem kizárólag öneki tulajdonítható. A nagy történeti narratíva felépülését szolgáló hivatalos okmányok és médiatermékek mintegy felismerhetetlenné módosítják az állampolgárok valóságérzetét: apjának (szökési?) kitepedési útvonalához a lány a belügyminisztérium által jut hozzá, ezzel szemben a *Vörös Zászló* napilap a „tragikus hirtelenséggel elhunyt” sajtónyelvi formulával magyarázza az apa tulajdonképpen be nem következő halálát. Az akkora már megöszülő anya két év után dönt úgy, hogy üres koporsóban temeti el férjét, és mint korábban, akkortól fogva sem kíván beszélni a számára is éppúgy megmagyarázhatatlan történekekről, így az apa-lány kapcsolat kontúrjai teljes mértékben elmosódnak látszanak.

Gelsominát már a regény kezdetén is az úton levésre irányuló kény-

szer vezeti, de az is pontosan nyomon követhető, hogy elindulásai többnyire a vissza- és hazatéréssel, nem pedig a valahová való megérkezés illúziójával egészülnek ki. Az *Apa Szarajevóba ment* elbeszélője által ismert és átélt terek kivétel nélkül reprezentálják az önmagával, és ezáltal a test(kép)ével való viszonyát is, mindemellett a regényben jelentkező terek a szülőkhöz szilárdan rögzülő tapasztalatokat is szemléltetik: a marosvásárhelyi kombinát füstjével átítatott szülővárosban Gelsomina többnyire képtelen bárminemű kapcsolat létrehozására, az anyától távol eső városokban pedig mindinkább a promiszkuitás jellemzi.

A tárgyalt szöveg több pontján felszínre kerül az anyához fűződő kötelék, mely jórészt a soha meg nem szűnő ambivalencia viszonylatában definiálható, hiszen egyazon időben a menekülés, de a hazavágyás magyarázataként is szolgál. Az apa eltűnése egyszerre eredményezi a két nő egymástól való elhatárolódását: „Miután apám elment tőlünk [...] soha többé nem mutatkoztunk ruhátlanul egymás előtt” (13.), és a családon belüli szerepek felcserélődését is: „A mellemre hajtotta a fejét és azonnal elaludt. Álmában végig a kezemet szorította.” (11.)

A korábban leírtak alapján magától értetődő, hogy az apa karaktere a regény belső világának nagyobb hányadában kizárólag mint veszteség jelenik meg, azonban mint annak örökösen aposztrofált szereplője az események mindenkori origójává és mozgatórugójává válik. Az *Apa Szarajevóba ment* beszélője szüntelen

önreflexiót végez, s ekképpen, ugyanilyen hajthatatlan módon igyekszik az öndefiniálás aktusait is végrehajtani, de úgy tűnik, hogy a testet érintő és a rajta kívül álló űrt csupán a *másik* képes betölteni, a végtelenségig hajszolt, önmagán kívülre helyeződés megnehezíti a koherens azonosságtudat kialakítását: „Kiskamasz lehettem, tizenkét éves talán. Nőtt már a mellem, itt-ott szőrösödtem is, apámat négy éve nem láttam.” (23.)

Ugyanakkor a Király-regény lényeges passzusainak tartom azon szövegrészleteket, melyek a *másik* leírását foglalják magunkba, és ezen a ponton fontosnak tartom megjegyezni, hogy bár a mű számtalanszor működteti a kurziválás módszerét, hogy kihangsúlyozza a *másik*-szereplőt – kitér az értelmezés szempontjából egy meghatározó szöveghelyen nevesít is a narrátor: *She-bhes-tyhén-Sebestyén* –, jelen szövegben e fogalmat a sorra megjelenő férfiak összességére kívánom kiterjeszteni, amelytől az elbeszélő képtelen függetleníteni önmagát, és amely jórészt az apa jellemével olvad össze: „A szeretóm, aki három év után elhagyott. Az apám, aki nyolc év után.” (18.)

Ezen, egymástól elkülöníthetetlen jelentéspár összekapcsolódása az apa korai elvesztésével magyarázható, így Gelsomina a *másik*hoz (és ennek következményeként önmagához) való lelki, de főként testi kapcsolódását csupán a tudományos (esetenként orvostudományi) nyelvezet segítségével képes ábrázolni, ezen vonatkozásban több alkalommal jelennek meg a „méhösszehúzóds”, „szülőcsatorna” kifejezések, melyeket a bölcsészeti tanulmányait folytató lány feltehetően a szakdolgozati munkájába is belefoglal, és nem véletlen, hogy a szóban forgó értekezés a megbonthatatlan egység érzetét és a szabadság igazi formáját, következőképpen a *másikkal* való beteljesülés tárgykörét boncolgatja. A semati-

kus, személytelen nyelvhasználat tehát az én önmagáról való leszakadásának nyomaként tételezhető.

Tovább lépve, meglátásom szerint az időmódusok korántsem szisztematikus elrendezése az apa eltűnésével és ezzel egy időben az anya bizonyos értelemben vett elpusztulásával is egyaránt szoros összefüggésben állnak. Miközben az elbeszélő az úton levés és soha meg nem otthonosodás narratíváit mozgósítja, a szöveg szintjén állandó, retrospektív áthajlásokkal szembesülhet az *Apa Szarajevóba ment* olvasója: a határátlépések és térváltások, de az idegenben megjelenő potenciális *Másik* és az önmeghatározásért folytatott küzdelem is az emlékezet szakadatlan jelenítését kontextualizálja, de mert a múlt sorra feltörő filmkockái elvesztették legitim voltukat, a jelen-, illetve a jövőkép valóságtartalma is megkérdőjelezhetővé válik. Az időbeliség említett dekonstrukciója főként a cselekmény középponti szakaszában jut érvényre, pontosabban szólva akkor, amikor a huszonhét éves át némaságra ítélt apa-lánya kapcsolat végre megszólalni látszik: „– Gelsomina? – mondta az öreg férfihang.” (18.) Mint már említettem, az apa eltűnését övező legendák az erőhatalom által kreált és diktált realitástorzulás révén íródhatnak meg és válnak általános érvényűvé, de azt sem vehetjük szem elől, hogy a Münchenben élő apa szintén állandósítja ezeket: „– Hogyan mentél el?; – Nem mentem, fiam: elsíeltem [...] Jugoszláviából síeltem el.” (18.) Az apa és lánya közötti első telefonbeszélgetés tehát döntő érvényű a Kelet-Európában való lét(küzdelem) végkimenetelét illetően: Keller Gelsomina elhagyja a szülővároshoz (gyaníthatóan Marosvásárhelyhez) kötődő látható apa és rejtett, de ugyanúgy meglévő anyahiányt, a Kolozsváron folytatódó, az apjába beleíródó gyávaságot (a magiszteri és doktori képzésről va-

ló lemondás), és apja disszidálásának útvonalát követve végül Münchenbe költözik.

Az olimpiai láng útvonalát követő, majd később a német területre való voltaképpen menekülés Ask Burléfot cselekménybe való implikálódását vonja maga után, annak ellenére, hogy az *Apa Szarajevóba ment* narrátora attól eltérő módon álmodja meg ön- és útkeresését, hiszen a teljes mértékű némaságon keresztül kíván kapcsolódni az egymást követő, idegenségérzetét stabilizáló territoriális és kulturális impulzusokhoz: a tömegtől való elkülönülődéssel és kívülállóságon keresztül a bennefoglatlanságot, az önmagához való visszatérés utópiáját várva: „Látni akartam, vajon az idegenség visszavezet-e önmagamhoz, megtudok-e magamról valamit [...]” (39.) , „[...] undorból tartok apám felé, hogy végre magam is ember lehessen, em-ber.” (137.) Az Oslo városából érkező sci-fi-kutató nagymértékben megváltoztatja a Kelet-Európából kivándorló elbeszélő korábbi elképzeléseit, mégpedig azért, mert a *Másik* lehetőségét magában hordozva az együtt megélt úttalanság koordinátorává válik: „Megkapaszkodtam Askban, végtére is ugyanolyan útjelző a farka, mint mindenki másé.” (58.), de később már így módon utal vissza rá a beszélő: „Ilyen hosszú időre még senki sem hitte el velem, hogy boldog vagyok.” (114.)

Ország- és testhatárokat átlépve Keller Gelsomina megérkezik Németországba, kelet-európaiként, erdélyiként, magyarként, nem utolsósorban románként. Kitérőként talán érdekes olvasatot nyújthat, hogy az apa és az új család müncheni panellakása az Olympia-negyedben helyezkedik el, s számomra elkerülhetetlennek tűnik a lakónegyed és annak elnevezését az apahiányhoz rögzített útírány nyomatékosításának tekinteni, valamint az időnap előtt feldarálódó vágyképek paradigmatiszti szimbólumának.

Az aszott – ezen ismertetőjegy több alkalommal is az anya jellemvonásai közé tartozott – apával való (újra)találkozás eseménye egy, a korábbiól eltérő otthontalanság-érzetet eredményez: „Pisilnem kellett, de nem tudtam, hol a mosdó [...]. Elinultam abba az irányba, amerre a mostohám.” (200–203.) Ebben az esetben válik egyértelművé, hogy Gelsominának nincs hová elrejtőznie, apjával és ezáltal az önmagával való szembesülés is visszafordíthatatlan lépésnek bizonyul. A számára kijelölt tér az ismeretlen mostohahűg tulajdonához tartozik, így az identitáskonstrukció folyamata az új helyen, sőt az apához való visszatérést követően sem működhet zavartalanul. Az iránykeresések a régmúlthoz tartozó kapaszkodók újrahívásának szükségességét generálják, az identitás első jelölőinek (név elfelejtése, a gyermekkorhoz kapcsolódó képek eltörlődése, a testből való ki- és elmenekülés) tudatból való kirekesztése egy új személyiségfejlődési szakasz bekövetkezését idézi elő.

München – az „örökidegen város” a nyugati tömegtársadalom modelljeként is olvasható, olyan helyként, ahol az emberek mindössze két szótagban vannak jelen, s így lesz Keller Gelsominából „Jasmi”. Az apával való viszony már a németországi cselekménysor folyamán majdhogynem közömbössé válik, s végeredményében az önkeresési kísérletek egyik alapvető, de korántsem leglényesebb mérföldkövének értelmezhető: „Ám ha az apámmal találkozási kipipálom ezt a hiányt, tán valóban újrazkezdhetem.” (154.) Az újrazkezdés lehetőségét Gelsomina – az egyes olvasó meglepődésére – nem Németországban, hanem a szülőföldre és anyanyelvhez való hazatérés által tudja elgondolni. Az öt országon át tartó utazás során több esetben kapcsolódna valamiképpen anyjához, de a traumatizált múlt emlékeinek évti-

zedeken át történő elfojtása a másodgeneráció ehhez való idomulását, a hallgatás, a másik megtagadásának és örök életre való elfelejtésének mintázatát termeli ki. Az éjszaka közepén viszont egy levél érkezik: „Anyám éjszakai üzenete végre megérkezett. Azt írta, azonnal csomagoljak és menjek haza.” (294.), és nem véletlen, hogy visszatérhetünk az

Apa Szarajevóba megy első oldalain olvasható sorokhoz: „Ekkor döbbenem rá arra is, hogy milyen furcsa viszonyban állok a körrel. [...] már az anyám mellére tapadva is karikákat rajzoltam a saját ölemre, Cuppogtam a csöcsén, a nyílásainkon köröztem – ez volt az egyetlen dolog, ami megnyugtatót.” (9.)

Kiss Júlia



SEBEKBE ÍRT TÖRTÉNETEK

Bíró Tímea: *A pusztítás reggelei*

■ Hogy mi a közös az anyában és a tengerben? Talán a hiány. Bíró Tímea verseskötetében élettörténetek hullámanak, melyek egy üres teret próbálnak betölteni, hajót és azzal partot keresve, kapaszkodót, mely értelmet ad a töredezettségnek és a sors által kijelölt egyéni élettörténeteknek. Közben az anya hiánya és a sós víz maróan csípi a sebeket.

A kötet három ciklusra tagolódik, melyek kötetegésként egy felskicelt egyéni életúttá fűzik a különböző részek verseit. Közben folyamatosan le- és felépít, alkotóelemeire szed, majd újból összerak emlékfoslányokat, történeteket, feltár, de nem értelmez, csak görcsös szorításban köpi ki magából a traumákat. S talán pontosan a vers mint felület és (ki)írás ad értelmet és értelmezést ezeknek kimondhatatlan, fojtogató és mégis mindent átszövő tapasztalatoknak: a vers mint kimondásra és elengedésre tett próbálkozás.

Az első rész címe *Mindennapi nehezék*, melynek versei a gyerekkor, a család és szegénység világát tárják fel. A mindennapi történetek kegyetlenségeiben, a könnyben, a fájdalomban, az éhségben és a hidegben egyedül az anya teste mint búvóhely szolgál vigasztalásul. Az anya teste az, ahonnan erős szelek fújják ki a gyermeket hidegbe, a teherszállító hajó, az anyavonlat, amelynek teherbírése is véges, viszont előremozdulás, kilépés sohasem jön létre („nincs út a padlásra / a létrafokok eltörték... a sínpárok elkoptak / a sorompóra / szárnyaszegett / madarak költöztek”). Ugyanakkor az anya teste, mely gyermeket szül ebbe a nyomorba, s

ezért méhe mindvégig önmagát átkozva emészti fel a testét-lelkét ebben a tehetetlen megrekedtségben. Tehát ez a materiális anyatest egyszerre válik a menedék, az otthon, az elszakadás, a betegség, a halál és a hiány/nélkülözés szimbólumává. Olyan gyerekek történetei rajzolódnak föl, kik csak kivételes napon kenik vastagon a kenyérre a margarint, ki nem fizetett számlákból hajtogatnak papírhajót, s mindeközben értetlenül pislognak az élet igazságtalanságain, az anya elvesztésén, az apa és mindenféle szeretet hiányán. A versek valódi tétje mégiscsak az marad, hogy az ártatlanul elsenvedett traumák hogyan határozzák meg a gyermekek későbbi életét, a hiány és a zavar köveiből miféle életút rakható le.

A második rész, a *Petefészekrakás* a családalapítás, a két ember közti kapcsolat próbáit, az erőszakot írja körül, próbálja megragadni. A páros magány, a kötődés és a kötődéstől való félelem segélykiáltásai és e kiáltások lehetőségei szólalnak meg ezekben a versekben, de válasz sohasem érkezik, a széttöredezett szófoszlányok feloldódnak a minduntalan megjelenő kék tengerben. Azok a lelki sebek, melyeket magunkban hordozunk, s melyek ellehetetlenítenek egy másik ember felé történő megnyílást, fizikai fájdalomként jelennek meg („szégyenérzet fészkelődik a cipőnkben / szorítja a lábunk”).

A harmadik rész az *Eltört lovak* címet viseli, s az eltört emlékdarabok összerakásánál itt ismét a gyermek szólal meg egy lázálmos keresésben, lila ütésnyomokban és a soha meg nem szűnő hiányban keresi

az elengedés lehetőségeit, ha már értelmezéshez túl sok és mégis túl kevés dolog történt vele. A *Sovány* című versben például a mindennapi apró mozdulatokban írja körül az ember hiányát, hiszen nem is pontosan a halál pillanata teszi a magányt elviselhetetlenné és az elengedést lehetetlenné, hanem mindaz a rengeteg apró emlék, mozdulat, benyomás, melyek érvényességét vagy valóságérzetét a halál kegyetlen ridegsége törli el hirtelen („túl kevés vagyok az elengedéshez / nem voltam ott / amikor utoljára vette fel a kabátot”).

A képi világ, a szimbólumok és metaforák, melyekkel operál a szerző, egyszerre nevezhetőek klasszikusnak és meghökkentően újnak. Az anya, a szív, a madárszárny, a tenger, a köldökszínór, az anyaméh mind ismert szimbólumok, viszont az, ahogyan többszintű hiánytárgyakként vagy eltorzult emlékeként jelöli meg őket, folyamatosan arra készíteti a befogadót, hogy értelmezze és újraértelmezze ezeket a már szinte evidensnek tűnő versszervező elemeket. Biztonság, szeretet, kötődés, el- és befogadás fogalmai fájdalmasan nyers képekben jelenítődnek meg, pontosan az egyértelműnek vett asszociációs mezőjükből való kimozdítás végett. A szavak jelentésének elbizonytalanításával teszi kérdésessé létük bizonyosságát adott történetekben, traumákban. Az emberi erőszakkal párhuzamban megjelenik az állati ösztönösség, brutalitás, de közben az állat emberrel (vagyis inkább az erősebb emberrel, az erőszaktevővel) szembeni kiszolgáltatottsága is előtérbe kerül. Humán és nonhumán szféra észrevétlenül fonódik össze („mindig oldalba rúgta a kecskét / vigyázott a tőgyére és a tejre / tízéves korunkig kímélt minket / disznóvágáskor befogott füllel / énekelünk a vastag falú ház / legbelső pontján / ne halljuk a visítást”).

A költői nyelv is csak részleges, töredezett formájában lehet jelen. A központozás teljes egészében hiányzik, a mondattagolás lehetőségei egy versen belül viszonylagosak, s a versértelmezést is árnyaltabbá teszik a többféleképp szétválasztható gondolatcsoportok. A traumákat átélt gyermek nyelve néhol játékos, mondókához vagy körtánchoz közelítő könnyedséggel mesél erőszakról, veszteségről és fájdalomról. Így a forma és tartalom széthúzása megint ki-zökkent, ahogyan a már említett erőteljes képi világ is, nem engedi, hogy könnyelműen és felületesen dolgozzuk fel a vers hangjait. Ugyanakkor megjelenik a versek többségében a dadogásszerű, szavanként vagy csak szókapcsolatokként tagolt beszéd, mely teli van elhallgatásokkal, ki-mondani nem tudott érzésekkel és még több felsejlő emlékekkel, így nemcsak az emberi életek válnak alkalmatlanná a traumák fájdalmaiban, hanem maga a nyelv is ebbe a kategóriába csúszik át a minduntalan nekiinduló, akadozó és széttöredezett próbálkozásaival. A kötet nyelvének egy másik fokozott figyelmet kapó kérdése az eddigiek mellett: a sajátos női tapasztalatok emlékei (anyaság vagy éppen az anyaság hiánya, abortusz) felfejthetőek-e, van-e sajátos vagy egyáltalán akármilyen nyelvük. Mi mondható el egy nemcsak társadalmilag érzékeny, de ugyanakkor tabuként is kezelt abortusztörténetből? Épp ezért a versek nyelvvezete és az expresszív képi világa is tudatosan játszik rá a meghökkentésre, a kimozdításra, a kérdés árnyaltabbá tételére. Az emberek között létre nem jövő kapcsolatokban is az érzelmi gátak és ezek elbeszélhetetlensége miatt keletkezik űr („franciául merted kimondani / félsz hogy elveszítesz / tudtad hogy nem értem a nyelvet / azt már magyarul mondtad / ha el akarok repülni innen / egyik madárhúst”).

A kötet borítója a kék és szürke melankolikus árnyalataiban játszik, a versek fojtogató hangulatát Miroslav Jovančić illusztrációi tördelik, melyek gyermeketeg egyszerűségben és őszinte mélységben szintén a tenger, hajó és állati szimbólumok megjelenítésén keresztül keresik a választ az elengedés, túllépés és felülemelkedés lehetőségeinek problémájára. Hogy a kékeszöld tengeri hullámok uralhatóak-e, nagy kérdése a kötetnek.

Bíró Tímea első verseskötete finom érzékenységű fájdalomvonalakkal rajzol sebekbe írt történeteket. A „van nyelvem” és a „van hozzá nyelvem” tehetetlenségérzése között keresi az áthidaláshoz szükséges szavakat, melyekkel elbeszélhető a trauma, a hiány. Ez csak egy széttöredezett nyelv lehet, de talán elégséges az elengedéshez.

Kerekes Eszter



„LESZNEK ÚJ KOCSIK, FAKULTABBAK”

Kocsis Árpád : *Oktopusz*

■ Egy gazdasági bevándorlók alkotta takarítóbrigád mindennapjait mutatja be Kocsis Árpád *Oktopusz* című kisregénye. A szürkeség mindent beterít és áthat, egyetlen célja a takarítóknak csupán a munka mihamarabbi elvégzése – mindegy, milyen eredménnyel.

Az *Oktopusz* a Forum Könyvkiadó Intézet meghívásos pályázatának 2016. évi díjnyertes regénye, melyet a Magvető kiadóval közösen adtak ki. Az 1988-ban született vajdasági Kocsis Árpád első megjelent műve, melyben a tömondatok egyszerűségével mutatja be szereplői érdektelennek és jelentéktelennek látszó mindennapjait.

A monoton munka hömpölygésében ismerhetünk meg egy munkacsoportot, valahol Németországban, talán Berlinben. Nem tudjuk, pontosan hol, mint ahogy minden mást is csak sejtet a szerző. Bild, morgen, hertha. Ügyesen szétszórta és hátrahagyott nyomokon keresztül tárul elénk az egész szürke, majdhogynem abszurd világ, melyben néhány, a világ különböző pontjáról összeverődő bevándorló síkálja fényesre az épületet. Van köztük koszovói, török, baszk, de kubai is – és csak sejthetjük, hogy a narrátor által magyar is –, akiknek életébe épp csak belepillanthatunk egy röpké epizód erejéig, de nem kapunk se többet, se kevesebbet, nem tudjuk meg a szereplők teljes életrajzát, motivációit, csupán azt, ami a munkatársak számára érdekes. Az viszont vajmi kevés, a szereplők nem érdeklődnek egymás iránt, nem érdekli őket a világ, a töröknek még a neve sem fontos: „Faruci. Egyszer el-

mondta a teljes nevét is, de senkit nem érdekelt, senki nem jegyezte meg. Farucinak is ritkán szólítják...” Csupán a látszat meg a munka minél kényelmesebb elvégzése a lényeges, az eredmény? Az nem számít, hiszen a fénylő lépcsőkön és folyosókon végigmenetelő turistának már mindegy, hogy mi van az akváriumban, hal vagy egy nemtörődomségből beleejtett rongydarab: „Csak, hogy épp úszkáljon valami. Valami színes. Lehesen szelfizni vele.”

Kocsis a regényében tükröt tart az olvasónak. De nem csak a takarítók által, akiknek a monoton munkájával sokan azonosulni tudunk. Hiszen az akvárium főattrakciójának számító oktopusz már napok óta döglődik, „bebújt a cserép alá, színét sem látni. Lehet, már meg is döglött”, de ez senkit nem érdekel, mert addig, ameddig a plakátokon ő szerepel, dől a pénz, melyet aztán állatok megmentésére fordítanak, miközben ez „már vagy a negyedik oktopusz az évben”. Ez a világ a mi világunk, melyben időpazarlás a szelektív hulladékgyűjtés, mert akkor már három zacskó kell a kukába; melyben az ajtó elé hamuzunk, ha egy csöppet esik az eső; melyben több bontatlan doboz szórólapot dobunk el, egyetlen betűhiba miatt.

A regény folyamán a szereplők keveset árulnak el magukról, de közben egyre többet tudunk meg a köztük levő hierarchikus kapcsolatokról. Itt a felügyelő egyben felügyelt is: Frau Gilgen a hierarchia csúcsáról ellenőriz, és emlékeztet: mindenki pótolható, senki nem nélkülözhetetlen. Ebben a munkaközösségben rögtön

gyanús lesz az új munkatárs, így Wesemann, akit a többiek ellenőrzésére neveztek ki, ismételtelen felügyeltnek érzi magát, amikor megérkezik a kubai nő: rá gyanakszik mint újdonsült ellenőrré. A pozíciók nem szilárdak, olykor még csak nem is valóságok, így a monotonitást képzelte hatalmi játszmák törnek meg. Így csupán a társadalmi, illetve munkaközösségbeli szerepük veszélyben forgása vált ki a szereplőkből érzelmet, és mindent megtesznek helyzetük megtartásáért, ezért folyamatosan azon vannak, hogy a látzatot fenntartsák: Danilo már néhány hete szakított feleségével, de még mindig imitálja a telefonbeszélgetéseiket, a török már sokadjára meséli el a menekült útvonalon történt (vagy nem történt) kalandos útját Európába, Holgerből pedig csak a Curve telefonos játékban elért eredményeinek ecsetelése vált ki lelkesedést.

A regényben néhol összemosódik a valóság és fikció. A török kalandos utazását a menekültek útvonalán lassan már csak ő hiszi el, de a megtisztítandó szobrok is életre kelnek Holger szexuális fantáziálása által: „Vedd le a szemüved, milyen szép kék szemed lehet, búzavirág, biztosan búzavirág, így képzeljük, mondják, miért takarod el az érzéki szempillád a szemüvegeddel, jajj, csiklandozol!”

A monoton munka ismétlődő mozdulataira reflektál az oktopusz refrénszerű megjelenése egyes fejezetek elején: „Az oktopusz napok óta döglődött. Bebújt a cserép alá, színét sem látni. Lehet, már meg is döglött.” Az egyhangúság mellett a regényt erős ellentétek szövik át: kint a mindent átható és mindenre rátelepedő szürke köd, eső és bent a fényes, tiszta, csillogó tisztaság, ahol „a kamerának optikát kell váltani, olyan fényes minden”. A regény képei alapvetően két színből, kékből és szürkéből állnak, mint ahogy a könyv borítója is. Kék a szórólap, a vödör, a kocs, de a mindennap monotonitásába mind beleszürkülnek lassan: „Lesznek új kocsik. Koszosak. Kékek. Fakultabbak.” Ugyanakkor az olykor megjelenő más színek is erős hangsúlyt kapnak: „A cső sárga, hintázik a porszívón.” „Astrid a hóna alatt egy sárga táblát hoz, ezt állítják az ajtóba. Vigyázat, csúszásveszély.”

A regényben végigkövethető a felsorolásszerű mondatok mellett a mindig könnyed humor és ironia, melyekkel megtöri a monotonitást, és olvasmányossá teszi a mindennapi munka egyhangú leírását, akárcsak az oktopusz végtelen döglődését.

Ádám Szilamér

EMLÉKEZET ÉS EMANCIPÁCIÓ

Viet Thanh Nguyen: *Nothing Ever Dies. Vietnam and the Memory of War*

■ A *Nothing Ever Dies* az alcíme szerint a vietnami háború emlékezetéről szóló monográfia. Ennél azonban jóval többről szól a kötet. A szerző nem hallgatja el, hogy a könyvhöz vezető alapélményt a saját családjában jelen levő töréspontok jelentették, s azt sem, hogy ezek a törések elválaszthatatlanok identitásától. Ebből a problematikából kiindulva a kötet a traumatikus, megélt és öröklött emlékek által keltett szorongástól az etikus és teljes jogú társadalmi jelenlétig vezető utat mutatja be. Ezen egyéni és társadalmi szinten egyaránt működő emancipációs cél és az ehhez vezető, pontosan kijelölt út miatt Viet Thanh Nguyen munkája áttöréssel kecsegtet az emlékezet kutatásának terén. Törekvéseivel nem áll egyedül, így rokonítható például Ananya Jahanara Kabir *Partition's Post-Amnesias* és Bhaskar Sarkar *Mourning the Nation* című munkáival.¹ Nguyen kötete s a délkelet-ázsiai történelem traumáinak globális kontextusát hangsúlyozó irodalom, általában a 20. századi magyar történelem töréspontjaival kapcsolatos emlékezet, illetve történetírás megújításán dolgozók számára is releváns szempontokat érvényesít. A magyarországi emlékezetkutatás kapcsán a legjelentősebb változások jelenleg az 1918–20-as időszak kutatása terén zajlanak. A Trianon 100 kutatócsoport kimondott célja, hogy nagy narratíva helyett a lokális és regionális sokféleséget, valamint a hatások komplexitását hangsúlyozza, s valószínűsíthető, hogy Romsics Ignác ké-

szülő monográfiája is ebben az irányban fejt majd ki hatását. (A *Korunk* 2017. 10. számában megjelent nagyinterjú [„...amíg lesznek nyelvre épülő nemzeti kultúrák, addig lesznek nemzeti történelmek is”. Romsics Ignáccal Kovács Kiss Gyöngy beszélget] alapján utóbbi címe: *Erdély elvesztése 1918–1920* lesz.) A holokauszt kapcsán a 2014-es évforduló a politikai viták mellett paradigmaváltással felérő kiállításokat és kiadványokat hozott, jóllehet ezek kevesebb figyelmet kaptak, mivel lokális térben jöttek létre.² Nguyen kötete mindezen fejlemények kritikai értékeléséhez kontextust teremt, s egyben további munkára ösztönözhet.

A *Nothing Ever Dies* szerzője vietnami származású amerikai kutató, aki az elmúlt néhány év során a kultúratudomány egyik meghatározó szereplőjévé vált az Amerikai Egyesült Államokban. Nguyen eddigi karrierjének jelentős részét a University of Southern California kultúratudományi részlegének különböző beosztásaiban töltötte, vagyis másfél évtizede az USA egyik legjobb filmes és irodalmi szakmai műhelyében oktat. Az itt elemzett kötet a szerző első önálló szakkönyve, amely ugyanakkor egy egyedülálló, műfajokon átívelő vállalkozás második kötete. Nguyen első regénye, a *The Symphathizer* ugyanis kategóriájában Pulitzer-díjat nyert 2016-ban.³ A regény ugyanazokat a dilemmákat elemzi, amelyeket a *Nothing Ever Dies*.

Nguyen három kulcsfontosságú állomást érzékel az általa bejárni kí-

vánt úton. Az első az etikus emlékezés, amely több részfeladatból áll. Az emlékezeti fordulat nem mehet végbe anélkül, hogy felismerjük a „másik” emberi veszteségeit és halottait is, s ennek kapcsán szembenézzünk azon képességünkkel, hogy képesek vagyunk másoknak ártani személyesen, csoport és nemzeti léptékben is. Az is elengedhetetlen ugyanakkor, hogy a saját csoportunk áldozatait és a „másik” csoport áldozatait sem elsősorban roncsolt vagy halott mivoltukban, hanem cselekvőknek lássuk. A könyv első két fejezete az „én” és a „másik” emlékezetben és emlékezetpolitikában játszott szerepére vonatkozó modellt vezet be. Nguyen a háború északi, déli és USA katonáinak síremlékeit hasonlítja össze, s ennek során arra a következtetésre jut, hogy azzal, ha önmagunkra és a mi-csoportunkra áldozatként emlékezünk, még messze állunk az etikus emlékezettől. Nguyen Emmanuel Lévinas én-másik filozófiájának kritikájára és a kambodzsai Vörös Khmer népirtás egyik legborzasztóbb színhelyét őrző egyik tiszttel készült interjúra építve állítja, hogy az etikus emlékezés kulcsa az, hogy felismerjük a saját magunkban, illetve mi-csoportunkban potenciálisan benne levő embertelenséget.

A könyv második része az emlékezet és a háborús gépezet kapcsolataira koncentrál, s arra keresi a választ, hogy milyen kölcsönhatás áll fenn a háborús felek emlékezetének önképe, másikról alkotott képe és a világrendszerben elfoglalt helye között. A rész első fejezete az *Apokalipszis most* című, a Magyarországon is széles körben ismert háborús film, kritikájából kiindulva vezeti be a kötet második kulcsfontosságú tételét, miszerint a vietnami háború emlékezetével foglalkozó kulturális termelés az „amerikai” háborús gépezet része, s ezt továbbgondolva, az emlékezetpolitika mögött álló anyagi erő a vi-

lágrendszer szintű egyenlőtlenségek egyik tartópillére. Ezt a gondolatmenetet követi, s egyben esettanulmányként igazolja és árnyalja az a második csomópontként értelmezhető fejezet, amely Dél-Korea vietnami háborús részvételéről szól. Ez a rész az emlékezet technológiáját és az ország világrendszerben elfoglalt helyét kapcsolja össze egymással és a vietnami háborúban való részvétellel. Dél-Korea e háborúja kevésbé van jelen a köztudatban, a koreai Háborús Múzeumban is kevés szerepet kap, de ez a tér annál fontosabb: „Az emlékmű narratívája világos: a kegyetlen koreai háborút követően, amelyben az ENSZ erők segítették a koreaiakat, Vietnamban a koreai hadsereg megtanulta, hogyan védje mások szabadságát. Ezzel napjaink Koreája a világ elsőrangú nemzetei klubjának teljes jogú tagjává válik.” (136.) Nguyen rámutat, hogy a koreai szépirodalom a múzeummal ellentétben nem lép át a folyamat ellentmondásosságán és morális feszültségén, jöllehet többnyire kerülí azokat a jeleneteket, ahol a koreai katonák az amerikaiakhoz hasonló kegyetlenséggel járnak el. A regényeket elsősorban a háborúból visszatérő katonáknak a változó koreai társadalomhoz való viszonya érdekli. A koreai filmes emlékezet ugyanakkor közelít az amerikai filmek alapvetéséhez, amelyben a kegyetlenséget elkövető katonák végső soron áldozatok, és képesek a kivételes hősiességre, akár az ellenséghez tartozó nők életének megmentésére is. A háborús gépezettel foglalkozó rész harmadik fejezete visszatér Vietnamba és Kambodzsába, a múzeumi kiállítások és emlékezeti helyek elemzéséhez. Vietnam kapcsán Nguyen az ottani emlékezetpolitikát aszimmetrikus háborúhoz hasonlítja, amely során a vietnami hivatalos emlékezetpolitika saját területén igyekszik győzni, s a kegyetlen másik szerepébe ültetni az amerikai

katonákat, még ha globális léptékben képtelen is a versenyre. „A szuperhatalmak emlékezetiparával ellentétben a kis országok emlékezetipara érdemben nem exportál. A kis országoknak külföldieket kell a területükre csalogatniuk, úgy, hogy olcsónak mutakoznak, s így az alacsony költségvetésű turisták számára csapdát állítanak, amelyben a turistát lerohanja a történelem helyi nézőpontja.” (157.) Ez azonban nem jelenti azt, hogy a szerző ne kritizálná a horror és hősiesség képei között oscilláló vietnámi múzeumi installációkat. Nguyen kritikája Ho Si Minh mauzóleuma és a neki dedikált múzeumban bemutatott óriási szobra kapcsán nyelviileg különösen pontos és éles: „Azáltal, hogy Ho Si Minh testét jegeli, a győzelmes állam az inhumanitás veszélyes játszmáját játssza, arra fogad, hogy megszelídítheti szellemét és felhasználhatja ember-arcát ahhoz, hogy megbékéltesen egy népet, amely talán nem elégedett a rezsimmel.” (159.) A múzeumot és az aszimmetrikus világrendszert és aszimmetrikus háború gondolatát egybefogó fejezet egyik erőssége, hogy az anyagok és az anyagi világ szerepét is megadja ezen a viszonyrendszeren belül, továbbgörgetve ezzel az emberi / nem emberi közötti határ és különbség kérdését.

A *Nothing Ever Dies* harmadik része esztétika, művészi tevékenység és emlékezet kapcsolatát elemzi, s ezeken az oldalakon a korábbinál is nagyobb szerepet kap az érzelmi feszültséget mutató és keltő, ugyanakkor végig analitikus rendszerben működő írásmód. Nguyen számára a művészet háborús emlékezettel kapcsolatos esztétikája nem jelenti, hogy a szépség fogalmát kerülni kellene: „Mind tartalmilag, mind formailag nehéz feladat a háború szépségét és borzalmát is bemutatni, de ez mégis szükséges.” (223.) A szerző a záró rész első két fejezetében a művészi

megszólalás nehézségeit járja körül az USA-ban élő vietnámi közösséghez tartozó művészek szemszögéből. Figyelmeztet, hogy hangot kapni, hanggal rendelkezni önmagában még nem jelent emancipációt. A „fehér” társadalom által felállított intézmények standardjai és az áldozatszerep vonzereje elbuktathatják a kísérletet: „Csak akkor szűnhetünk meg áldozatoknak lenni és magunkra venni az inhumanitás terhét is magában foglалó emberség teljes súlyát, ha elmondjuk, hogy a mi oldalunk miként hagyott maga után kísérteteket” (198.) A záró fejezet azokat a módokat mutatja meg, ahogyan ezt az utat a művészet segítheti. Az út a kambodzsai népirtás emlékhely-színhelyeivel, Tuol Slenggel és Choung Ek-kel kezdődik, ahol a hamarosan áldozattá válók fényképei és vére, illetve betört koponyák hegye taszítja érzelmi mélységbe a látogatót, s Dinh Q. Le textilmunkáival folytatódik, amelyek Angkor Wat templomainak faragványából a népirtás egyik dokumentált áldozatának képe rajzolódik ki. Nguyen fő állítása az, hogy „To imagine and dream beyond being the citizen of a nation, to articulate the yearning for a citizenship of the imagination – that is the artist’s calling.” (265.)

A fent ismertetett három, expliciten megfogalmazott állomás mellett a kötet retorikai és narratív eszköztára három másik csomópontra is ráirányítja a figyelmet. Gender, háború és emlékezet viszonya kapcsán azokra a pillanatokra helyezi a hangsúlyt, amelyekben bizonytalanná válnak a határvonalak, valamint a fogalmak és nemek közötti asszociációk. Férfi-katona, nő-áldozat, férfi-hősiesség párosaival szemben Nguyen nem ezek ellentétjét alkalmazza: narratívája a határátlépésből és háború sokoldalúságát felfedő „valódi háborús történetekből” építkezik. Az igazi háborús történetek azért kockázatos vál-

lalkozások, mert „...elkerülhetetlen, hogy a történet nemcsak háborúról és emlékezetéről szól, de identitásról is”. (245.) A fejezetek rendre előtérbe állítják a női nézőpontot, illetve rávilágítanak a háborús történetekben feltűnő női szerepek sematikuságára. Nguyen számos könyv- és filmrészlet elemzésekor *herstoryt* ír, de mindezt anélkül teszi, hogy deklarálná a feminista filozófiához való viszonyát. Bao Ninh *The Sorrow of War* című, angolul 1994-ben megjelent regényével kapcsolatban így ír: „A nemi erőszak a rejtett trauma, s kiteljesedése lerombolja azt a maszkulin fikciót, amely szerint a háború a katona kalandtúrája és férfitapasztalat, vagy hogy az – odaát zajló – háborút el lehet választani az itthoni élettől.” (32.) Nguyen rámutat, hogy az etikus emlékezet és felejtés előtt ott tornyosul a társadalmi nemek és a rasszizmus, amelyek a háborúk és a reprezentáció során is elegyet képeznek. A megoldás kulcsa a perspektívaváltás képessége. Nguyen nem használja a kifejezést, de az emlékezőben-felejtőben rejlő androgün felfedezéséről van szó.

Kétségtelen az is, hogy Nguyen világrendszer-kritikát ír. Kritikai álláspont és elemzés kapcsolata diktálja a fejezetek belső ritmusát. A *Nothing Ever Dies* ereje abból fakad, hogy hisz abban, hogy az én-másik viszony tudatosítása, valamint a micsoportban és egyéni szinten jelen lévő inhumanitással való szembenézés ereje s ennek az áttörésnek művészi

kifejezése képes korlátozni az hadipari komplexum befolyását és az ennek nyomában járó egyenlőtlenségek és hatalmi viszonyok újratermelését.

A kötet az emancipáció felé tartó utazás, amelyben az elemzés folyamatos kölcsönhatásban áll a szerző által földrajzi értelemben is bejárt úttal és az útról megőrzött emlékekkel. A szerző Vietnamban született, azonban az USA-ban nőtt fel. A könyvhöz kapcsolódó munka során utazóként tér vissza Vietnamba, s kutatja fel a háborúhoz kötődő emlékhelyeket Laoszban, Kambodzsaiban, Dél-Koreában és az USA-ban. Az utazás során többé vagy kevésbé érzi magát idegennek, turistának, kisebbségnek, miközben szembesül a háború által hátrahagyott kísértettörténetekkel: „A magasból nem láthatunk be a barlangokba és alagutakba, ahol a hálátlan, megbánást nem tanúsító és civilizálatlanok bujkálnak tekintetünk elől... Mindkét terület nélkülözhetetlen az erőteljes emlékezet számára: az alsó világ arra készítet, hogy szembenézzünk kitartó embertelenségünkkel, míg a magas eszmék világa emberségünk erejére emlékeztet bennünket.” (253–254.)

A *Nothing Ever Dies* jelentősége a személyes út, a nagyszámú és sokszínű művészeti alkotásra támaszkodó, kidolgozott esettanulmányok és a globálisan értett kritika bátor összekapcsolásából és esztétikájából ered, s így együtt mérföldkő a történeti emlékezet kutatásában.

Balogh Róbert

■ JEGYZETEK

1. Ananya Jahanara Kabir: *Partition's Post-Amnesias*. 1947, 1971 and *Modern South Asia*. Dhaka, 2014; Bhaskar Sarkar: *Mourning the Nation*. Indian Cinema in the Wake of Partition. New Delhi, 2010.
2. Kelbert Krisztina (szerk.): *Szemtől szemben* [Eye to Eye]: Képek a szombathelyi zsidóság történetéből [With the History of Szombathely's Jewish Community]. Yellow Design Kft, Szombathely, 2016; Tárkányi Sándor – Tárkányi Eszter: *Elfeledett soproniak: arcok, sorsok, áldozatok: fejezetek a soproni zsidóság történetéből*. Soproni Magyar–Izraeli Baráti Kör, 2014.
3. Viet Thanh Nguyen: *The Sympathizer*. Grove Atlantic, 2015.

ABSTRACTS

László Bedecs

■ *Rhythms of Birdlife*

Keywords: *domestic animals, life change, monotony, poetry, Dezső Tandori*

Dezső Tandori, one of the most important contemporary Hungarian poets, is well-known for his obsession with small birds – sparrows but also other species –, living with them in his apartment and also documenting their lives in volumes of poetry and prose. As a monographer of Tandori's poetry László Bedecs offers a synthetic approach to bird presence in Tandori's oeuvre, identifying recurring patterns and analogies that govern the representation of birds in decades of Tandori's works. The most relevant of these analogies is the resemblance of Tandori's birds who have their own names to small children requiring parenting and caretaking activities.

Gábor Beretvás

■ *Ornithophobia*

Keywords: *arachnophobia, cartoon, Hungarian television, movie, ornithophobia*

Inspired by his own ornithophobia, the author explores how the representation of birds in Hungarian cartoons and movies may have shaped the mental images of birds for children growing up in Socialist Hungary during the 1970s and 1980s. Stories about Dr. Bubo, Kukori and Kotkoda, Nils Holgersson and others show how a great variety of bird characters were present in this world, with some surprising attributes, as humanized characters but retaining features of birds and strange combinations of these. The article offers a subjective movie history of birds available to viewers in the Kádár era.

György Gaal

■ *Árpád Buday – Ideas from His Correspondence*

Keywords: *archaeology, correspondence, graphic artist, György Kristóf, professor, Szeged, university*

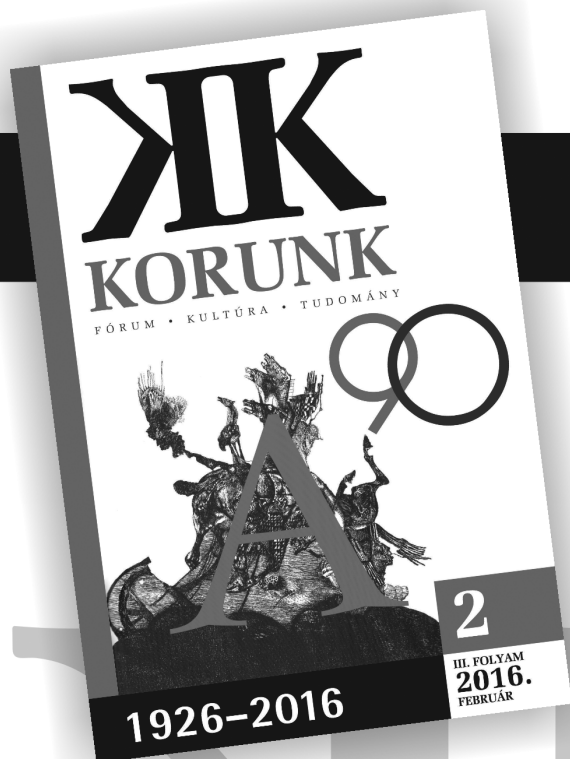
Árpád Buday and György Kristóf were colleagues at Bethlen College in Nagye nyed/Aiud. Both of them studied at Franz Joseph University from Kolozsvár/Cluj. Buday became an archaeologist, Kristóf a literary historian. Kristóf's career began at Szászváros/ Orăștie, then in 1922 he became professor of Hungarian at the Kolozsvár Romanian University. Buday's activity was connected with the archaeologist school founded by Béla Pósta at Kolozsvár. After World War I he was invited as professor of archaeology to Szeged. Their correspondence reflects three periods from their life. In the 1902-1905 period we can read about Buday's studies. In 1921 we are informed about the university life from Kolozsvár, the attempts of founding a Hungarian academy. The letters from 1924 up to 1929 inform us about Buday's arrival to Szeged, his activity at the university and about his family. There are interesting hints about the childhood of his son, György/ George Buday who became a worldwide known graphic artist in Britain.

Ádám R. Szabó

■ *Feathered Remorse on Screen*

Keywords: *Tippi Hedren, Alfred Hitchcock, movie, James Nguyen, Rick Rosenthal*

The movie industry is obsessed with the world of fear created by Alfred Hitchcock in movies like *Psycho* or *The Birds*. The article offers an analytical approach to some follow-ups of Hitchcock's movie *The Birds*, including *The Birds II: Land's End* by Rick Rosenthal and *Birdemic: Shock and Terror* by James Nguyen explaining how some more sophisticated effects of the original movie are neglected, and weaknesses in plot and concept make these movies failures worth remembering.



KORUNK

TÁRSADALOMTUDOMÁNY
KULTÚRA
IRODALOM

a Kárpát-medence egyik legrégebbi alapítású magyar nyelvű folyóirata
értelmiségi fórum – kisebbségi szemle – nemzetiségi intézmény
az erdélyi és európai hagyományok ötvözete
híd az erdélyi és egyetemes magyar tudománypublikálás,
irodalom és művészet között

**KORUNK – KORUNK AKADEMIA
KOMP-PRESS – KORUNK STÚDIÓGALÉRIA**

**TÁMOGASSA A KORUNK FOLYÓIRATOT
ÉS INTÉZMÉNYRENDSZERÉT**

Anyagi támogatása lehetséges módzatairól a korunk@gmail.com email címen,
a (0040) 264-375-035 és (0040) 742-061-613 telefonszámokon, illetve az Új Budapest Filmstúdió
telefonszámán: (+36 1) 316-0943, konkrét felvilágosítást nyújtunk.

www.korunk.org
<http://epa.oszk.hu/00400/00458>

*Segítségével a KORUNK
és intézményrendszere életben maradásához járul hozzá.
Köszönjük!*

A lapszámot szerkesztette:
Balázs Imre József

Ádám Szilamér (1997) – egyetemi hallgató, BBTE, Kolozsvár
Balogh Róbert (1983) – doktorandus, ELTE BTK Történettudományi Doktori Iskola, Budapest
Bedecs László (1974) – vendégoktató, Idegen Nyelvek Egyeteme, Baku
Benedek István (1988) – doktorandus, egyetemi tanársegéd, BBTE, Kolozsvár
Berevics Gábor (1978) – filmesztéta, filmtörténész, Kolozsvár
Botár László (1959) – képzőművész, Csíkszereda
Demény Péter (1972) – költő, szerkesztő, Látó, Marosvásárhely
Gaal György (1948) – irodalom- és művelődéstörténész, PhD, Kolozsvár
Géczi János (1954) – költő, Balatonalmádi
A. Gergely András (1952) – kulturális antropológus, ny. tudományos főmunkatárs, címzetes egyetemi tanár, ELTE TÁTK, Budapest
Gömöri György (1934) – költő, irodalomtörténész, London
Cs. Gyimesi Éva (1945–2011) – irodalomtörténész
Horváth Henrietta (1979) – doktorandus, SZTE, Szeged
Kerekes Eszter (1997) – egyetemi hallgató, BBTE, Kolozsvár
Kiss Júlia (1994) – mesterképzős hallgató, ELTE, Budapest
Konyhás István (1970) – igazgatóhelyettes, Hortobágyi Madárpark, Hortobágy
Maior Máté (1997) – egyetemi hallgató, BBTE, Kolozsvár
Mészáros Márton (1977) – egyetemi adjunktus, KRE BTK, Budapest
Oplatka András (1942) – újságíró, történész, az MTA külső tagja, Zürich
Sánta Miriám (1993) – költő, Kolozsvár
Serestély Zalán (1988) – író, költő, Kolozsvár
Ifj. Szabó József (1973) – ornitológus, Romániai Madártani Egyesület, Székelyudvarhely
Szabó Marcell (1987) – doktorandus, ELTE BTK, Budapest
Szabó R. Ádám (1989) – filmkritikus, író, Marosvásárhely
Szolláth-Máté Hunor (1983) – programigazgató, Teleki Oktatási Központ, Szováta
Tamás Kincső (1982) – író, Sepsikőröspatak
Tinkó Máté (1988) – doktorandus, ELTE BTK, Budapest
Vörös István (1964) – költő, Budapest



nka
Nemzeti Kulturális Alap

Készült
a Magyar Kormány
támogatásával



MINISTERUL CULTURII ȘI
MONUMENTELOR NAȚIONALE



MINISTERUL CULTURII ȘI
MONUMENTELOR NAȚIONALE



CONSILIUL JUDEȚEAN
CLUJ



MINISTERUL CULTURII ȘI
IDENTITĂȚII NAȚIONALE

„Lehet úgy élni, ha
senki nem is repül, az ég
becsukva, nincs szava?”

(Vörös István)

ISSN 1222 8338



9 771222 283304 1 8 0 0 3 5 LEJ 500 FT

**PRIVIREA PĂȘĂRIILOR
BIRDWATCHERS**