

XK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



BALÁZS GÉZA
BALÁZS IMRE JÓZSEF
BERETVÁS GÁBOR
BERSZÁN ISTVÁN
BODA EDIT
GÖMÖRI GYÖRGY
JUHÁSZ ANNA ANITA
KOVÁCS KISS GYÖNGY
KOVÁCS PÉTER ZOLTÁN
KOVÁCS ÚJSZÁSZY PÉTER
LENGYEL EMESE
ANDREW MARVELL
MIKLÓS ÁGNES KATA
NEMES Z. MÁRIÓ
PUBLIUS OVIDIUS NASO
SÁNTA MIRIÁM
SERESTÉLY ZALÁN
SIROKAI MÁTYÁS
TÖRÖK ADÉL

6

FÁK

III. FOLYAM
2020.
JÚNIUS

XXK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXXI/6. • 2020. JÚNIUS

TARTALOM

PUBLIUS OVIDIUS NASO • Daphne (vers – Csehy Zoltán fordítása)	3
SÁNTA MIRIAM • Tanulni kell	6
NEMES Z. MÁRIÓ • Az élet nem gyűlöli a fákat	10
BALÁZS IMRE JÓZSEF • Erdődő	15
SIROKAI MÁTYÁS – BALÁZS IMRE JÓZSEF • Növényi jóga. Beszélgetés a Lomboldal című könyvről (interjú)	19
SIROKAI MÁTYÁS • Lomboldal – A növényi nyelv (versek)	22
BERSZÁN ISTVÁN • Affektusok és olvasófák	23
KOVÁCS PÉTER ZOLTÁN • Hogyan állhat ellen az erdő? Esszé John Fowles The Tree című könyvéről	32
SERESTÉLY ZALÁN • Théba lombjai	39
BODA EDIT • Zöld erkély (vers)	44
BERETVÁS GÁBOR • Az életfa agóniája. A magyar film erdőképe	45
LENGYEL EMESE • Az erdő-, fa- és növényfogalom megjelenése operetttörténetekben	52
ANDREW MARVELL • A kert (vers – Gömöri György fordítása)	57
GÖMÖRI GYÖRGY • Dal, Ilyenkor (versek)	60
JUHÁSZ ANNA ANITA • „En magányos fa maradtam. / Ő / magányos ember” Fa és ember találkozásának lehetőségei Nichita Stănescu költészetében	61
TÖRÖK ADÉL • Az idegen fa. A Kitömött barbár alternatív olvasatlehetőségeiről ...	68
KOVÁCS ÚJSZÁSZY PÉTER • „A természet jegyese vagyok” Ember és fa Virginia Wolf Orlando című regényében	73
■ TOLL	
KOVÁCS KISS GYÖNGY • Tettamanti Béla motoros boldogsága	77
MIKLÓS ÁGNES KATA • Mi és a vadon	78
■ HISTÓRIA	
CSAPODY MIKLÓS • Nagypéntek. Három pre-Trianon-regény	81





■ MŰ ÉS VILÁGA

BÁNYAI ÉVA • Kanonizált dadogástörténetek 93

■ MŰHELY

BÍRÓ-BALOGH TAMÁS • Egy névsor faggatása. Kodály Zoltán életrajzához 100

■ TÉKA

KÉSZ ORSOLYA • Ami személyes, ami szent (*Sasszé*) 108

DEMÉNY PÉTER • Tapintat és tudás (*Sasszé*) 110

RABOCSKAI ZSÓFIA • „Lehetek-e, még így, két lábon, valaki fája?” 112

BALÁZS GÉZA • Türelmes tárgyvilagosság 114

MACZELKA CSABA • Panoráma az utópiakutatásról 118

■ ABSTRACTS 126

■ KÉP

SZABÓ ÁRPÁD



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), PETI LEHEL (néprajz), RIGÁN 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, ILIA MIHÁLY, KOVÁCS ANDRÁS,

POMOGÁTS BÉLA, ROMSICS IGNÁC, TÁNCZOS VILMOS, ZALÁN TIBOR, TETTAMANTI BÉLA

■ 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, a Kolozs Megyei Tanács és az Amerikai Magyar Koalíció – Cultural Foundation for Transylvania

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

Telefon: 0264-375-035; 0742-061-613; ■ 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: 06-303-539-724, 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

PUBLIUS OVIDIUS NASO

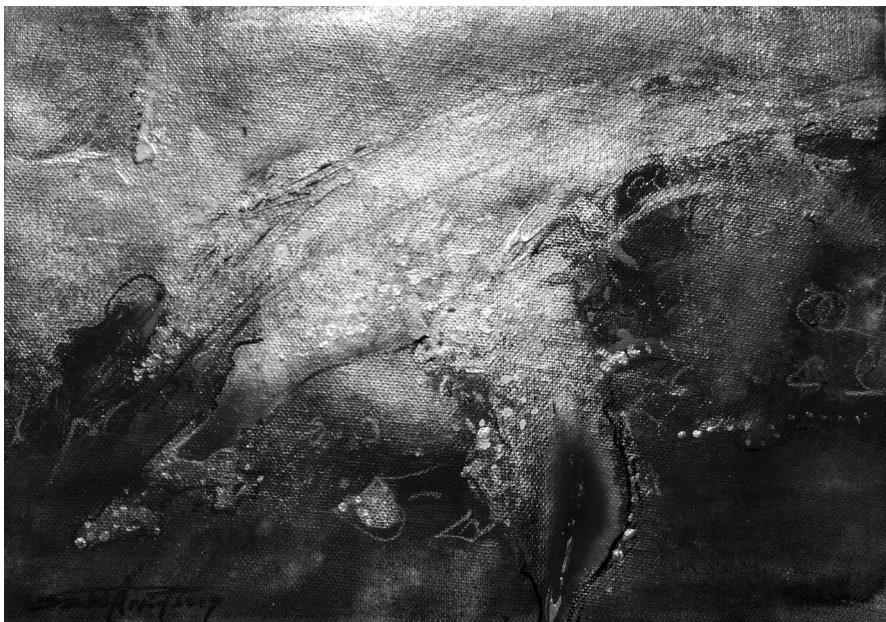
Daphne

Peneos lányát, Daphnét kívánta Apolló,
nem volt véletlen: föllobbantotta Cupido
vad dühe. Nemrég győzte a déloszi isten a szörnyet
csak le, s az íj közelében a kölyköt látta matatni:
„Elvetemült fickó! Mit akarsz te ilyen komoly íjjal? –
szólt – „csak az én vállam bírhatja meg azt becsülettel,
gyilkos szerszám ez: vadak, ellenség ijedelme!
Mennyi mezőt betakart mérges hasa húsa Pythonnak,
mert ez az íj sorozatban lőtte belébe a vesszőt!
Fáklyácskád nem elég? Szíts itt-ott némi szerelmet,
s hagyd meg a férfiasabb harc dicsfényét nekem inkább!”
Erre Venus fia szólt: „Lőddőzz, ha akarsz, de ma téged,
tégy bármit, meglő a nyíl! S ahogyan te legyőződ,
Phoebus, az állatokat, győz hírem a hírneveden majd!” –
szólt s a magasba röpült, szeldeste a szárnya az étert,
árnyas Parnasszus palotája fogadta be végül,
s nyíl-dús tegzéből két nyílvesszőt kiemelt ott:
egyik kelti a vágyat, a másik elúzi azonnal.
Éles volt s aranyos, mely felgerjeszti a szívet.
tompult és ólmos, mely jéggé hűti a lelket.
Peneos lányát meglőtte az isten először,
végül Apollót is velejéig járta a nyíl át:
lángol az egyikük és szerelemtől retteg a másik,
más nem vonzza, sötét erdő, a vadászat, a préda
kéje csupán, Phoebus szűz hűgán túltesz a szűzlány,
nem fonogatja haját, szalagot köt csak bele renyhén.
Nőül kérték többen a lányt, ő mindet elűzte.
Meggyűlölte a férfiakat, rejtett zugokat lelt,
s hogy ki Hymen, ki Amor, mi a nász, nem hozta zavarba.
Gyakran az apja pörölt: „Vénlány leszel! Az lesz a vége!”
Gyakran az apja pörölt: „Unokákat szülni mikor fogsz?”
Ő gyűlölte a nász fáklyáit, a testi szerelmet,
arcán szűzlányos pírral ragyogott a szemérem,
karjaival hízeltgőn fonta az apja nyakát át,
s megszólalt: „Legyen osztályrészem a tiszta szüzesség.
Add meg apám, ahogyan Dianának az apja megadta.”
Rábólintott végül az apja. De vágyaid ellen
dolgozik elragadó szépséged, kár letagadni!
Phoebus lángol látva a lányt és nászra törekszik,
Daphnéért él-hal, de a jóstudománya becsapja.
Mint a kicséptelt búzakaiász, ha a láng elemészti,
mint a sövény, ha a vándor a fáklya tüzével esetleg

hozzáér, vagy látva a hajnalt, félrehajítja,
s lánggra kap, úgy égtek Phoebus szívében a vágyak,
és a remény táplálta hiába hiú epedését.
Látta a kócos fürt özönét a nyakára omolni:
„még ha meg is fésülné!” – mondta, s a lányszem ígézte.
Csillagként ragyogott. Ajakával tán sose telne
ő be, az ujjak, a kéz meg a kar látványa: varázslat!
Félig meztelenül láthatta kitűnni a felkart,
s szebbnek hitte, amit nem látott! Mint csak a szellő
illan, libben a lány, rá sem hederít a szavára.
„Nem vagyok ellenség, Peneos lánya, ne fuss el,
nimfám! farkas elől bárány menekül, meg a szarvas
fut csak el így, ha oroszlánt lát vagy sast a galamb, mert
ők ellenségek! S engem meg a vágy szava kerget!
Meg ne botolj! Lábad ne sebezze tövis hegye! Vétek
minden kis sértés! Ne miattam fájjon a talpad!
Durva vadon csalogat, ne rohanj, fékezd szaladásod!
Óvatosabban fuss, majd óvatosabban is úzlek!
Meg sem kérdeed, hogy ki szeret? Nem, nem hegyi pásztor,
nem vagyok én morcos csordás, aki őrzi gulyáját
s nyáját. Gőzöd sincs, te kis elvetemült, ki is üldöz!
Tán csak azért menekülsz. Delphoi tisztel, Tenedos meg
Claros, sőt Patarában egész palotám van! Apámat
úgy hívják: Jupiter! S ami volt, van s lesz a jövőben,
föltárom, s én hangolom össze a verset a húrral.
Célba talál a nyilam, csakis egy új lőtt ügyesebben,
egy célzott jobban: mely a szívem lőtte keresztül.
Gyógyítok gyakran: gyógyásznak hívnak a földön,
ám a szerelmi sebet meg nem gyógyítja a gyógyfű!
Épp az urának nem használ, ami mást kikezelne!”
Mondana még mást is, de a nimfa remegve elillan,
meg sem várja, hogy ő a szavát lassan befejezze.
Szép a leány, gyönyörű: testét csupaszítja a szellő,
mert a ruháját rázza, rezegetti, fújja serényen,
szálló fürtjeit is kócolja fuvalma hevével,
futva csodásabb lesz! Nem vágyik szórni hiába
bókjait egyre az oly fiatal Phoebus, szaporázza
szorgos lépteit, és buja vágya sietteti röptét.
Mint ha a gall véreb nyulat üldöz a puszta mezőkön,
s zsákmányért teper ez, míg léteért fut a másik,
szinte nyomára tapad, s már-már úgy sejtí: elérte,
sőt, habzó szájjal belemar lábába időnként,
és nem tudja a nyúl, szabadulhat-e, bárha kitépi
testét olykor a vad harapásból, s szája nem éri,
úgy fut az isten, a szűz, a remény így űzi a félszet.
Gyorsabb lett a remény: szerelem szárnyán jut a célig,
nem fullad ki, előnyt sosem ad, hátára tapad már,
és a nyakába liheg, hol kócos fürtjei szállnak.
Elsápad s erejét elveszti a szűz a futástól

s elcsüggedve tekint Peneos fürge vizére:
 „Adj menedéket, apám! Vagy tán ti, folyók, ha erőtök
 istenerő! Nyíljon meg a föld, változzon a testem
 át, túl szép lettem s vonzó: ez okozta a vesztem.
 Még ki se mondta: a teste merevvé vált, belebénult,
 lágy keblét máris kéregpáncélzat övezte,
 fűrtjeiből lomb nőtt, karjából jókora ág lett,
 és a serény lábból sarjadt sűrűn a gyökérzet,
 arca facsúcs: minden báját elvesztve meredt rá.
 Phoebus még most is lángol: jobbával a törzset
 fogja-szorítja, a kéreg alatt még dobban a lányszív,
 ágat ölelget, akárha karokra fonódna a karja,
 csókolgatja a fát, ám elhúzódik a gallya.
 Így szól: „Hogyha nejem nem lettél, légy te a szent fám!
 Nem menekülsz! Teveled díszítem a fűrtjeimet fel,
 lantom dísze leszel, tegezé, te babérfa, örökké!
 Rómaiak fűrtjén fény lesz diadalmenetekkor,
 mit hírül hoz a hang, s Capitolium orma csodálhat.
 Augustus palotája előtt hű őrszemül állasz,
 ott, hol az ajtaja nyílik, a szent tölgy lombjait őrzöd,
 s mint ahogyan nem öregszik az én fejem és a hajam se
 kurtul meg, lombod díszét hordozd szakadatlan” –
 ennyit szólt Paean. S rábólintott a babérfa,
 mert emberfejek látszott a magasban a csúcsa.

Csehy Zoltán fordítása



SÁNTA MIRIÁM

TANULNI KELL



**Micsoda „a természet”,
és hol van a fának a
szerepe ebben?
Természetté válik-e az
erdők avara alatt
megbúvó, évtizedes
műanyag zacskó,
a behorpadt, az ott
bújkálva élő
hajléktalan emberek
által eldobott babafej,
vagy korhadó
cigarettdoboz?**

Reggel van. Ilyenkor rossz szokásom szerint még az ágyban megnyitom a beérkező üzeneteimet telefonról. Egy magyarázat nélkül hagyott Youtube-link vár egy barátomtól. Később nyitom meg, mintha meglepetéscsomag kibontása lenne. A felugró videó címe: *A tree drawing lines for 5 hours* (Egy fa vonalakat rajzol öt órán keresztül). A látvány egy kihelyezett kamera perspektíváját nyújtja, amely egy tömbház falára van erősítve úgy, hogy a baloldalon látható diófa ágai és a tömbházlakás lakójának ablaka is befogható legyen a jobboldalról. Az ablak nyitva – kisvártatva az ablaküvegre a lakó, Alexandru Claudiu Maxim Bukarestben élő képzőművész fehér lapot ragaszt, majd kinyúl a diófa legközelebb álló ágacskájáért. Az ágra szigetelő szalaggal fekete filctollat erősít. Megigazítja – odalenn, a tömbházak között egy kéregető asszony járkál, színpadra illő hangon éneklí balkáni dallamait. Mire befejezi, az ablak csukva: a filctoll érintkezik a papírlappal és elkezd lengedezni a szél. Az ág pedig átadja magát a szélnek, pont ugyanúgy, ahogy eddig is tette, lenyomata pedig fölsejlik a papíron. És öt órán át csak a szél diktál.¹

Maxim kísérleti művészeti projektjének bizonyos aspektusai azok számára, akik tömbházakban nőttek fel, nem jelentenek újdonságot. Az épület előtt álló fák ágai sokszor belógnak az ablakpárkányokra, földszinti rácsokra kúszik fel a szőlő, a szemközti ágakon ugránczó madarakat könnyen lehet etetni télen – karnyújtás-

nyira van a „természet” a betonrengetegtől. Szándékosan tettem idézőjelbe a természet szót. Abban a korszakban élünk, amelyben az organikus és nem organikus anyagok keverékei újabb kőzettípusokat, lerakódási rétegeket hoznak létre, amelyben a szemét nem valamiféle kihelyezett, magunktól eltávolított entitást képez (noha a fejünkben kétségkívül még mindig). Micsoda „a természet”, és hol van a fának a szerepe ebben? Természeté válik-e az erdők avara alatt megbúvó, évtizedes műanyag zacskó, a behorpadt, az ott bújkálva élő hajléktalan emberek által eldobott babafej, vagy korhadó cigarettásdoboz? Hát az erdei, immár gazokkal benőtt lövészárkokban elszóródott lövedék? Nemesfémme válik-e a fölösleg?

Maxim rajzoló fa-projektjének eredményei keretbe kerülnek. Sok apró vonal, melyek néhol szétziláltak, máskor sötét, ritmusos tömeggé alakulnak a lapon – arról nincs lenyomat, hogy az öt órás intervallumon belül északnyugati irányból fúj-e a szél, vagy déli, meleg záporokat hozó fuvallatok révén alakult ki az a kép, mely a legkisebb emberi beavatkozással adta át magát az idő intenzitásának. Mintha a fa saját tükörképét rajzolná meg újra és újra, az ablaküvegre „nézve”. Mintha a fák – egyébként is – saját lombkoronájuk tükörképét hordoznák a föld alatt, gyökereikben.

A fák és az erdők „megértése”, újra és újra felfedezése mai napig kihívást jelent az ember számára. Peter Wohlleben német erdész és író *A fák titkos élete* című könyvének is ez adja a premisszáját: a hümmeli bükkösért felelős erdész olyan megfigyeléseket tett munkája során, amelyek azt bizonyítják, az erdők fái különös módon képesek kommunikálni egymással, ön- és egymás fenntartásában. Wohlleben ezt „*wood wide web*”-ként aposztrofálja, amikor a fák bizonyos rovarok elhárítása érdekében jelzéseket adnak le egymásnak – nem csak vegyi úton, hanem elektromosan is, másodpercenként egy centimétert haladva az impulzusokkal (hasonló jelenség az állatvilágban is előfordul). „Egy fa gyökerei igen messzire nyúlnak, a távolság több mint kétszerese a korona szélességének. Így adódhatnak átfedések a szomszéd fák föld alatti nyúlványai között, és alakulhatnak ki kapcsolatok összenövések révén. [...] Szerencsére [...] a hír gyors terjedésének szavatolása érdekében a legtöbb esetben a gombok is bekapcsolódnak a munkába. Ezek úgy működnek, akár az internet optikai kábeleai.”² A vékony szálak áthatolnak a talajon, melyet alig elképzelhető sűrűségben át-meg átszönek. Így egy teáskanal erdei föld több kilométernyi ilyen »hifát«, azaz gombaformát tartalmaz. Egyetlen gomba évszázadok alatt jó néhány négyzetkilométernyi területen terjeszkedhet, így egész erdőket hálózhat be. Vezetékei révén továbbítja a jelzéseket az egyik fától a másikig, és segíti őket a rovarokkal, a szárazsággal és az egyéb veszélyekkel kapcsolatos hírek cseréjében.”³ – írja Wohlleben. A szerző könyvének alapismérve, hogy a tudománynépszerűsítő műfaj keretein belül vezet be bennünket a fák biológiai érdekességeibe, az erdők ökoszisztémájába. Ugyanakkor – noha a tudománynépszerűsítéstől ez nem áll annyira távol –, a szerző a fákra vonatkozóan olyan állításokat tesz, amelyek az antropocentrikusság szemszögéből jönnek létre, és ezek nem csak a fejezetcímek kapcsán érhetők tetten, hanem egyes jelenségek leírásakor is (fejezetcímeknél például „Szerelem”, „A fák illemkódexe”, „Szociális lakásépítés”, vagy az ilyen mondatokban, mint „a fák hevesen tiltakoznának”, „az óvoda többi tagja azonban a lét-rejövő résen át megkapja a startjelet”, „A tölgy – puhány alak?”). Bárhol is felütjük a könyvet, egy oldalon belül tetszőlegesen választhatunk hasonló kifejezéseket, szó szerkezeteket, mintha az erdő valóban a család, a munka, a szórakozás, a védekezés, a születés és a halál emberi metaforáit hordozná magában, néhol

infantilizáló, máskor pedig egészen találó párhuzamok által. A fák „titkos” élete egyszerre válik kíváncsi gyerekek esti meséjévé, akik számára a világ további felfedezése csak a már ismert, közeli és totálisan emberi kiindulópontokból gyűrűzhet tovább, és válik az olyan idealizáló felnőttek csapdájává, akik nem kísérlik meg meghaladni bármely nonhumán létező előzőleg eltávolított, majd az antropocentrikus tekintet által újradosztott mivoltát.

Az ember és természet kettőssége legalább olyan fejtörést okozó probléma, mint a karteziánus test és lélek elválasztása versus a kettő egysége. A „természet” romantikus, elefántcsonttoronyból való szemlélése, az ebbe való beavatkozás ugyan az újkor terméke, de a „természet” megzabolázása, megfékezése, alakítása, tisztogatása, saját képre és hasonlatosságra való megteremtése nem az utóbbi egy-két évszázad eredménye. Timothy Morton szerint ’mi, mezopotámiaiak’ (értsd: a földművelés úttörői) már évezredek óta ezt tesszük környezetünkben, és a Természet mint Idea megmarad annak, ami: ideának. Az, ami számunkra fölfoghatatlan és megismerhetetlen más nonhumán létezők rendszereiből, azt csak a magunk alkotta kognitív metaforáinkkal vagyunk képesek megragadni. „Morton írja a *Dark Ecology* című könyvében, »minden jellegű hozzáférhetőség [...] eredendően korlátozott és hiányos.«⁴ Legyen szó a kőnek nekicsapódó kagylóról vagy a világot feltárni kívánó tudósról, a dolgok képtelenek egymás rejtett tartalmait, titkait és kincseit teljes egészében felszínre hozni”⁵, valamint „az emberi gondozás számára rendelkezésre álló, védelemre szoruló ideálként azonosító pozíciók a természetet az emberi önfenntartás szempontjából ragadják meg, nem pedig szuverén önértékként, amelynek értelme nem áll korrelációban az emberi értelemmel”.⁶ Ezért „a sötét ökológiai felfogás értelmében nem a tisztaságra, a természet megtisztítására, purifikációjára kell törekednünk, hanem a koszbán és szennyességben való megmaradásra”.⁷

Itt lép be ugyanakkor a fentiek értelmében az emberi hasonlatok és a megismerhetetlenség paradoxona. Wohlleben egy egész fejezetet szentel a tölgyfáknak (65-67.), amelyekről azt állítja, hogy ugyan szociálisak, de csakis saját fajtájukkal, illetve rendkívül fénykedvelőek. A tölgyek nehezen férnek meg egymás mellett a bükkökkel, amelyek erőszakosan terjeszkednek, akár a véletlen folytán is (egy madár vagy mókus elás egy bükkmakkot, amelyet ott felejt, az pedig később kisarjad). A talajért folyó küzdelem a földfelszín alatt játszódik, mivel a rohamosan szaporodó bükkök minden apró hézagba, valamint a tölgyfa öreg törzsébe is beleeresztik gyökereiket. Ahogy a bükkök nőnek, a tölgy számára szinte teljesen megszűnik a napfény és lassan elpusztul – de még mielőtt ez történne vele, *pánikhajtásokat* növeszt, szenvedése közben. *Szorultságában vagy ijedtében*, írja Wohlleben, miközben a pánikhajtások elszáradnak és az energia kárba vész.

Az ijedtség és a pánik nem ismeretlen sem az emberek, sem az állatvilág, és – most már láthatóan – a növényvilág számára sem. Hol húzódik tehát a metafora, ha sem az ember, sem az állat, sem a növény nincs egyedül ebben? Mindannyian a szennyességben és a pusztulásban való megmaradásra törekszünk, ijedségünkben pedig energiát pazarolunk, mert racionálisan megmagyarázhatatlan reakciókat vált ki belőlünk a veszély. A tölgy esetében nem tudni, honnan jön ez az inger – Wohlleben sem ad erre megbízható választ. Az állatok és az emberek abban hasonlóak, hogy a félelemre adott válaszuk az úgynevezett hullóagyban keletkezik, és bekapcsol a ’fight or flight’ reakció (harcolj vagy menekülj/üss vagy fuss, illetve néha a lefagyásos reakció, a ’freeze’). A tölgy pánikhajtása és energiapazarlása nem valami racionálisan fölfogható dolog, csakúgy,

mint a pánikbetegségben szenvedő ember sziszifuszi körei – félelme pillanatában képtelen a homloklebenye tudására támaszkodni. Hol van akkor tehát a Természet, az Idea, a domesztikáló tekintet egyszerűsége, a klasszikus családmódel ráhúzása a nonhumán szocialitásra? A tölgyfa „pánikol”, vagy a mi intruzív gondolataink olyan beláthatatlanok és megmagyarázhatatlanok? S azok, akik ezt nem tapasztalják, *kemény fából faragták őket*?

Wohlleben szerint az erdők ökoszisztémák, Morton pedig minden bizonnyal hipertárgyaknak nevezné őket. „A hipertárgy olyan konceptuális séma, amely mindazon entitásokra vonatkozik, amelyek felülmúlják az emberi mértékegységeket. [...] Morton a következő jellegzetességeiket emeli ki: »ragadósak, ami azt jelenti, hogy más, beléjük gabalyodott létezőkhöz hozzáragadnak. Non-lokálisak, más szóval, bármely helyi megnyilvánulások nem azonosak a hipertárggyal. Eredendően az emberi temporalitástól eltérő temporalitásokat egyesítenek magukban. [...] A hipertárgyak egy többdimenziós fázistérben helyezkednek el, melynek következtében az emberek számára láthatatlanok. Ezeken túlmenően a hatásaikat interobjektív módon fejtik ki»⁸. Az erdők tehát olyan hipertárgyakká válnak, amelyekben a fák rejtett vízfelszívó berendezéseinek működése mindmáig láthatatlan, gombafonalak szövedékével kommunikálnak és szenvednek – akárha az internetet „látnánk”, hiszen az is hipertárgy. Morton *Hyperobjects* című könyvének az interobjektivitásról szóló fejezetében fejti ki, ahogyan egy hatalmas bambuszerdőbe behatoló szél által a bambuszok egymásnak koccannak, mintha apró kavicsok, kristályok peregnének egymásra, és a susogó szél szinte sípokká változtatná őket – az erdő a szél nyomását mozgássá, hanggá alakítja. Itt keletkezik a szakadék, amelyben létrejön az interobjektivitás: a tárgyak, létezők közötti tér-idő. Az interszubjektivitás a humán értelemkeresés sajátja, s ez – önmagában – csupán kis szelete annak a hatalmas interobjektív közöttiségnek, amelynek része.⁹

Amikor a reggeli üzenetemet későbbre halasztom, megpróbálom megelőzni, hogy pánikhajtások keletkezzenek rajtam. Később, mikor megnézem a tömbházablakra rajzolt vonalakat, még nem tudom, hogy ezek itt az interobjektivitás nonhumán alakzatai, és mit jelent az emberi beavatkozás. Kirándulásnak, természetjárásnak, erdészetnek nevezzük. Ritkítjuk, kivágjuk, megfigyeljük, neveljük. Minek nevezzük még, mit tehetünk? Nemes Nagy Ágnes szerint „meg kell tanulni itt a fák / kimondhatatlan tetteit”.

■ JEGYZETEK

1. <https://www.instagram.com/windinmypages/>
2. Kiemelés tőlem S. M.
3. Peter Wohlleben: *A fák titkos élete*. (Ford. Balázs István) Park Könyvkiadó, Bp., 2018. 15-16.
4. Timothy Morton: *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press, Cambridge, 2007. 118. Idézi: Horváth Márk – Lovász Ádám: *Chthulucén, antropocén és a sötét ökológia*. A Szem 2017. 10. 29. https://aszem.info/2017/10/chthulucen-antropocen-es-sotet-okologia001/#_ftnref8
5. Horváth – Lovász: uo.
6. Uo.
7. Uo.
8. *Hipernágikus realizmus: Timothy Morton*. In: Horváth Márk – Losonczi Márk – Lovász Ádám: *A valóság visszatérése. Spekulatív realizmusok és újrealizmusok a kortárs filozófiában*. Forum, Újvidék, 2019. 125.
9. Timothy Morton: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press, Minneapolis – London, 2013. 81.

NEMES Z. MÁRÓ

AZ ÉLET NEM GYŰLÖLI A FÁKAT



**Ha az Ember akar
növényé-leendni, az
nem mond semmit a
növényről, hanem csak
arról, ahogy az Ember
saját magát nem-
Emberként élvezve
gyűlöli. Persze ez ettől
még lehet irodalom.**

Növényé-leendni vagy növényé-válni. A kifejezés félrevezető, mert vezetni próbál valahonnan valahová, vagyis a vezetés már eleve eltérít attól, amiről beszélni szeretnék, miközben épp ezt a célválságot akarjuk kikapcsolni: félre vezetni a félrevezetést. Mert „ki” az a „valaki”, „aki” növényé-leend? Humanista reflexekkel rögtön valamiféle szubjektumot kapcsolunk bele a folyamatba, mely struktúrát akkor is próbáljuk megőrizni, ha látszólag épp annak struktúrátlanításáról próbálunk beszélni. A szubjektum az, ami félrevezet, mert úgy tesz, mintha engedné a nyelvet vezetni, de nem több ez, mint összeesküvés, logocentrikus és antropocentrikus háttérhatalmak látens machinációja. Pedig azt hittük, ami lappang, az a nem-ének sokasága, csak hát az is lehet, hogy az Én legnagyobb csele önmaga előtere, vagyis *önmaga mint előtér*. Miután legyőztük, diadalittasan vonulnánk be a színpad mögé, az obszcénba, hogy felszabadítsuk az elnyomott nem-ének sokaságát, de csak egy újabb előtérbe jutunk, ahol újra ugyanaz az Én várakozik, és ez így megy a végtelenségig, mert lehet, hogy nincs is olyan, hogy színpad mögött, mert nem vár ránk semmi obszcén módon Más, csak mindig az Ugyanaz, Ugyanaz az Én, Ugyanaz az Ember.

Az Ember akar növényé-leendni, hogy ne legyen Ember, de úgy ne legyen, hogy közben mégis az. A poszthumanizmust kísértő huma-

nizmus kísértete. A Láthatatlan Ember, a horla, a Doppelgänger, aki lekörözhetetlen, lefuthatatlan, lemenekülhetetlen, ő a tökéletes megfigyelő és zaklató, a metafizikai sztalker, aki nem tud tükörbe nézni, mert ő maga a tükör, amin keresztül a világot látja, mert végső soron ő a világ is. Ha az Ember akar növényné-leendni, akkor csupán a változást akarja élvezni, mert kalandra vágyik, ön-maga utálatának energiájára, mert szeretne az önutálat által regenerálódni, ha már a szeretet is faszizmussá vált. Ha az Ember akar növényné-leendni, az nem mond semmit a növényről, hanem csak arról, ahogy az Ember saját magát nem-Emberként élvezve gyűlöli. Persze ez ettől még lehet irodalom. Vagy éppen ez lehet csak irodalom. De akkor ki a növény, aki leend? A nyelv vagy az Ember? És kezdődik minden előlről.

Én vagyok a világ naiv növénye. A naiv növénynek nincsen gyökere. Olyan eloldva élek, hogy még a valóságot is elhiszem. Világtalan vagyok. Nem tudom, mit cselekszem. A föld nem fogad be. Porból vétetett és porrá is lesz: ez mindenkire áll, csak rám nem. Hiába várnám hát a feltámadásomat. Nekem nem kell átlátnom a létezést, szóval mindazt, ami állítólag köröttem csordogál. Kire kéne tekintettel lennem? A naivitás fölment bármi alól. A névtelenség fölfrissíti az elmém. Zavarosan beszélek? Még soha senki nem volt fölöslegesebb nálam. Hogyan jutottam mégis idáig? A természet ellenem fogant meg. Hogyan? Elmesélem.

Ha van olyan, hogy poszthumán magyar irodalom, akkor mindig is azt gondoltuk, Harcos Bálint *Naiv növénye* volt az egyik legfontosabb megelőlegezője. Persze voltak mások is, és Harcos Bálint is több volt. Többen írták azt a könyvet, akik Ugyanazok akartak lenni, vagy csak Ugyanaz az Ember volt, aki gyűlölte, hogy a nyelv mennyire élvezi őt. A nyelv-Ember növényné-leend, de miért naiv? Hogyan lehet ez a program naiv, ha el van döntve, ha ez egy kimódolt, kigondolt, megfontolt tervezet? Hiszen a *Naiv Növénynek* ideológiája van, amit folyamatosan demonstrál. Nyelvének növényléte nem leíró, hanem demonstratív. Zavarosan beszélünk? Még soha senki volt sem volt fölöslegesebb nálunk. Vannak az életünkben pillanatok, amikor egyfajta szeretetet és megindultsággal elegy tiszteletet érzünk a növényekben, ásványokban, állatokban, tájakban megpillantott természet, s hasonlóképp a gyermekekben, a falusi nép és a régi világ erkölcsi-cseiben élénk táruló emberi természet iránt. Ám az effajta érdeklődés csak két feltétel mellett lehetséges. Mindenképpen szükséges először az, hogy a tárgy, amely kiváltja, természet legyen, vagy legalábbis mi annak tartsuk, másodszor pedig az, hogy a (szó legtágabb értelmében) naiv legyen, azaz hogy a természet ellentétben álljon a műviséggel, és megszegyenítse azt. Ez utóbbinak is társulnia kell az előbbihez, csak akkor, nem előbb, válik a természet naivvá.

A naiv = spontán létezés. Pontosabban a spontán létezés álommítosza, melyet a modernitás önmaga elkülönítésére, önmagának mint különbségnek a szeretve-gyűlölt kitermelésére hozott létre. Hiszen a naiv nem álmodik arról, hogy naivvá-leendjen, mert ő naiv, és ezért azt se tudja, hogy az. A naiv nem leend, mert egyszerűen az, ami. Önazonosság, mely a leendőnek nem adatik meg, hiszen a leendő a differenciák differenciálása mentén szökik előre, de eközben nem nyugodhat el semmilyen azonosságban. Naivra vágni csak nem-naivként lehet. A naivra-vágyó nem-naiv = *paranoid*, hiszen retteg az (ön)azonosságtól, de vágyik is rá, ezért folyamatosan szökik előre önmagától önmagába, hogy a

mindig-másban próbáljon önmagára találni mint nem-azonos sokaság. Eközben persze megszegyenül, önmaga műviségét szégyeníti meg a naivitás téveszméjével. Miért kell, hogy a naiv (mint álom) maga legyen a szégyen? Miért rémálom a naivitás? Mert a szégyen = erő.

A naiv növénynek nincsen gyökere. Vagyis nem fa. Sőt megveti a fákat, miközben szégyelli a fákkal való rokonságát. Mert a Fa = Világ = Könyv = Ember. A fa máris a világ képe, illetőleg a gyökér a fa-világ képe. Ez maga a klasszikus könyv, mint szép, organikus, jelentő és szubjektív interioritás (a könyv rétegei). A könyv imitálja a világot, ahogy a művészet a természetet: sajátos eljárások révén kivitelezhető az, amit a természet már nem képes létrehozni. A könyv törvénye, a reflexió törvénye, az Egy kettő lesz. A fa vagy a gyökér a gondolkodás igen szomorú képét keltik, mely mindig egy magasabb rendű egységből, központból vagy szegmentumból kiindulva csak imitálja a sokfélét.

De vajon ki lehet-e lépni ebből az imitációból? Ha igen, „honnan” indulunk neki? Van-e az írásnak olyan tisztán gyökérmentes pontja, ahonnan a poszthumán szöveg teljes gyökérmentesítése kiindulhat? Vagy szükségszerűen megmarad a fák, hierarchiák és gyökerek nyoma, emlékezete öröksége – legalább mint szégyen! – a rizóma-szövedék szervek nélküli testében? Persze lehet, hogy nem egy ilyen pontot kell keresni, nem egy „kezdetet”. A fa kikényszeríti a létezés ígését, a rizóma szövete az „és... és... és...” kötőszó. Elég erő van ebben a kötőszóban, hogy megrázza és gyökerestől kiirtsa a létigét. Hova tart? honnan jön? mire akar kilyukadni? — megannyi hasztalan kérdés. A *tabula rasa*, a nulláról való kezdés, újakezdés, a kezdet vagy az alap keresése az utazásról és a (módszertani, pedagógiai, beavató, szimbolikus...) mozgásról hamis képet implikálnak.

Rajtam már nem segít semmi. Ha a születésemről van szó, már a saját anyámban se bízom. Tempózik. A lélegzéstől távra marad a szám. Az ósóceánban minden csepp csókot cserél a másikkal, ezt mondják. Az ósóceán hullámot vet, és magára eszmél. – Semmi ismétlődést. Szívverést se! – Hazudni, hazudni, oktanul... Színlelj, csúsztass, légy áruló, keveredj ellentmondásba, – más mi tartana még életben, pajtikám? A biológia, amint megalázod, és reménynek hívod?!

Harcos könyvében a kezdet vágya és a kezdet szégyene elválaszthatatlanul összefonódik. Az ellentétes intenzitások kettős tagadásokká fokozódnak, mely a poszthumán nyelvet a delírium eseményeként – a naiv rémálmaként – hozza létre. Skizofrén modernitás, mely a Baudelaire- és Lautréamont-féle esztétikai sáttanizmus örökségét írja tovább. Baudealaire-nél az emberi állapot centrifugális mozgások interferenciájaként értelmeződik. Az egyik mozgás felfelé tör (Istenhez), ez a „transzaszcendens” mozgás, míg a másik a „mélybe”, a sáttáni, illetve animális irányba történik, ez a „transzdeszcendens” mozgás. Ugyanakkor ezeknek a mozgásoknak az interferenciája csak akkor őrizheti meg intenzitását, ha elfogadjuk a paternalista teológiai komplexumot, mely kijelöli és rögzíti a *conditio humana* pályáivét. Vagyis Baudelaire antropológiája fa-struktúrájú marad, hiszen a visszanyert gyermekség naivitása szadomazochisztikus módon kötődik egy transzcendens Apa szeretetéhez és gyűlöletéhez.

Ha lábunk megcsúszik egy kecskebékán, undorodunk; de ha kezünkkel megérintjük az emberi testet, ujjainkon hasadozik a bőr, mint a csillám lemezei, ha pöröly sújt le a tömbre; és ahogy a kimúlt cápa szíve még egy óra múlva is csökönyös életvággyal dobog a hajóhídon, a zsigereink is sokáig ránganak, remegnek az érintés után. Ilyen iszonyatot ébreszt az ember a saját fajtájabeliben! De ez az iszonyat segíti a nyelv összegubancolódását, zavaros hömpölygését és nyers gyorsulását! Ez teremti meg a metamorfózist mint sebességet, mely Maldoror számára oly fontos. A szöveg itt nem rizóma, hanem *csáp*. Csáptömeg, csáprengeteg és khthonikus csáppá-válás. Selyemtekintetű polip! Te kinek lelke az enyémtől elválaszthatatlan, te földgolyó legszebb lakója, négyszáz szívókorong nagyura; te kiben mint természetes otthonában összhangban, eltéphetetlen szálakkal összefűzve lakozik a feltárulkozó szelídség és a magasztos jóindulat, miért nem vagy velem, hogy higany alumínium mellekre szorítva együtt szemléljük egy parti szikláról a látványt, melyet imádok!

Maldoror iszonyodása az Embertől a nem-emberi felé gyorsítja, de ez a nem-emberi az Ember tagadásaként maga is Emberi, ahogy a selyemtekintetű polip is az Ember ellenében és az Ember helyett Szép, Magasztos és Jó. (Ugyanakkor Lautréamont-nál a bestialitás iróniája komplexebb, mint a bestialitás ideológiája, miközben a két dimenzió viszonya, azonos nem-azonosságuk kérdése még zavarba ejtőbb.) Nem véletlen, hogy Maldoror bestiáriumot hoz létre, hiszen az iszonyat hirtelensége és impulzivitása elveszne a növények mélyidejében, itt a szövegcsápnak állandó mozgásban, cikázásban és letapogatásban kell maradnia, mely ugyanakkor feltételezi – mint az eliszonyodás „negatív” eredetét – az Ember érzéki-poétikai érintését. Vagyis a szadisztikus transzgresszió a Törvény = Fa = Ember frontális megtagadásával nem törli el a Törvényt = Fát = Embert, hiszen a határsértés – legalábbis annak „naív” formája – minden ellenkező híresztelés és vágyakozás ellenére: *ökonómia*. Energia, jelentés és tőke cseréje. Törvény és rendbontó közti tárgyalás, hiszen a bűn csak akkor Rossz, ha elítélnék érte.

Ma már szörnyű nehéz rálelni a valódi gyönyörre, olyan sajnálatosan csökkennek a tiltások. A gyönyör és az uralom érzete ugyanis arányosan nő azoknak a gátlottaknak a számával, melyeket amúgy nem lenne szabad elkövetnünk: – ez alapszabály, amelynek fennmaradásáért én a véremet adnám – törvény, amit nem lehet megtörni, mert magát a törvényszegést szolgálja. Minden feltételt és keretet meg kell ehhez adni, mert kizárólag ez biztosítja a gyengék szenvedését, és az ebből meríthető élvezetet a hatalmaskodók számára. Az ún. egyenlőségben ugyanis kisebb mértékben nő a gyöngécskék öröme – ha nő egyáltalán –, mint csökken az erőseké. – Ez egyszerű fizika, kedvesem: Erősz energiájának helyes fölhasználása, melyben a bűn segédkezik, az izmok mozgatása, az ösztönök gátlástalan kiélése, a düh, a harag, a terror, a barbarizmus méltósága, a magasztos erő...

A transzgresszió fejedelmisége és a Rossz kultusza a naív rémálmában: Le-süllyedünk a tiszta messianizmusba! A növényé-válás demonstrációja a filozófia paródiája, de ez még nem pragmatika. Még nem élet. Az élet nem gyűlöli a Fákat. Rosi Braidotti szerint a nem-antropocentrikus össz-élet dimenziójában, a *zoéban*, szolidaritás uralkodik a különböző ágenciák között. Alan Moore *Mocskárlény*-történeteinek főszereplője egy természet-elementál, aki sokáig azzal a rémálommal küzd, hogy valaha ember volt, aki halálában növényé-vált. Végül

a nem-emberi hősnek le kell győznie a vágynak, gyásznak és szégyennek ezt a traumatikus komplexumát, hogy felismerhesse, ő csupán egy növény, aki Embernek gondolta magát. Vagyis „senki” nem leend növénné, mert a növény *csak* leend. (Eközben csinálhat „valakit” magának, noha nem ez a „valaki” csinálja a leendést.) A nyelvnek tehát fel kell dolgoznia a szubjektum traumáját, ami nem a Fa gyűlöletét jelenti, hanem a Fa elhelyezését a többi dolog között. Ez a dolgok *közötti* egy nem lokalizálható viszonyt jelöl, nem mozgást egyikből a másikba és fordítva, inkább merőleges irányt, keresztmozgást, mely egyiket és a másikat is magával ragadja, kezdet és vég nélküli patak: a két partot lassan mossa, középen pedig felgyorsul.

(A szöveg jelöletlen idézeteket tartalmaz a következő szerzőktől: Harcos Bálint, Gilles Deleuze – Félix Guattari, Friedrich Schiller, Lautréamont)



BALÁZS IMRE JÓZSEF

ERDŐIDŐ

Jaboury Ghazoul: *Forests*

A zon gondolkodom Jaboury Ghazoul könyvét olvasva, hogy milyen időkereteket, milyen léptékváltásokat kell alkalmaznunk a fákról való beszédünkben ahhoz, hogy az releváns legyen. Az emberi élet időtartama kézenfekvő mértékegység – saját tapasztalatainkkal végigkövethetjük azt, ami egy fával vagy egy erdővel történik, egy-két nemzedéknit a maihoz hasonló mediális eszközeink, néhány évszázadnyit hivatalos iratok, birtoklevelek is rögzítenek, legalábbis Európában. Még visszább haladni az időben, fák útvonalát követve már csak azokhoz hasonló mérőeszközökkel tudunk, amelyekkel régészek, geológusok is dolgoznak. Az ismeretek egyre inkább közvettekké válnak. Az időtávlat kérdése akkor érintett meg még ehhez hasonlóan, amikor Peter Wohlleben könyvében a fák vándorlásáról olvastam¹ – arról, ahogyan saját égővünkön a fák jelenleg északra tartanak. És ez természetesen nem a faegyedek mozgását, hanem a fanemzedékek fokozatos északra húzódását jelenti, az éghajlati viszonyok változásával összefüggésben. Úgy, hogy közben olykor Alpok-méretű akadályokat kell „kikerülniük”. Ezt a tágasabb léptéket tekintve Ghazoul könyve teljes mértékben optimista módon beszél az erdők helyzetéről – úgy, ahogyan egy tudományos megközelítésben, földtörténeti változások és ismétlődő jégkorszakok távlatában ez indokolt is. A nő-



Planetáris léptékben az erdődefinícióinkat, erdőtapasztalatainkat és így fákhöz való viszonyunkat is érdemes felülvizsgálnunk és olyan közös nyelveket keresnünk az erről való beszédkor, ehhez kapcsolódó stratégiák kidolgozásakor, amelyekben az erdőtüpusok különbözősége is megjelenik.

Forests. A Very Short Introduction. Oxford University Press, Oxford, 2015.

vényzet, az erdők adaptálódnak a mindenkori körülményekhez. Ebben a léptékben viszont az ember és az erdők viszonyának kérdése sem emberélet-mértékegységben merül fel. Relatívvá válik az „érintetlen erdő” fogalma egyfelől (az emberi beavatkozások nyomait sok évszázados, több évezredes távlatban a maga módján befogadja az erdő), másfelől viszont az a tágabb, ökológiai összefüggérendszer is megmutatkozik, amelyben átgondolatlan, kismértékű beavatkozásoknak is (emberélet-szinten) súlyos, emberéleteket és környezetet egyaránt befolyásoló következményei lehetnek.

Egyáltalán: mi az, hogy erdő? A kérdés nem csupán a tudóskodó skatulyázás igényének szintjén fogalmazódhat meg, hiszen a kötetből kiderül: más-más definíciók alapján más-más következtetésekre juthatunk azzal kapcsolatban, hogy a Földnek mekkora területét borítják erdők. Számíthat az, hogy milyen sűrűségben kell állniuk a fáknak ahhoz, hogy erdőnek tekinthessük őket, hogy mennyire magasnak, milyen típusúnak képzeljük el azt a növényegyüttest, amelyet erdővé minősítünk (a tengerszint feletti magasság, illetve klíma szerint jelentősek az eltérések a kifejlett fák magasságát tekintve). Erdők-e a pálmafákkal, magasra nőtt bambuszokkal fedett területek? Erdők-e a nagy kiterjedésű, gyümölcsfákkal borított területek, „rövid távra” ültetett facsoportok, netán a szőlőültetvények? Ghazoul válasza egyszerű: rámutat arra, hogy az egyes népek hagyományaik és erdőkhöz való viszonyuk függvényében máshol húzzák meg ezeket a határokat: a bambuszok együttese például erdőnek számít Kelet-Ázsiában, mindenhol máshol viszont nem erdő, mondja. (22.) Ez a belátás olyan szempontból mindenképp fontos, hogy erdőképünk kondicionált jellegére mutat rá. Planetáris léptékben az erdődefinícióinkat, erdőtapasztalatainkat és így fákhoz való viszonyunkat is érdemes felülvizsgálnunk és olyan közös nyelveket keresnünk az erről való beszédkor, ehhez kapcsolódó stratégiák kidolgozásakor, amelyekben az erdő-típusok különbözősége is megjelenik.

Az erdők és emberek viszonyának története van – ezt foglalja össze a könyv első fejezete. Abban, ahogyan különböző embercsoportok az erdőkhöz viszonyulnak, a konfliktusok is kódolva vannak. Aszerint, hogy közvetlen megélhetésünk függ az erdőtől, feltöltődni járunk oda, vagy valami távoli, a globális jólétünk szempontjából fontos összetevőként tekintünk rá (és számos további aspektus merül még fel), más-másképpen észleljük: „Amikor egy erdőt nézünk, nem azt látjuk, ami ott van, hanem amiről azt hisszük, hogy ott van” – összegzi ezt a dilemmát Ghazoul. (3.) Gilgames történetétől kezdve napjainkig számos árnyalata van annak, ahogyan az erdő szent helyként való tisztelete és a fák nyersanyagként való használata ambivalens együttest alkot az emberi tapasztalatban. A kortárs dilemmák főként a nyersanyagszükségletek és az „ökoszisztéma-szolgáltatások” fogalmai között feszülnek, de lokálisan és egyes közösségeket tekintve természetesen ennél bonyolultabb mintázatok is kialakulnak az erdőhöz fűződő viszonyt tekintve.

A második, *Sokféle erdő* (*Many forests*) című fejezet a kortárs világ erdőinek változatosságát mutatja be. A trópusi esőerdőktől a boreális erdőig rendkívül széles a spektrum, számos regionális alváltozattal. A könyv Európában, mérsékelt égövön élő szerzője felhívja a figyelmet arra is, hogy akár a mérsékelt égövön belüli erdők változatossága sem mindenki számára magától értetődő: a bükkfaerdők és a fenyőerdők együtt, egymás közelében léteznek, de számára egyaránt otthonos és elérhető a gesztenyefák, lucfenyők, kőrisfák, tölgyfák által

belakott táj. Ha ezt a tapasztalatot az Észak–Dél tengely mentén tovább tágítjuk, a kibontakozó kép nyilván sokkal komplexebbé válik.

Erdőtörténeti megközelítésben a fás élőhelyek diverzitása tovább bővül, ezt mutatja be a harmadik fejezet: az első, maiakra emlékeztető erdők a devon földtörténeti időszakból, mintegy 385 millió évvel ezelőttről dokumentálhatók. A karbon időszak óriás zsurlói és páfrányai szintén erdőszerű képződményeket alkottak. A mai erdők kialakulását a kontinentális mozgások, majd az egymást követő jégkorszakok befolyásolták. Mintegy tízezer évvel ezelőtt alakulhattak ki a maihoz hasonló elhelyezkedésű és típusú erdők, az akkori jégtakaró visszahúzódása során. A kutatók a maiakhoz képest erős eltéréseket mutató növényzet-összetételt, illetve emberi beavatkozások nyomait mutatták ki ennek a korszaknak az erdőiben. Fontos megállapítás, hogy a mindenkori növényzet hosszú távon követi az éghajlat változásait.

A negyedik fejezet az erdők alakulásának dinamikáját térképezi fel. Ha az emberi tényezőt leszámítjuk, az erdők életét akkor is számos befolyás éri. A walesi Lady Park Wood példája, amelyben az elmúlt száz évben minimális emberi beavatkozás történt, azt mutatja meg, hogy az erdő fafajtainak aránya hogyan strukturálódhat át radikálisan olyan esetekben is, ha a változásokat nem az ember idézi elő közvetlen módon. (70–71.) A legfontosabb természeti tényezők, amelyek az erdődinamikát befolyásolják, a következők: szélviharok, erdőtüzek, növényevők és rovarok, gombák és kifejezetten fákat érintő betegségek. A jelentősebb emberi beavatkozások természetesen további radikális átalakulásokhoz vezethetnek. Ebben a fejezetben követhető az erdőnek az a fajta dinamikája, amiről Peter Wohlleben is beszél *A fák titkos élete* című könyvében: az, ahogy a fák különböző generációi egymást követve mindig újrastrukturálják az erdőt a helyszín adottságainak függvényében, illetve a természet önszabályozó mechanizmusainak engedelmességre.

Az ötödik, az erdők által nyújtott „szolgáltatásokat” számba vevő fejezet azt vizsgálja, hogyan az erdő nyersanyagot szolgáltató entitásként vagy egyéb módokon részt vesz az ember életében. A faanyag – a „fűrészáru” – hosszú idő óta fontos része ezeknek a „szolgáltatásoknak”. Az ökológiai szempontok figyelembe vétele a fakitermelés minősítő eljárásai, fenntartható jellege felé tereli azokat a hatóságokat, amelyek kisebb-nagyobb befolyással rendelkeznek az erdőkitermelés irányításában. Ez elvileg azt jelentené, hogy távlatilag a fát nyersanyagként használó nagy vállalatok minősített, fenntartható forrásokból szereznék be a faanyagot, így az erdők kiterjedése nem csökkenne ilyen okok miatt.

További „szolgáltatásokat” vesznek igénybe a Földnek azok a lakosai, akik jelenleg is gyűjtögető életmódot folytatnak, esetleg az erdőkből begyűjtött terményeket egyéb, túlélésükhöz szükséges árukra cserélik, vagy azok, akik az erdőben élő kisebb-nagyobb állatokra vadásznak eleségért. Ide sorolja a könyv az erdőkből begyűjtött gyógyhatású anyagok kérdéskörét is: a gyógyászatban használt növények jelentős része származik erdőkből. Planetáris szinten gondolva végig a kérdést, ezt a szempontot – az erdőben élőkét – fontos továbbra is figyelembe venni az erdőkről való gondolkodás során.

Az „ökoszisztéma-szolgáltatások” tágabb értelemben befolyásolják a Föld élővilágának életlehetőségeit: a vízminőség és -mennyiség szabályozása, a levegő összetétele, a talajképződés elősegítése és az erózió akadályozása, a „széngazdálkodás” szabályozása, a klíma alakítása, illetve a biodiverzitás kérdésköre nagymértékben kapcsolódik az erdőkhöz.

A biodiverzitás kérdése főként a trópusi erdőkben válik látványossá: Ecuador vagy Malajzia erdőiben egy-egy hektáron akár 200 különböző fajtája is fellelhető, mondja Ghazoul. Afrikai és közép-amerikai erdőkben ez a szám 60 és 100 között mozog, míg a mérsékelt égövön 10–20 faféle, a boreális erdőkben pedig 2–5 fajta jelenléte a jellemző. (113.) Hasonlóak a számok az állatvilágot tekintve: míg a Brit-szigeteken összesen mintegy ötven hangyafajta él, egyetlen borneói fáról hatvanegy hangyafaj egyedeit sikerült begyűjteni, egy amazóniai fáról pedig kilencvenöt fajtát. (116.) Ugyanígy a perui őserdőkben egy ötven négyzetkilométeres területen 550 madárfaj egyedeit észlelték, míg az Egyesült Királyság teljes, 244 000 négyzetkilométernyi területén mintegy 240 madárfaj él. (114.) Nyilvánvaló, hogy a biodiverzitást értékként tételező gondolkodásmódban a trópusi területeknek kiemelt szerep jut.

Problematisabbnak és vitatottabbnak mutatja meg a könyv a globális klíma és az erdők viszonyát, hiszen olyan bonyolult összefüggésszerről van szó, amelyben a szén kibocsátása és körforgása, az albedóhatás, illetve a víz körforgása egyaránt követendő. Ghazoul nyilvánvalóként és személyesen megtapasztalhatóként említi az erdők lokális és regionális klímát pozitívan alakító szerepét, azt viszont további vizsgálatoknak kell szerinte igazolniuk, hogy globális szinten a fás területek megoszlása a különböző égőveken valójában hogyan befolyásolja a klíma alakulását – a globális éghajlat szempontjából ugyanis a jelenlegi kutatások szerint nem ugyanolyan strukturális szerepe van egy trópusi esőerdőnek, mint egy boreális erdőnek. (109–112.) Ennek a fejezetnek a lényege voltaképpen az, hogy további tudományos, ökológiai kutatásokra ösztönöz, anélkül, hogy lokális érvényű eredményeket és következtetéseket automatikusan terjesztene ki globális érvényűvé.

A könyv hatodik, záró fejezete az erdők közelmúltját, jelenét, jövőjét mérlegeli. Itt tér vissza az a szempont, amelyik az időtapasztalatokat relativizálja. Ghazoul optimizmusa ökológusi optimizmus: erdők mindig is lesznek, mondja – legfeljebb nem úgy fognak kinézni, mint azok az erdők, amelyek ma ismerősek számunkra. (137.) Optimizmusát a tudatos erdőgazdálkodásból eredő néhány számadattal is alá tudja támasztani: Skóciában például a huszadik század folyamán nőtt az erdős területek mértéke, Franciaországban pedig hasonlóképpen: egy 1830-as mélyponthoz képest, amikor az ország területének csupán 14 százalékát borította erdő, mára 28 százaléknyi erdőt tartanak számon az országban. (126.) Mindez természetesen összefüggésben van a mezőgazdasági területek csökkenésével, illetve az urbanizációval.

Arról is elgondolkodhatunk tehát, miközben számadatok formájában próbáljuk felfejteni az erdők helyzetét a világon, hogy mi mindennel függhet még össze az erdők sorsa vagy az erdő fáiban önmagára is néző ember helyzete. Úgy is lefordíthatjuk a magunk számára: az erdők és fák kérdése nem egyszerűen mennyiségi kérdés, hanem valójában a hozzájuk fűződő viszonyainkban megragadható minőségi kérdés is.

■ JEGYZET

1. Peter Wohlleben: *A fák titkos élete*. (Ford. Balázs István) Park, Bp., 2016. 165–172.

SIROKAI MÁTYÁS – BALÁZS IMRE JÓZSEF

NÖVÉNYI JÓGA

Beszélgetés a *Lomboldal* című könyvről

■ **Balázs Imre József:** Összeolvastam a *Lomboldalt* a két korábbi verseskönyveddel: A beat tanúinak könyvével és A káprázatbeliekhez. Az új könyv felől nézve kifejezetten érdekes számomra, hogy mindkét korábbi könyv első ciklusa a növényekhez vagy fákhoz kapcsolódott. A beat tanúinak könyve már az első mondatban azzal indít: „Amikor elhagyja anyját és apját, a fiú az erdőbe vonul, hogy megkeresse a fát, mely odvába fogadja.” Számodra mi a három könyvet összekapcsoló elv? És hol vannak ebben a növények?

Sirokai Mátyás: A növényi szál felfedezhető mindhárom kötetben, de a beat és a káprázat világának csak az egyik szövege a növényeké, a *Lomboldalban* viszont a flóra maga a világ. Az összekapcsoló elv talán az, hogy mindhárom kötet egy-egy utazás. A beat tanúinak könyve, mondjuk így, az én tajgámra vezet, A káprázatbeliekhez az ürbe, a *Lomboldal* pedig a növényvilágba. Számomra a beat és a *Lomboldal* között szorosabb a kapcsolat, az új kötet felfogható úgy is, mint az általam idézett első szöveg kifejtése.

B.I.J.: A könyv virtuális bemutatóján, Valuska Lászlóval arról beszélgettetek, hogy ez a könyv talán egy fokkal személyesebb, mint az előző kettő. Ezt annak észrevételezésével egészíteném ki, hogy például eltűnt a szövegek számozása a szerkezetből, ami az előző két kötetben elég markáns opciónak tűnt számomra. Hogyan, mi által valósul meg szerinted ez a személyesség?

S.M.: Háttérbe szorul az a hang, amit jellegzetesnek tartanak az előző két kötetben, és nagyobb hangsúllyal vannak jelen a személyes élményekből táplálkozó, E/1-ben írt szövegek. Ha egyszerűen akarjuk megfogalmazni: a *Lomboldalnak* tisztábban érezhető a szíve. A számozást azért hagytam el, mert úgy éreztem, hogy nem illene ehhez a kötethez, zártnak tűnt a szövegek többségének nyitottságához képest.

B.I.J.: Henri Michaux-t említetted a bemutatón, mint lehetséges támpontot a trilógiádhoz. Bizonyos vonatkozásaiban a magyar irodalomból Weöres Sándort érzem még közel ehhez a vállalkozáshoz. Weöres mennyire fontos számodra?

S.M.: Michaux költői pszichedéliája felszabadító, nagy hatással volt rám az a természetes illogika, amivel a jelenségek között mozog. Bolaño 2666 című regényében éreztem hasonlót annyiban, hogy elengedi a hagyományos regényépítés hierarchikus logikáját, és szemrebbenés nélkül szövegeti minden irányba a hálóját – ami szintén inspirált A beat tanúinak könyve írása előtt. Weörest nagyon szeretem – Az elvesztett napernyő az egyik alapélményem – de a játékossága nem áll annyira közel a költői alkotomhoz.

B.I.J.: Regényírók szoktak beszélni arról, hogy regényírás közben nem más prózaírókat olvasnak, hanem non-fictiont vagy egyéb műfajokat. Számodra voltak ilyen inspirációs források a *Lomboldalhoz*?

S.M.: Persze, mindig folytatok ilyesféle háttér munkát, ez az előző két könyvnél is jellemző volt. Rengeteg jegyzetet készítek, amiket végül nem feltétlenül használok fel, de láthatatlanul is beépülnek a versekbe. A *Lomboldal*-nál elsősorban botanikai és jógával kapcsolatos könyveket forgattam.

B.I.J.: *Keleti vallások, science fiction, panteizmus, mítoszok, Szent Ferenc Naphimnusza – egy ilyen asszociációsorból van-e, ami kilóg számodra a könyveid vonatkozásában? Kérdezhetem úgy is: hogyan viszonyulsz a köteteid beszélőihez?*

S.M.: A *Naphimnusz* szerintem kakukktojás a felsorolásban, de ha – a keresztény hagyománynál maradván – apokrif bibliai iratokat mondanál, azzal találva érezném magam. Maradjunk annyiban, össze kellett szednem az erőmet, hogy kövessem a daimónomat, amikor írás közben ezekre a vidékekre vezetett.

B.I.J.: *Kétféle szövegtípus van a Lomboldal című kötetedben – az oldal tetején kezdődő szövegek, illetve az oldalak aljára zárt, dőlt betűs szövegrészek. Mintha ezek valamiféle dialógust folytatnának. Hogyan válnak el benned ezek a szövegek?*

S.M.: A dőlt betűs részek azt a megszólalást viszik tovább, ami az előző két kötetben dominál, de itt inkább kommentárként vannak jelen a személyesebb jellegű vagy épp gyakorlatiasabb szövegek, versek között.

B.I.J.: *A „gyakorlatias” szóra visszakérdeznék. Kifejtenéd ezt bővebben?*

S.M.: Itt jön be a képbe, amit a kötet szerkesztője, Lanczkor Gábor növényi jógnak nevez a fülszövegben, hiszen vannak olyan szövegek, amik egy-egy gyakorlat leírásai. Ilyen például a fejfelé lógás egy faágról vagy annak a leírása, hogyan jutok el oda, hogy kéztámasz nélkül álljak fejen. Van ezekben a gyakorlatokban valami rituális, ami miatt úgy éreztem, hogy a leírásuknak helye van a *Lomboldal*-ban.

B.I.J.: *A lapszám, amelyben ez a beszélgetés megjelenik, a fákról szól. A könyv megírásának tapasztalata után mi jelenik meg a szemed előtt, ha egy fára gondolsz? Milyen érzékszervekkel lehet leginkább fa-mivoltában érzékelni egy fát?*

S.M.: Nem feltétlenül a szemem előtt, inkább egy belső érzet jelenik meg. Nekem mindenképp a tapintás az első. Különböző szabadtéri mozgásformák miatt napi – taktikus – kapcsolatban vagyok a fákkal. A szemünkkel gyönyörködünk bennük, de érinteni kell őket ahhoz, hogy az éleveségüket érezzük.

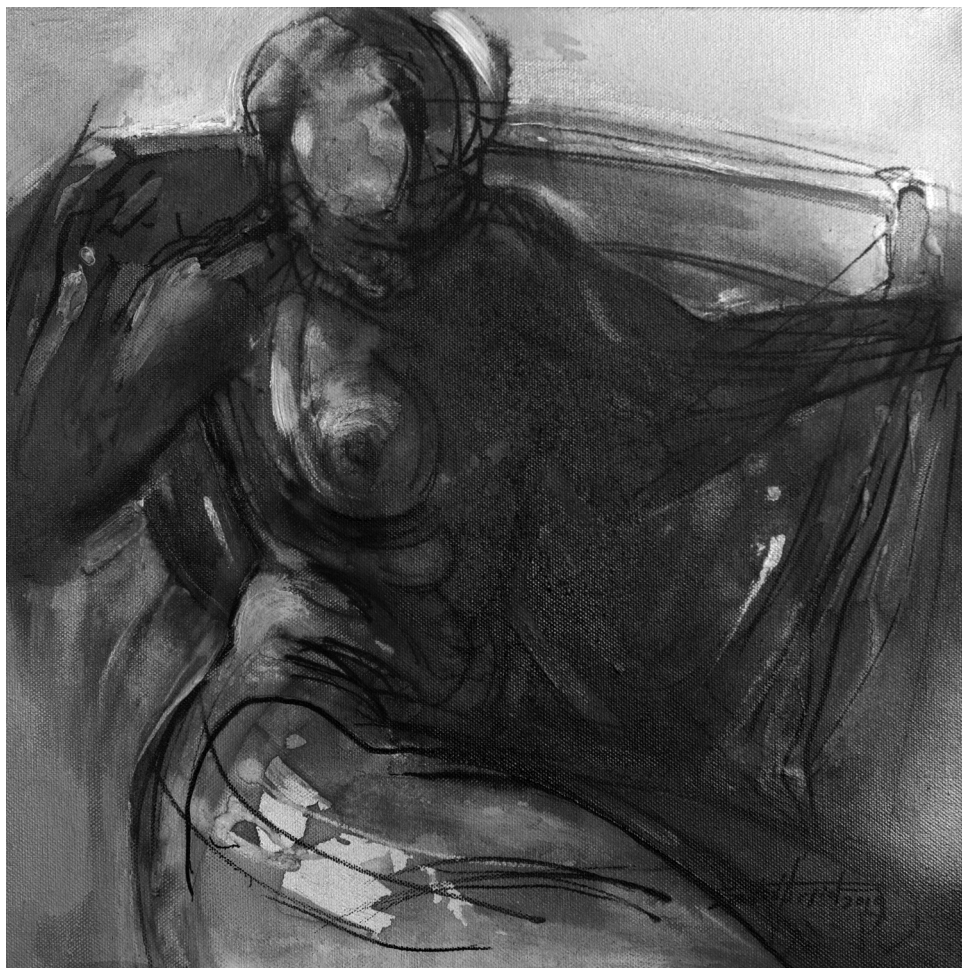
B.I.J.: *Többféle fát nevezel meg a könyvben, van tölgy, gyertyán, mandulafehérje, bükkfa, nyárfa, nyírfa, platán – talán nem is mondtam végig. Amikor az említett taktikus kapcsolatokat létesíted velük, akkor mennyire figyelsz a különbségeikre?*

S.M.: Muszáj figyelni rájuk, mert mászás közben egész máshogy kell nyúlni mondjuk egy platánhoz, egy tölgyhöz és egy gyertyánhoz. Utóbbi nagyon kezes, a kéreg sima, a kéregpor finom szemcséjű, jó tapadást biztosít, a törzs nem túl vastag, „mackó” vagy „bennszülött” technikával (tehát csak a törzson, ágak segítségével nélkül mászva) is fel lehet rá jutni, de a törzsben gyakoriak a kanyarok és csavarodások, amik kanyargóssá teszik az utat is. A tölgynek mélyen barázdált és viszonylag kemény a kérge, gyakran leszedi az alkarról a bőrt, cserébe viszont nem mállekonny, biztos fogást nyújt. A tölgyek ágszerkezete gyönyörű, szinte táncol egy-egy fa, sok utat kínálnak az ágak, amik egyenként is hosszúra és erősebbre meg tudnak nőni, ha van hozzá helyük. A nagyobb platánok pedig igazán bestiák, az anyaguk szinte már csont, nem is rost, hihetetlenül erősek, de a ru-

galmasságuk csak szeles időben érezhető, az emberi test léptékével mérve szinte kőből vannak.

B.I.J.: *Többször visszatér a kötetben a növénylés, növénylő kifejezés. Számodra ez metamorfózis? Emlékezés? Figyelemintenzitás?*

S.M.: Mindegyik benne van, mert a képzelet szintjén ez átváltozást jelent, de a testérzetek szintjén gyakran olyan, mintha a régmúltból őrzött, szinte genetikusan emlékek elevenednének meg. A figyelemintenzitás, figyelemirányítás elengedhetetlen, ez az utazás motorja. De a növénylés számomra elsősorban kapcsolódást jelent.



SIROKAI MÁTYÁS

Lomboldal – A növényi nyelv

Ahogy az élő testek közti idegenség, úgy a szavak közötti távolság. Mégis, ahol a diófa törzse kétfelé ágazik, és a két vékonyabb törzs égőzöld levélterhe a kétféle hajladozástól más ritmusban ventilál, ott a nyelv is elcsendesedik, és a növényi kommunikációnak adja át a helyét. A növényi ritmust a törzs első elágazását követve érthetjük meg. A lüktetés, ha a szél közreműködése nélkül, mintegy a végtelen terek hallgatásának háttére előtt hangzik fel, olykor az organikus szövevény egészébe alámerít. S a zengő törzs, amiben felhangzik, középpontként áll minden középpont ölelésében, belül minden szón.

Ahogy a körülmények zenélnek.
Amikor valaki a szél hangszerévé lesz.
Ahogy megszólal.
Amit a fák írnak a levegőbe.

Mikor a nyelv képessé vált a növények kifejezésére, akkor az egész szövedék is a környező flórához kezdett hasonulni, az erezettől egészen az ág szerkezetekig követve a növényi mintázat léptékváltásait. Mivel a színek csupán a fény játéka, s inkább a hallucinációk, mintsem a szövevény megjelenési formái közé tartoznak, így az árnyalatok lejtését nem követték a hangok. Mégis, mintha a nyelvi anyag illatállományához tartoznának, a színhallucinációk maguktól felszabadulnak például a bükk, cser-tölgy, gyertyán megidézése közben. Segítve a beszélőt és hallgatóját, hogy a teljes bemerülést átélve lépjenek az organikus nyelvi alakzatok égbe nyúló törzsei közé.

Illata a lélegzet maga.

BERSZÁN ISTVÁN

AFFEKTUSOK ÉS OLVASÓFÁK

Stanisław Lem *Solaris* című regényének¹ Andrej Tarkovszkij rendezte filmadaptációjában² az idegen bolygó kutatóállomásán élő tudós papírszalagokat ragaszt a ventilátorra, mert ha behunyja a szemét, olyan, mint ha szél borzólná a fák lombját, és ettől otthon érzi magát. A *100 Folk Celsius* country-együttes dalában pedig a földszintes házból új lakótelepre költöző városlakó idézi meg így a sorstársakat: „Ha vágyódsz néha fák után, hát elindulsz gyalog, / és eszedbe jut a régi otthonod”.³ Lehet, hogy a performanciát és használatot előtérbe állító cselekvésmoделleink alapján máskor nosztalgikus pótcselekvésnek ítélnénk az efféle otthon-ötleteket és „érzelmes dalokat”, de a koronavírus terjedése miatt bezárva töltött hetek, hónapok után hajlamosak vagyunk úgy nézni a filmrészletet, ahogy a tudós hallgatta a ventilátorra ragasztott lombok susogását, és úgy követni a dalt, mint aki fák után indul(na) éppen. Előremutató társadalmi törekvéseink felől a nosztalgizációt múltba feledkezésnek, politikai tehetetlenségnek látjuk, pedig emberi, nagyon is emberi reakcióként ezúttal inkább azt jelzi, mennyire elevenbe vágóan hiányzanak a természeti környezet testi-lelki affektusai, hogyha hirtelen elveszítjük vagy sokáig nélkülözzük azokat. Stanisław Lem regénye és Tarkovszkij filmje arra figyelmeztet, hogy a kutatóközpont nagy gondokkal kialakított mesterséges környezete nem a legfontosabb életfeltételeket biztosítja, hanem csak a minimálisan szükségeseket. A földi környezet



Ezért kezdeményezi az affektív ökokritika, hogy a tudományos reflexió és a gazdasági-politikai racionalitás egyoldalúságát olyan ökológiai gondolkodássá alakítsuk, amelyben a gondolatok és a tettek mellett az affektusok kulcsszerepével is számolunk.

hiánya hosszabb távon kikezdi az ott dolgozó kutatók lelki-szellemi egészségét, különösen ha az új környezettel, a Solaris bolygó eleven óceánjával kialakított kapcsolatukban sem tartják szem előtt a kölcsönös egymásra hatás összetettségét, hanem egyoldalú tudományos vizsgálat céljából kísérleteznek vele a rendelkezésre álló leghatékonyabb technológiák bevetésével. Az ottani környezetben ez ugyanúgy krízishez vezet, ahogy – filmen és regényen kívül – a Földön is globális krízishez vezetett. Egyfelől azért, mert a hatékony technológia mindig csak bizonyos funkciók tekintetében hatékony, s így bármennyire is körülvesz bennünket, önmagában nem képes ökoszisztémává válni. Másfelől éppen hatékonyságánál fogva idegenít el bennünket természetes környezetünktől, melyet a gazdasági-technikai performancia logikája szerint egyre inkább technológiai értelemben vett energiaforrássá silányít, s ezzel az élet erőforrásait – nemcsak a levegőt, ivóvizet és egészséges eledelt, hanem a föld közelségét, az állatok és fák társaságát is – rohamosan és drasztikusan korlátozza.

Ezért kezdeményezi az affektív ökokritika, hogy a tudományos reflexió és a gazdasági-politikai racionalitás egyoldalúságát olyan ökológiai gondolkodássá alakítsuk, amelyben a gondolatok és a tettek mellett az affektusok kulcsszerepével is számolunk. Az az „új gyöngédség” (*new gentleness*),⁴ melyet Félix Guattari hangsúlyozottan naprakész stratégiaként ajánl, sok szálon kötődik a nem ember alkotta környezet iránti érzékenységünk és talán a földművelő gondosságunk elvesztéséből fakadó nosztalgiánkhoz is. Vajon a kíváncsi és felelős odafordulásnak, melynek nemcsak a környezetvédő szükségessége, hanem affektív nélkülözhetetlensége is egyre vitathatatlanabb, mindenáron helyettesítenie kell-e a régi fogékonyságunkat, vagy éppen annak újratanulása közben derülhet ki, hogy egyéni és közösségi gyakorlatainkban miként változtathatnánk vissza, aktuális körülményeink között is, az élet erőforrásainak és a technológiai energiaforrásoknak – ezt – a fontossági sorrendjét, amíg és amennyire még visszafordítható?

Dale Jamieson környezetfilozófus és Bonnie Nadzam író *Love in the Anthropocene* című közös kötetükben értekező bevezetővel és utószóval keretezett tudományos-fantasztikus történetekben vizsgálják, miként hat érzelmeinkre és kapcsolatainkra, ha az antropocén korszakban drasztikusan megváltozik a környezetünk, és mindenütt csak ember alkotta képződményekkel találkozunk: „Az antropocén azzal fenyeget, hogy egy nárcisztikus én játszótérre kerülünk – olyan természetbe, amely csak önmagunk és vágyaink kiterjesztése, minden tőlünk független jelentés vagy a fenntartásunkhoz szükséges támogatás nélkül. Egy olyan világban, amely csak önmagunkból és önmagunk projekcióiból áll, a szeretetkapcsolatok nem lehetségesek.”⁵ Az affektív ökokritika nem valami önmagától meghatódó újszентimentalizmus: azoknak a hatásoknak a szerepére figyelmeztet, melyek a nem-emberi másik felől érnek bennünket, és amelyek a nem-emberi másikat érik a társaságunkban. Ádámnak csak Éva hiányzott, mert megvolt még a kert, melyet gondoznia és őriznie adatott, amíg nem éppen tőle kellett lángpallosú kérubokkal megvédeni. A kötet öt sci-fi-története azt mutatja meg, hogy amennyiben nem ember alkotta „kertjének” elvesztésével az antropocén korban Ádámnak már csak Éva marad, és Évának csak Ádám, egymáshoz sem tudnak többé ragaszkodni. A környezettől elidegenedő gazdaságunk fenntarthatatlanságát affektív tarthatatlansága is megteheti.

Globális veszélyeztetettségünkre válaszképpen Félix Guattari egy olyan ökozófia kidolgozását kezdeményezte, amely a társadalmi gyakorlatok, a környezeti folyamatok és a szubjektivitás tranzverzális kapcsolatait mentén igyekszik

tájékozódni: „újra és újra ebbe ütközünk bele: hogyan változtassunk a mentálisunkon, hogyan találjuk ki újra a társadalmi gyakorlatainkat, hogy az emberiség visszanyerhesse – ha egyáltalán volt neki valaha ilyen – azt a felelősségérzetet, amely nemcsak önnön túlélését tartja szem előtt, hanem ugyanolyan mértékben a bolygó minden életformájának jövőjét is: az állat- és növényfajokét csak úgy, mint az olyan testetlen fajokét, amilyen a zene, a művészetek, a mozi, az időhöz való viszony, a szeretet és együttérzés vagy a kozmosz mélyén egybeolvadás érzése?”⁷⁶ *Three Ecologies* című munkájában a kitűzött feladatot az érzékenység „molekuláris forradalmához”⁷⁷ kapcsolva, egy „új gyöngédség” révén tartja megoldhatónak. A kiterjesztett vagy „általánosított ökológia”⁷⁸ nemcsak az antropocén korban kiütköző, második Ádám-szindróma terápiájaként integrálja az érzelmeket, illetve érintettségeink intenzitáslogikáját, hanem azért is, mert a kreativitás forrásaiként ezek ugyanolyan nélkülözhetetlenek, mint az intelligencia. Úgyhogy annak is vitathatatlan komponensei, amit Guattari „a megnyilatkozás új kollektív kompozícióinak”⁷⁹ nevez a világ eltérő nézeteiben és teremtméseiében. Fontos, hogy egy ilyen hatáseggyüttes „nem [tematikus] reprezentáció, hanem affektív kontamináció révén”¹⁰ ragadható meg.

Kathleen Stewart így határozza meg az érintettség alapfokát: „Az általában vett affektus (*ordinary affect*) valamilyen együtt hullámozás, érintkezés vagy egyéb kapcsolat, aminek kihatása van. Vagy személyfölötti vagy személyalatti: nem az érzéseink átadása másoknak, hanem az a mód, ahogy a szó szerint egymásra ható testek valamilyen intenzitást keltenek. Legyenek akár emberi testek, szövegtestek, gondolatömegek vagy víztömegek.”¹¹ Avagy a fák teste, amely nemcsak jelentéseket, hanem nagyon sokféle értékmezőt generál, s ezek intenzív hatást gyakorolnak mind ránk, mind a többi teremtményre. Kathleen Stewart Martin Heideggertől tanul, mikor a dolgokra figyelés és a dolgokhoz viszonyulás olyan módjai felé fordul, amelyeket a mindennapi ritmusok, munkák és világra hangolódás révén élünk meg. Ha arra vagyunk kíváncsiak, hogyan állnak elő a dolgok a világhoz viszonyulásukban, akkor nem elégedhetünk meg pusztán információszerzéssel, reprezentációval vagy általános tudományos definíciókkal. Heidegger a látszólag egyszerű, közömbös dolgok, például egy korsó világra nyitottságát keresztkapcsolataik hálójában, a világgal való körtáncszerű összefonódásukban vizsgálja, vagyis mindazzal együtt, amit előállásukkal maguk köré gyűjtenek. Dolgoszerűségüket ennél fogva csak az a figyelem aktiválhatja teljes gazdagságában, amellyel a világhoz való összetett viszonyaikra hangolódunk: azokra a „gyűjteményeikre”, amelyek önmagukban is dinamikusak és sokfélék. A világ csak ebben a világ-lásban lesz jelenvalóvá, úgyhogy nem statikus sémák vagy szimbólumok révén szerezhethetünk adekvát tapasztalatot róla, hanem inkább azoknak a folyamatoknak és történeteknek az akciói, reakciói és kapcsolatai révén, amelyek alkotják.¹² Neil Campbell a természeti környezet egészére alkalmazza az érintettség-kapcsolatok heideggeri sűrűségét: „A természet nem különül el, nem válik szét más folyamatoktól, inkább a dolgok viszonyrengetegének része maga is. Vonalak, erők, gondolatok, álmok, elemi részecskék, testi és testetlen »fajok« bonyolultan összefonódó hálózata.”¹³ Jane Bennett „vibráló anyagról” (*vibrant matter*) beszél, mikor a dolgok eleven érintkezéseire figyel más tárgyakkal és erőkkel, s a Guattari által ezek mentén kiterjesztett ökológiát a nem emberi természethez viszonyulás korábbiaknál fenntarthatóbb módjaként értékeli.¹⁴ Peter Wohlleben pedig olyan erdész és olyan „tudománynépszerűsítő”, akinek a *fák titkos élete* című könyvét így foglalhatta össze a *Literatur Spie-*

gel méltatója: „az erdőhöz intézett szerelmi vallomás”.¹⁵ „Felfedezőútjai” radikálisan átalakították az erdőgazdaság fogalmát. „Aki tisztában van azzal, hogy a fák éreznek fájdalmat, hogy van emlékezetük, és hogy a faszülők együtt élnek utódaikkal, az nem képes csak úgy kivágni őket, és nem fog nagy gépekkel garázdálkodni közöttük.”¹⁶

Az affektív ökokritika szívesen társul *fiktokritikával*, melyet olyan hibrid írásgyakorlatként jellemezhetünk, ahol a fikció invenciózus, illetve spekulatív tendenciái a kritika deduktív magyarázataival kapcsolódnak össze. Stephen Muecke szerint „egyszerre mesél és érvel”,¹⁷ miközben megmutatja a két beszédmód egymásra utaltságát. De nemcsak egymás mellé helyezi a kreatív és a kritikai műfajt, hanem mindkettőt átalakítja, hogy alkalmasabbá váljanak a világ „vibráló anyagként” kutatására. Muecke az elefántagyarak „karrierjéről” vagy inkább egyfajta „élettörténetéről” ír fiktokritikát, melyben a nagyvadak kegyetlen vadászata, az agyarak gazdaságra tett befolyása, kiépülő kereskedelmi útvonalak, a velük végzett művészi kísérletek és markáns ökokritikai érvek kapcsolódnak össze egy elképesztően *eleven elefántcsont-történetté*.

Az ilyen tranzverzális tájékozódás sokkal fogékonyabbá tesz a különböző létformák és hatásterületek közti rezonanciákra, szövetségekre és visszacsatolásokra, beleértve az emberi és nem emberi, az anyagi és mentális, természeti és kulturális interakciókat is. A dolgok itt többé nem másodlagosak vagy holt anyagok, emberi célokra alárendelten, hanem materiális és immateriális erőktől vibrálnak az intenzitások, érintettségek és affektusok komplex láncolatai mentén, illetve így kibontakozó „életük” mozgástereiben. A több-mint-emberihez visszataláláshoz nem elegendő a pusztá megfigyelés, a céljaink szerinti definíció, mediális reprezentáció, elméleti rendszerekbe artikulálás vagy politikai érvek anyagává redukálás. Kapcsolatmezőnk újraépítésében elengedhetetlen a kíváncsisággal és felelősséggel odafordulás: a kölcsönös érintettségek, az elkülönült diszciplínák, léterületek és történésirányok közötti tranzverzális kapcsolathálók, a gyakorlati nyitottság új kísérletek kimunkálásában vagy szokatlan mozgásterek becserkészésében, a kitartó ráhangolódás kifinomult ritmusokra.

Mindezek figyelembevételével, kipróbálásával, megvitatásával – olykor talán leleményes-fogékony kibővítésével is – azon vagyok, hogy a fák társaságát keressem, és affektív kontamináció révén kapcsolódjam olyan szétágazó affektusláncolatok hálózatába, amelyek sohasem jöhetnének létre egy fátnak világban.

Ha térképeken barangolok az erdőben, lehet, hogy rövid idő alatt nagy területeket pásztázhatok át, utakat, folyókat, hegyeket és völgyeket lokalizálok egymáshoz viszonyítva, de nem derül ki túl sok a fák, zuzmók, bogarak, madarak, vadak és emberek valóságos erdejéről. Merthogy ottani tereik, észlelés-, mozgás- és tájékozódásgyakorlatuk vagy az ottani történések temporalitásai nem rögzíthetők néhány színnel, vonallal, számmal, szóval vagy formával. Arról nem is beszélve, hogy amennyiben az *ottaniak* akként érdekelnek, ahogy a fáknak, zuzmóknak, bogaraknak, madaraknak, vadaknak és embereknek fontosak, akkor nem is szabad rögzíteni őket, különben csupa olyan dimenzióval s ennél fogva tény- és részletgazdagsággal egyszerűsítünk, amelyek elidegeníthetetlen velejárói a keresett történéseknek.

A fákkal úgy társaloghatunk, ha tanulunk (tanulni kell) figyelni az érintettségükre és az érintettségükre. Kilépek az erkélyre, kaszálok az udvaron, sétálok a város széli határban, vagy napokig barangolok településektől távoli hegysége-

ken, és közben úgy próbálok figyelni a fákra, mint koncerten a felhangzó zenei tüneményekre. Másként érint egy virágba borult gyümölcsfa extázisa, mint a ki-zöldült vörösfenyő hajlékony hegyének a szellőkések taktusaira hangolt himbálózása. Egészen más a szélben kilengő, lombtalan bükk-kolosszus, mikor fent járok az erdős hegyoldalban, vagy a szikrázó harmatcseppek a lucfenyők tüskészöld bársonyán. Nyáron egy illatfelhőben pompázó, terebélyes hárs, amint illegeti magát legelőre néző öltözőjében; a rengeteg árnyékos hűvöse, a zúgó lomb-özön. Télen a behavazott ezüsterdő, átellenben a rügyszínű déli hegyoldallal. Fagyálló talpasok a rémhideg várakozásban, hóval bundás fehér fenyők az al-kony vöröseben, éjszakai sejtelemcsapások, derengő holdsugárösvények a ko-mor szálás oszlopcsarnokában. Külön tanulmányt érdemelne, ahogy az erdei bent-lét házat, barlangot és víz alatti világot egyszerre idéző architektúráját év-szakonként át meg átszerkesztik *köpnövegforgató*, eklektikus „tervezők”. Micso-da szerencse tetten érni az őszi és tavaszi átmenetek szamizdat kiadásait: egy erdős völgy zöld tejútját a havas gerinc felé, jéglenccsés tengerszemek októberi hunyorgását a borókásban, madárhangok nászindulóit az olvadás erdei nesze-zésében... És akkor még mindig nem mondtunk semmit arról, ahogyan este, rügyfakadáskor áttűz a Vénusz egy fiatal nyírfá koronájának tökéletesen kidol-gozott grafikáján.

Kikutathatatlan a fák hatásainak sűrűsége, akár hegységnyi kiterjedésben, akár csoportosan, akár egymagukban lepnek meg ellenállhatatlan érintéseikkel. Abból tudom, hogy érzi magát egy szarvas a rejtékén, ahogy magashegyi baran-golás után nagy gonddal szállást keresek az erdőben. Nem elég, hogy legyen víz, megfelelő biva- vagy sátorhely és tűzifa: ugyanilyen fontos, amit onnan látha-tok, hallhatok, érzékelhetek, és az is, ahogyan az a hely látható, hallható, érzé-kelhető kicsit távolabbról, ahonnan a száraz gallyakat húzom oda. Nem az a nyugalom, ha végre semmilyen hatás nem ér, hanem amikor minden impulzus menedékké épül össze bennem és körülöttem, s amikor ez a lakozás úgy osztha-tó meg mindennel és mindenkivel, ami és aki odatalál, mint ami egyszerre ele-mi szükséglet és kíválság.

Szemlélatomást sokan vagyunk otthon a fákon és a fák között: zuzmók, mohák, bogarak, madarak, vadak és emberek.

A zuzmók autotróf és heterotróf cölöpökből vert Robinson-erődök, először ők veszik birtokba az élőhelyeket. Pusztá sziklákon is képesek megélni, úgyhogy a fák lakta vidék számukra inkább csak a bevetések vagy hajótörések közötti biz-tonságos bázis.

A bogarak előtt végtelen kéregmezők tárulnak ki, melyek tájain hol simább, hol dudoros, hol meg szakadékos terepek bukkannak fel. Olykor széles vagy ap-róbb ívekben zárulnak hengeresen, másutt síkká szélesednek vagy sugaras szét-ágazásokkal megsokszorozódnak. Az ízeltlábúaknak nemigen számít a fent és lent, csak a távolabb és közelebb. Sokkal lényegesebb a kitett és a rejtett helyek különbsége, no meg a kéreg sebei vagy az üregek, ahol édes ambróziához juthat a halandó. Csakhogy közben el kell kerülni a veszélyes találkozásokat más bo-garakkal vagy óriás szörnyekkel, elmenekülni a túl erős szél- vagy a törzsön le-zúduló vízáramlatoktól, minden pillanatban erősen kapaszkodni a karmainkkal, és mindig arra tartani, amerre csápközkelben biztató a folytatás.

A madarak labirintusszerű polcrendszerékként fedezik fel és lakják be a fá-kat, mint valami leveles, bábeli könyvtárakat. Csakhogy ők olyan könyvtárosok, akiknek nem kell létra, és akik a szintek pásztázásai során mindegyre magukat

veszik ki vagy illesztik vissza a szabad polcok ágközeibe. Fáik abban is hasonlítanak a könyvtárakra, ahogy sokféle tér- idő- és helyvariációt foglalnak rendkívül ökológikus *fűzetekbe* és *kötetekbe*. Jóllehet a szárnyas teremtmények a levegőben utaznak és vadásznak, s a földön is szívesen szedegetnek vagy porfürdőznek, de ugyanúgy a fákon vannak otthon, ahogy én az erdőben gerincről jövet és völgybe menet, vagy megfordítva: folyamatosan az ég és föld távlatában, de legmagátólértetődőbben mégis a fa-közöttben.

A vadak lábon járnak, mint mi, ezért gyakran együttműködünk az erdei útkeresésben. Remek csapásokat vernek a hepehupás erdei terepen, melyeket azért érdemes követni egy-egy szakaszon, mert így könnyebben bejárjuk a szintkülönbségeket, és biztosan megtaláljuk a legjobb átkelőket az árkokon és bozótokon. Ők is gyakran választják a kerekéknek készült, kényelmes utakat, bár azokon mindig óvatosaknak kell lenniük, mert fedezék nélküli helyek, ahol ráadásul a kényelmes nagyragadozók meg a kiszámíthatatlan emberek is gyakrabban járnak. De vészhelyzetben ott vannak lábnyújtásnyira a fák, bármikor bevetethetjük magukat közéjük. Ők a legmegbízhatóbb szövetségesek: elrejtene, árnyékot tartanak, jó falatokat szórnak maguk köré, és ha csattogó télben nincs más harpponivaló, a rügyek és a zöld kéreg jelenti az élet aranyfedezetét.

Vajon az embereknek is? Azt mondta egy havasi juhász, hogy aki nyáron éhen hal az erdőben, az meg is érdemli. Lehet, hogy a fegyvereikre büszke vadászok ezt a többi évszakra is kiterjesztenék, de én jobban szeretem az olyan vadászokat, mint az apám, akitől én is megtanultam, hogy inkább a vadjainkra legyünk büszkék. Nem trófeákra, hanem valódi, élő vadakra, akiket sikerül fegyvertelenül becserkészniük, vagy a leshelyünkről látnunk minél közelebből. Az erdő mindig vállalja a bírót és az akadálypálya szerepét, pártatlanul áll vad és vadász rendelkezésére álcázásban és menedéknyújtásban egyaránt. Itt aztán tényleg az a döntő, ki hogy boldogul a rengetegben. Ha fák mögötti és fákon adódó leshelyen vagy fától fáig lopakodva úgy sikerül közel kerülnöm medvéhez, szarvashoz, vaddisznóhoz, ritkán még farkashoz meg hiúzhoz is, hogy ők ezt észre sem veszik, miközben mellettem makkásznak, bögnek, surlófához dörgölőznek, nyomokat szaglászhatnak vagy a bojtos fülüket hegyezik, mielőtt gyanútlanul továbbállnak, nos ilyenkor összekacsintunk az erdővel: ma nekem sikerült ügyesebbnek lennem a bújócskában. Az erőltetett menetben és másképpen megfeszített idegekkel végzett mindennapi munka ilyen szünetei számomra ugyancsak az élet titkos aranyfedezetéhez tartoznak. Mikor nagyon elfáradok – nyáron is, télen is – beiktatok egy-egy ilyen, lehetőleg többnapos erdei *túlélőtúrát*.

Ezen kívül olvasni is szeretek a fákon, ahol alkalmas ülőhelyeket váltogathatok, és minden jól felszerelt, légkondicionált könyvtártól eltérően több óra után is frissnek érzem magam. Igaz, az erdőben olvasni kockázatos. Nemcsak a szünyogok vagy a zivatarfelhők miatt, hanem leginkább azért, mert a fák is olvasnak. Hogyan is rejthetném el előlük, amit *értük* viszek oda? Társaságukban Guattari és az affektív ökokritika néhány tézise könnyen problematikusává válhat. Az erdő és én – most éppen nagy egyetértésben – nehezményezzük azt a vezérgondolatot, hogy újra ki kell találni a környezetet. Elfogadjuk „annak mindenképpen fennálló lehetőségét, hogy amennyiben az emberiség nem vállalja be önmaga radikális újragondolását, egyáltalán nem lesz emberi történelem többé”.¹⁸ De kifejezetten elhibázottnak látjuk ezt: „Végtére is korunk legnagyobb krízisétől csak úgy szabadulhatunk, ha sikerül megértenünk és kidolgoznunk:

- a keletkezésben lévő szubjektivitást,
- a folyamatosan változó társa(ságo)t
- és egy újra meg újra kitalált környezetet.”¹⁹

Vajon elfogadható-e, hogy a keletkező szubjektum és a társas mutációk képezik/képezzék a nem emberi környezet modelljét, mintegy újrakitalálásra ítélve azt? A freudi és lacani analízis megújulása kapcsán Guattari így érvel: „általános törvény, [...] hogy az egyéni és kollektív szubjektív kompozíciók [fr. *agencement*, ang. *assemblage*] potenciálisan képesek a megszokott egyensúlyukon túl is kitűnően fejlődni és szaporodni”.²⁰ Ez a képesség valóban csodálatos, de inkább figyelemre méltó kivétel, amit veszélyes általános törvényként tételezni. Hátha a gyakorlatok és a gondolkodás változásával egyszer majd ezt az újrakitalálás-tendenciát haladjuk meg – mondom a fáknek, ahogy felnézek a könyvből. És arra gondolok, hogy noha egy új autó- vagy ruhamodell, amit mi találunk ki újra és újra, néhány év alatt mindig régimódivá, ódivatúvá válik, a legöregebb bükkfák (akiknek az elődeik is ugyanígy néztek ki sok százezer éve) mai napig felülmúlhatatlanok a *világ divatbemutatóinak* bármely évszakban készült kollekcióiban. Igaz, hogy vannak nemesített gyümölcsfák és génmanipuláltak is, de az erdő, akit nem mi találtunk ki, egyetért velem abban, hogy semmiképpen sem kívánatos, hogy az ember által újra kitalált fák és fűvek mindenütt helyettesítsék a vadon élő fajokat. Annak a kedvéért, amit állandóan újrakonstruálunk, nem szabad – mondják a fák –, és jól felfogott érdekünkben nem is lenne célszerű – teszem hozzá én – elveszejtenünk és elveszítenünk, amit nem mi konstruáltunk.

Én hevesebb vérmérsékletű vagyok a bükköknél, gyorsan újabb érveket keresnék Guattari ellen. De az alkonyi szellőben szelíden lengő ágak leintenek, szerintük a Guattari úr érveire is szükségünk van. Nézem, mi ütött ezekbe a fába, az előbb még egyetértettünk. Hát nem épp a Guattari-direktívákat akarjuk megcáfolni? De, de – zizegi minden levél. Akkor hát?!... – értetlenkedem. A bükkök türelmesen elmagyarázzák nekem a csendben, hogy akkor is jól fognak egy okos ember érvei, ha éppen vele kell *zöld ágra vergődnünk*. Gyorsan tovább olvasok, lássam, miről beszélnek ezek a mindig kiszámíthatatlan olvasótársak. Egy visszaütéskor hirtelen leesik a tantusz. „Már korábban is hangsúlyoztam: egyre kevésbé legitim, hogy egy profit alapú piac szabályozza a társadalmi tevékenységek pénzbeli, illetve presztízs-jutalmazását, hiszen egész sor más értékrend is van, amit figyelembe kellene venni, beleértve a társadalmi és esztétikai »nyereségességet« és a vágyértékeket.”²¹ Megvan! A lombok sűrűn bólogatnak: Bizony, ugyanezt az illegitim kizárólagosságot kell jelezniük az újrakitalálás ökozofiájával kapcsolatosan is, mikor más értékrendszereket felülír. Vagy amikor a történeti adottságokra hivatkozva abszurdnak minősíti a régebbi életformák felelevenítését,²² mintha a messze hordó, illetve távcsöves fegyverek hiányában, sőt minden fegyver nélkül *űzött* vadászat bújócskája nem a legősibb életformákat idézné. Nemcsak az számít adottságnak, hogy a tudományos-technikai átalakulás felgyorsult, illetve megnőtt a populáció, hanem a rajtunk kívüli hely is, ahol a legújabb civilizációs fejlemények nem *egyszerre*, de együtt történnek a vadak történelem előtti életmódjával. Amikor ezt elfeledni látszik, a környezet újrakitalálásának hármasszövege ugyanúgy nincs tekintettel arra, amit nem a történelem során találtunk ki, mint az ökozofia nagy ellenlábas, az Integrált Világkapitalizmus (*Integrated World Capitalism*), „amely lerombolja a sajátos értékrendeket, és az egyenértékűségnek ugyanarra a síkjára helyezi a materiális vagyontárgyakat, a kulturális javakat, a vadvilág területeit stb.”.²³ Kedves

Guattari úr – mutatnak az ágak a könyvre, és hiába mondanám nekik, hogy a szerző már nem él, mert aki éppen beszél, az nyilván jelenvaló, különösen, ha kézzelfogható cellulózrokonságban áll az itteni társasággal. Szóval azt kérdezik a fák: vajon nem ugyanígy rendeli alá az ökozófia is a felsorolt értékeket az örökös(nek hitt) forradalmi átalakulásnak/átalakításnak? Nem gondolja a *fehér leveles* filozófus úr, hogy nincs rendben, ha a piac helyett újfent egyetlen tájékozódási stratégia akar mindent irányítani, vagy ami ugyanaz: valamennyi ökológiát a saját (politikai) ökológiájával összemosni? Amennyiben a *Három ökológia* – legalábbis egyelőre – ezt az Integrált Forradalmat jelenti, akkor még gondolkodnunk kell rajta.

Nem tudom, hogy a fák elégedettek-e a mai együtt olvasással, vagy megelégtették azt, mikor eloltják az olvasólámpát, és behúzzák a sötétítőket. Lekecmergek a valamilyen sérülés miatt elnyílt, egykori ipszilonelágazásból. Jól látom még a szürkületben, hogy a régi balesetkor végzetesnek látszó hasadás, nagy erőfeszítések árán, dudorosan összeforrott. Újra kitalált fa? Legyen, nem bánom. De ha magát találta ki újra, akkor annak ökonómiáját (és ökológiáját) kell tisztelnünk, ahogyan ez történt. Nem minden önmagát újra kitaláló válik egyúttal forradalmárrá is. Vannak túlélők, telepesek, veteránok, újjászületők... Mint ahogy áldozatok is, akiket már nem tudunk újra kitalálni. Ami nem visszaállítható, arra különösen *vigyáznunk* kell. Nem konzerválnunk, hisz az pasztőrözött dobozolás kíván. Inkább odafigyelnünk rá: nemcsak törödnünk vele és felelősséget vállalnunk érte, hanem tanulnunk a társaságát. A felfedező is csak ilyen kitarító együtt tanulással találhat rá találmányaira.

Eszembe jut, hogy Nemes Nagy Ágnes versgyakorlataiban²⁴ is inkább tanulni kell „a fák kimondhatatlan tetteit”, mint újra kitalálni őket. Az ilyen kísérlet minden, csak nem unalmas ismétlés, amitől Guattari annyira fél. Valahogy nem lehet megenni, hogy már megint zöldék. Hogy egy fátlan, idegen bolygón is felismerhetően zúg a lombjuk a ventilátorszélben. Ahogyan „talpig zúzmarások”. „Tanulni kell azt a sávot, / ahol a kristály már füstölög, / és ködbe úszik át a fa, / akár a test emlékezésbe.” Úgy látszik, a változás nemcsak újrakitalálás és jövőteremtés lehet, hanem akár meghalni tanulás is. Az ökozófia ezt ügyesen elfedi, de nem megnyugtatóan. Úgyhogy azokkal az olvasó fákkal, akikkel együtt szoktam olvasni, ajánljuk Roy Scranton figyelmeztetését.²⁵ Ha a civilizáció mindent integrálni akar, elfelejti újratanulni, hogyan integrálódjon a környezetébe. Nemes Nagy Ágnes ezt így mondaná: elfelejti, hogy „az útburkoló kiskockakő” alatt, „a kábel alatt, a kényes nyirokérrendszerek alatt (e pulzáló berendezések) mégiscsak föld van itt alul, mindenek ellenére föld.”²⁶

Nem éppen ez a felelősenység vezetett a globális krízishez, nem pont ez fenyeget katasztrófákkal?

Az erdőszélen megállok, visszanézek. Megígérem a fáknak, hogy ezzel a mondattal fogom zárni, amit a róluk szóló tematikus folyóiratszámra írok: az erdő és én szeretnénk különbséget tenni a környezet újra kitalálása és az újra meg újra kitalált civilizációs burkainkból ki-találás között – a nem ember alkotta, mégis otthonos tágasságba.

■ JEGYZETEK

1. Stanislaw Lem: *Solaris*. (Ford. Murányi Beatrix) Európa Könyvkiadó, Bp., 1968.
2. Andrej Tarkovszkij: *Solaris*, 1972.
3. 100 Folk Celsius: *Egy földszintes ház volt az otthonom*. https://youtu.be/_fV0i5TlmA
4. Félix Guattari: *The Three Ecologies*. Athlone, London, 2000. 51.

5. „The Anthropocene threatens to give us a narcissist's playground – a nature that is only the extension of ourselves and our desires, without independent meaning or sustenance. Loving relationships are not possible in a world that consists only of oneself and one's projections.” Dale Jamieson – Bonnie Nadzam: *Love in the Anthropocene*. OR Books, New York, 2015. 207.
6. „the issue returns with insistence: how do we change mentalities, how do we reinvent social practices that would give back to humanity – if it ever had it – a sense of responsibility, not only for its own survival, but equally for the future of all life on the planet, for animal and vegetable species, likewise for incorporeal species such as music, the arts, cinema, the relation with time, love and compassion for others, the feeling of fusion at the heart of cosmos?” Félix Guattari: *Chaosmosis: An Ethico-Aesthetic Paradigm*. (Trad. Paul Bains and Julian Pefanis) Power Publications, Sydney, 1995. 119–120.
7. Félix Guattari: *The Three Ecologies*. Athlone, London, 2000. 28.
8. „generalized ecology” – uo. 52.
9. „new collective assemblages of enunciation” – Félix Guattari: *Chaosmosis: An Ethico-Aesthetic Paradigm*. (Trad. Paul Bains and Julian Pefanis) Power Publications, Sydney, 1995. 120.
10. „not through representation but through affective contamination” – uo. 92–93.
11. „Ordinary affect is a surging, a rubbing, a connection of some kind that has an impact. It's transpersonal or prepersonal—not about one person's feelings becoming another's but about bodies literally affecting one another and generating intensities. Human bodies, discursive bodies, bodies of thought, bodies of water.” – Kathleen Stewart: *Ordinary Affects*. Duke University Press, Durham, 2007. 128.
12. Martin Heidegger: *Poetry, Language, Thought*. Harper Colophon, New York, 1971. 179.
13. „Nature is not separate and distinct from other processes but rather part of the relational flux of things, an elaborate, entangled meshwork of lines, forces, thoughts, dreams and elements, corporeal and incorporeal 'species'.” – Neil Campbell: *A New Gentleness: Affective Ficto-Regionality*. In: eds. Kyle Bladow – Jennifer Ladino: *Affective Ecocriticism*. University of Nebraska Press, Nebraska, 2018. 75.
14. Jane Bennett: *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, Durham, 2010.
15. Peter Wohlleben: *A fák titkos élete*. Park, Bp., 2016. fülszöveg.
16. Uo. 6.
17. „it tells a story and makes an argument at the same time,” – Stephen Muecke: *Joe in the Andamans and Other Fictocritical Stories*. Local Consumption, Sydney, 2008. 113.
18. „There is at least a risk that there will be no more human history unless humanity undertakes a radical reconsideration of itself.” – Félix Guattari: *The Three Ecologies*. Athlone, London, 2000. 68.
19. „And yet, ultimately, we will only escape from the major crises of our era through the articulation of:
 - a nascent subjectivity
 - a constantly mutating socius
 - an environment in the process of being reinvented.” – Uo.
20. „as a general rule [...], individual and collective subjective assemblages are capable, potentially, of developing and proliferating well beyond their ordinary equilibrium.” – uo. 40.
21. „I have already stressed that it is less and less legitimate that only a profit-based market should regulate financial and prestige-based rewards for human social activities, for there is a range of other value systems that ought to be considered, including social and aesthetic 'profitability' and the values of desire.” – uo. 64.
22. Vö. uo. 42.
23. „destroys specific value systems and puts on the same plane of equivalence: material assets, cultural assets, wildlife areas, etc.” – uo. 29.
24. Nemes Nagy Ágnes: *Fák*. In: *Uő: Válogatott versek és esszék*. (Szerk., jegyz. Ferencz Győző) Osiris, Bp., 2003. 5.
25. Roy Scranton: *Learning to Die in the Anthropocene. Reflections on the end of a civilization*. City Lights Books, San Francisco, 2015.
26. Nemes Nagy Ágnes: *Egy pályaudvar átalakítása*. In: Nemes Nagy: i.m. 89.

KOVÁCS PÉTER ZOLTÁN

HOGYAN ÁLLHAT ELLEN AZ ERDŐ?

Esszé John Fowles *The Tree* című könyvéről



Fowles az erdőben találta meg azt a fát, ami őt megleledettséggel töltötte el: az olyan fát, amely apja kiskerti, díjnyertes termésű alma- és körtefaival ellentétben nem volt sem nemesítve, sem metszve, sem permetezve, sőt még a megfelelő helyre ültetve sem.

Egy analógia nyomában

■ Miközben igyekeztem utánanézni John Fowles *The Tree* (*A fa*) című nagyszéjének, eljutottam egy olyan e-könyv-kölcsönző oldalra, amely tudtomra adta (könnyen érthető módon, a számok mellé nagy formátumú órákont is illesztve), hogy 1-2 órámba fog telni elolvasni a szóban forgó könyvet. Egyetlen probléma volt ezzel: én már azelőtt elolvastam a könyvet, és sajnos (?) nem egy és nem is két órámba telt átrágnom magam a szövegen. Valószínűleg ott rontottam el, hogy olvasás közben húsz-egynéhány vonalkányi jegyzetet is lefirkantottam (illetve dehogy firkantottam, ne engedjük, hogy a nyelv átverjen: telefonba pötyögtem be őket), meg-megálltam, el-elgondolkodtam, megengedtem magamnak néhány Wikipédia-keresést, levettem a polcomról egy-két könyvet. Szóval eléggé engedetlen és hitvány „mintaolvasója” voltam a könyvnek. Legalábbis a forgalmazó szerint. Hiszen egyszerű a szöveg, olvasmányos, úgy haladhat keresztül rajta az ember, mint a sokat emlegetett forró kés azon a bizonyos vajon.

Vajon? Hiszen nem ez történt, és mégsem érzem magam hibásnak. Igazság szerint az történt, amiről Fowles fent említett, első alkalommal 1979-ben megjelent esszéje több helyen is beszél: a szöveg (és főként a narratív szöveg) a kaland helyszínéeként ugyanúgy viselkedett, mint egy erdő: olyan őskáoszt nyújtott, amely teret engedett az olvasónak az eltévedésre és

megkerülésre, olyan rendetlenséget, amely nélkül az emberi elme megbolondulna. Ezen erdőjárás-szövegolvasás analógia, mely a fikció terét a vadon teréhez közelíti, különös fontosságot kap nemcsak a műben, de jelen gondolatmenetben is.

Fák és kertek

■ Fowles nagyesszéje csak részben hű címéhez: teljes terjedelmének csak töredéke (talán ha egyharmada) szól valóban a fákról. A többi főként autobiografikus ihletettségű eszmefuttatások sorozata, melyek a maguk nemében csodálatosan sziporkázók még úgy is, hogy többek között az írónak saját első világháborút megjárt apjával való viszonyát elemzik, és annak problematikáját igyekeznek kibogozni. Ez a már-már detektívmunka-, sőt álomfejtésszerű kibogozás az, ami folyamatosan előbbre viszi az esszé gondolatmenetét. A szöveg egy egyszerű külvárosi kertnek a leírásával indít, s végül esztétikai-kultúrantropológiai elemzésekkel zárul. Hogyan? Fowles a partikuláristól halad az általános felé: eleinte arról értesülünk, mennyire ellentéte volt apja kertészkedő gyakorlata annak a természetképnek, amivel az ifjú John a világháború idején, kényszerű vidéki elszállásolásuk alatt szembesült. Fowles az erdőben találta meg azt a *fát*, ami őt meglepéssel töltötte el: az olyan fát, amely apja kiskerti, díjnyertes termésű alma- és körtefáival ellentétben nem volt sem nemesítve, sem metszve, sem permetezve, sőt még a megfelelő helyre ültetve sem. Ez a fajta természet lett aztán az, amely mintájául szolgált Fowles későbbi birtoka flórájának is: a rendezetlen, „genetikailag rejtélyes” természet lett úrrá saját kertjében, mely nyíltan szembeszegült apja kimondatlanul is betartott „tizenegyedik parancsával”: „Mesd meg te fáidnak mindegyikét!”¹

Apa és fia nézeteinek különbsége filozófiai szintre lép, amikor Fowles bizonyos filozófusokat a kertre ügyelő kertésszel állít párhuzamba: „A jó filozófusok megmetszik a valóság káoszát, rögzített formákba igazítják azt, s így rákényszerítik arra, hogy értékes és élvezetes gyümölcsöt hozzon – legalábbis elméletben.”² Nem hagyhatjuk figyelmen kívül a Fowles mondatában rejlő enyhe ironiát: csak a „jó” filozófusok igyekeznek metszeni és formára nyírni. Tulajdonképpen Fowles a teljes szövegben ezen „jó” filozófusok (és festők, írók és még sok mindenki más) magatartásának okát próbálja meg megragadni. Az elején olybá tűnik, hogy a különböző útkereső viszonyulásokat egyenrangúnak tartja az író, hiszen a mindenkori ember csak rendre és érthetőségre vágyik maga körül, s hát van, aki ezért maga által teremtett rendbe, a *hortus conclusus*ba³ menekül. Megoldhatatlan baj van azonban ezzel a renddel: az alapja végtére is mindig a judeo-keresztény szubjektum, aki önmaga jelentőségét isteni igazoltságú hatalom-transzferrel nagyítja világformáló méretűvé. Eszköze pedig, főként ha a Fowles által felvetett szempontból vizsgáljuk, a kiemelés, kizárás, kultiválás. A világlyamból való kiemelés ősképe pedig nem más – mint ahogyan arra 1997-ben Derrida is reflektál egyik esszéjében⁴ – a megnevezés: „Az Úristen megteremtette még a földből a mező minden állatát, s az ég minden madarát. Az emberhez vezette őket, hogy lássa, milyen nevet ad nekik. Az lett a nevük, amit az ember adott nekik. [...] De a maga számára az ember nem talált segítőtársat, aki hasonló lett volna hozzá.”⁵ Itt egyfajta szómágiának lehetünk tanúi, melynek segítségével az ember, osztályozótehetsége révén az állatok fölé emelkedik. Nyilván az válik állattá, és tágabb értelemben természeti létezővé, amit az ember ráaggatott neveivel kategóriákba szorít. E kategorizálást az európai kultúrában Arisztote-

lész kezd el, és – Fowles meglátása szerint – Carl von Linné emeli a felvilágosodás racionalizmusa és taxonimikus felcímkézése segítségével már-már felülmúlhatatlan szintekre.

Fowles szerint éppen ez a felcímkézés az, ami problémás az antropocentrikus európai kultúrában. Az, ahogyan a rendkereső szubjektum a rend középpontjába önmagát állítja, rendjét kerítéssel vonja körbe, és kertjébe önmagának kedves lényeket telepít. A megnevezés örök jelenbe sűrít, amely a megismerés emlékraktározó folyamatai folytán rögtön múlttá is válik: Fowles felidézi egyik emléket, amikor is rátalált egy ritka orchideafajra, majd letérdelve hozzá rögtön adatolni kezdte. Rögzíti földrajzi helyzetét, tulajdonságait, méretét, mindent, amit egy amatőr botanikusnak rögzítenie kell. Majd saját jelenének horizontját egyesíti botanikai határozóinak enciklopédia-jelenével egy örök, tudományos, „ez így van” jelenben. Továbbállva döbben csak rá: saját individuális jelene, a virág élményszerű szemlélése feloldódott a tudományos jelenben, melyben minden adathalmaz minősül, s végül tapasztalata nem lesz más, mint a begyűjtés, megszerzés amatőr-tudós-büszkesége, aki mintegy azt mondhatná: „Ez a virág is megvolt, ezt is bevezettem a noteszomba.” De milyen volt valóban látni? Erre az amatőr növényvadász nem tud válaszolni. Erre a kérdésre csak azon attitűd segítségével kaphat bárki is választ, mely – nyíltan felvállalva a dilettantizmust⁶ – hagyja lenni a természetet olyannak, amilyen. Érdekes csavarral találkozunk az esszé azon részén, mely saját felnőttkori kertje és apja külvárosi kiskertje összehasonlítását adja: az ő szabadon burjánzani hagyott kertje apja kertjéhez képest sokkal műveltebb abban az értelemben, hogy rengeteg különböző életforma egyszerre műveli, alakítja. Nem csupán egyetlen humán szabályrendszer az, amely irányt szab saját kertje növekedésének. Minden élőlény kialakítja benne saját mozgásterét. E lenni hagyott kert gyümölcse pedig nem egy versenyeken mérhető minőségű alma vagy körte, hanem egy fészekaljnyi nemrég kikelt bagolyfióka.⁷

Hortus inconclusus

■ Az esszé végül is tudomány és művészet, felfogás és érzékelés együtteseként láttatja a természetet. Olyannak, amin nem a kategóriák merevsége és állandósága a nézniező, sokkal inkább a folyamat, az alakulás. Valamint, nem utolsósorban ez a köztesen felfogott természet (jelen esetben konkrétan az erdő) mint az értelem és az érzékelés köztes tere az irodalomolvasás szimbolikus mintájául is szolgál. Ám emellett a kompromisszum-meghatározás mellett a szöveg olyan asszociációkat is biztosít (erdő mint *hortus inconclusus*, folyamatosan történő happening, választások sorával kecsegtető rengeteg, káosz és tudatalatti), amelyek távolabbra mutatnak: az ellenállás egy különleges formája felé.

Gondoljunk most bele abba, hogy miért is foglalkozik annyit az ember az erdővel mint vadonnal, dzsungellel, Fowles szavaival élve „zöld káosszal”: „Több ezer éves az a hagyomány, amely az emberek lakóhelyét, mindenekelőtt a várost, szembeállítja a vadonnal”⁸ – mondja Hankiss, felhívván a figyelmet arra, hogy Arisztotelész, szemben a végső cél, az értelem (nűsz) világával, a formátlan, s emiatt megbízhatatlan szubsztrátumvilágra a hülé, azaz erdő szót alkalmazza. Az erdő a rendetlenség, a megbízhatatlanság összimbólumává válik hosszú korokon keresztül. Például szolgálhat erre a Fowles által is említett középkori lovagregény, ahol az erdő a hős számára a veszélyeket rejtő, próbatétel-funkciójú

labirintust jelenti. A szimbólumok egymást erősítik. Az ipari forradalom beköszöntével azonban az önálló életre kelt város veszi át a kiismerhetetlenség, megbízhatatlanság és veszély szimbolikus jelölőszerepét.⁹ A középkor s különösen a barokk az elkerített kertbe, megnyesett fák közé menekült, az angol romantika a megszéldítetlent keresi. Az életveszély terepe megváltozik: a modern ember számára már nem a természet erői gyilkosak – hiszen azokat leigázta, és aki ebben, legalábbis itt, a globális Nyugaton, kételkedik, attól megkérdem: mikor volt utoljára kitéve annak a veszélynek, hogy éjszaka végzetesen eltéved, vadak támadnak rá, a gyermeke meghal kanyaróban vagy gyermekbénulásban, a házát elsőpri egy kiáradó folyó, vagy épp éhínség köszönt rá, mert a terményt elvitte a kártevők raja? –, a modern ember saját racionalitásának áldozata. Félelme már nem az adottban (a természetben) gyökerezik, hanem a létrehozottban (a bürokráciában, az átláthatatlan globális pénzmozgásokban, az azonnaliasított kommunikáció veszélyeiben, adatainak kitergetésében stb.).

Ez az a pont, ahol óvatosan kell bánnunk Fowles esszéjével. Pontosabban azaz, ahogyan olvassuk. Ahogyan a szerző is megjegyzi, „[m]inden szerszám, kezdve a legegyszerűbb szótól a legfejlettebb úrszondáig, az őstermészet és a valóság megbolygatója és átrendezője.”¹⁰ A szerszámok azok az eszközök, melyek segítségével erőszakot teszünk valamin annak érdekében, hogy célt adjunk számára. Felmerül a kérdés: nem azon van-e folyamatosan Fowles, hogy szerszám-esszéjének segítségével valamilyen értelemmel ruházza fel az erdőt? Hiszen tekinthetünk ezen erdőre a tudományos megismerés ellenpárjaként vagy éppen a szöveghez mellékelt útmutatásként. Vagy úgy, ahogyan egy helyen, mint ahogy fentebb említettem már, a szerző teszi: „A fákat, az erdőt vélem a széppróza legjobb analógiájának.”¹¹ Fowles itt egy természetes és egy társadalmi létezőt igyekszik egymásra olvasni, amiből hatalmas félreértések születhetnek (amelyeket, szerencsére, a szerző esszéje végén többé-kevésbé elkerül). De miért is lehetetlen két különböző eredetű létező kódjait egymásba átfordítani? Hogyan állhat ellen az erdő?

Kinek a kertésze az ember?

■ A megfelejtés az eredet: az erdő mint természetes létező ember előtti. Az ember „beleszületett” a vadonba. A narráció viszont ember utáni, az ember szüleménye. Létrejöttének feltételei az emberben nyugszanak, így akár oka legyen, akár célja: az ember lesz az, aki létének okát vagy célját meghatározza. Az erdőnek, őseredeti jellege miatt, nem lehet az emberben nyugvó oka, sem – és legfőképpen – célja. Ám míg a modernitás előtt az ember azon küzdött, hogy e félelmetes, eredetében tőle független létezőt, a vadont saját magától egyrészt elzárja, másrészt szerszámaival igájába hajtsa, addig a modernitás emberének ez már nem cél (hiszen e régvolt célt nemcsak elérte, de jócskán túl is lőtte). A modernitás embere, attól való félelmében, amit ő maga alkotott magának, a természethez mint kicsinyes bosszúja tárgyához, önbecsülésének utolsó mentsvárához fordul. Ha nem tehet erőszakot a – Vilém Flusser szavaival élve – poszthumanisztikus apparátusokon, azon tesz erőszakot, amin sikerül: a természetet alakítja, hajtja igába, annak válik urává. Ám míg az ó- és középkor nyugati keresztény embere természettel való harcában isteni háterszágot vélhetett magáénak, a modern ember istene csupán saját alkotása, a modern társadalom lehet, s az a valóban poszthumanisztikus állam- és tökegépzet, amit maga alkotott magának.

A korábbi korok keresztény emberének istentől kapott hivatástudata volt: kerétesznek lenni a világban. E szerep emelte őt a többi létező fölé, s ez teremtette meg a humanizmus mindenkori alapját. A ma embere már nem egy nálánál feljebbvaló isten parancsának alárendelődve lesz kertész. Saját istenének azt a humanizmuseszményt teszi meg, amelyet hajdanán egy mindent értő istentől eredeztetett – tulajdonképpen saját magát, a transzcendens hátország nélkül. Borzasztó meg hasonlásokhoz vezethet ez az állapot. S amit az ember e folyamatban elveszített, az saját szerénysége. A ma születő ember már nem örökölni kapja e földet, és nem hiszi, hogy tetteivel a túlvilágon el kell számolnia. A ma embere az örök jelenben tulajdonul kap mindent, ami fölött erőszakot tehet, és nem a túlvilágon, hanem örök jelenbeli társai előtt kell folyamatosan elszámolnia. Ez az, ami – ha körülnézünk a jelenben – a fákhöz, az erdőhöz, a vadonhoz való viszonyulásunkban ma oly kétségbeesítő.

Az erdő mint antimodern politikai szubjektum

■ Fowles válasza e kérdésre (mármint arra, hogy hogyan ne szaladjon el velünk a ló, ha világ-kertészkedésről van szó), a következő: „Egészen addig nem érthetjük meg és bizonyosan nem is tisztelhetjük a természetet (vagy önmagunkat), amíg nem vagyunk képesek elszakítani a vadon képzetét a hasznosíthatóságától – bármilyen ártatlan és ártalmatlan is legyen a hasznosítás. Hiszen a természet jókora részének éppen ez az általános haszontalansága az alapja a mi vele szembeni ősi ellenségeségünknek és közömbösségünknek.”¹² A hasznosság elvetésével azonban újabb akadályokba ütközünk. A hasznosság célt tételez, és várható eredményt. A célról való lemondás a haladásról való lemondás. A haladásról való lemondás pedig modernségünkről való lemondás, s eddig talán a nagyszerű angol író esszéje nem merészkedik el. Próbálkozik az erdő transzkodifikációjával (tudniillik hogy lehetne azt fikcióként olvasni), felveti a lefordíthatatlanság kérdését (azaz hogy nem lehet a természetet ábrázolni), s eljut a deinstrumentalizációig (vagyis kimondja: az erdő semminek sem eszköze, nem azért van, hogy mondjon valamit, egyszerűen csak létezik¹³). A szöveg tulajdonképpeni konklúziója esztétikai jellegű: az erdővel nem a narráció vagy az instrumentális, hanem egyszerűen az érzékelés terében lehet kapcsolatot teremteni. Amit nem mond ki (bár úgy érzem, ez nem róható fel neki¹⁴), az a következő: az erdővel való esztétikai találkozásunk lehetőségének alapja egy politikai viszonyulásmódban gyökerezik. Ahhoz, hogy esztétikai kapcsolatot tudjunk teremteni az erdővel, először hozzá való politikai viszonyunkat kell tisztáznunk.

Ahhoz, hogy figyelni tudjunk a fákra, szükséges megszabadulnunk saját modernségünktől. Az erdővel való esztétikai kapcsolatteremtés saját modernségünknek áll ellen. Saját léttapasztalatunk degradálásával egyenlő az erdő objektumként, azaz alakítható anyagként való tételezése. Ha gazdagítani akarjuk saját léttapasztalatunkat, szükséges szubjektumként, élő, mozgó, cselekvő anyagként tekintenünk az erdőre – amíg még van, s nem esik áldozatául saját objektumvetületének.¹⁵ Szükséges kiengednünk kezünkől a kontrollt. Szükséges kitennünk magunkat az erdőnek abban a lévinasi értelemben, amely megtűri a sebezhetőséget egy feddhetetlen etikai viszony létrejöttének reményében. Szükséges felbontanunk a magunk és az erdő közötti határokat. Hiszen csak találkozásunk pillanatában lehet az erdő, a fa a Másik.

Különleges esete a megismerésnek az, amelyet Berszán István kínál gyakorláskutatás-elméletében¹⁶, mely szerint az olvasásban egy számomra ismeretlen történés ritmusával teremtek gyakorlati kapcsolatot. Nála az erdőben barangolás nemcsak természetolvasássá válik, de túllép ezen: találkozás is lesz, s benne érvényesül a lévinasi kitettségelv. Ahhoz, hogy megismerhessem a természetet, előbb figyelemmel kell őt követnem, hogy érzékelésem és észlelésem alkalmazkodjon az ő mint Másik viselkedéséhez, annak ritmusához és mozgástereirehez. Talán ez az az elmélet, amelynek segítségével a legkönnyebben megtapasztalhatók az anyag szabad kölcsönfolyamataiból eredő nem-leuraló egymásrahatások meglepetései. S melyben az esztétika alapja ugyan a politika (annak eldöntése, hogy hogyan viszonyulok a Másikhoz), de olyan politika, melynek alapja viszont az etika (a sebezhetőség mint megváltoztathatóság megengedése és elfogadása, annak elismerése, hogy a természet ugyanúgy hathat rám, mint ahogyan én hatok őrá). Így válhat az erdő cselekvőképes szubjektummá.

Ezen a ponton már az ismerős-ismeretlen dichotómiáját is el kell vetnünk. Ismeretlen, ami rám hat. Ismerős, amire én hatok, amelyet én szorítok fizikai vagy verbális korlátok közé. Az érintkezés pillanatában azonban ez a Másik potenciállal bíró anyag lesz számomra, ahogyan én is az leszek számára. A viszony itt már korántsem csupán esztétikai, és nem is episztemológiai, nem ragadható meg az ismeretség *valaki valakit* típusú alárendelő sémájában. Ha megszabadulok a leírhatóság, szimbolikusság, célszerűség, felhasználhatóság, sőt, észlelhetőség és befogadhatóság kategóriáitól,¹⁷ akkor hagyhatom, hogy kettőnk között véletlenszerű kapcsolat jöjjön létre, mely kapcsolatban egyikünk sem határoz meg semmilyen haladási irányt. Ha hagyom, hogy egymás terében létezve hassunk egymásra, akkor lehetek csak igazán tanúja bármiféle meglepetésnek s végső soron az újdonság meglátásának felszabadító örömeinek. A fa társa így hát: az ön-maga modernségét levetkőző ember.

■ JEGYZETEK

1. „Thou shalt prune all trees.” John Fowles: *The Tree*. Ecco Press, New York, 2010. 20.
2. „Good philosophers prune the chaos of reality and train it into fixed shapes, thereby forcing it to yield valuable and delicious fruit – or at least in theory.” Fowles: i. m. 19–20.
3. A védett kertbe, melybe csak a „kiválogatott elemek” kerülhetnek be, s ezen privilegizált elemeket védeni kell a vadontól. Erről lásd: Hankiss Elemér: *Az emberi kaland*. Helikon, Bp., 2014. 117. Lásd még 138.
4. Mégpedig különös tekintettel arra, hogy a két bibliai teremtéstörténet közül csak abban szerepel megnevezés, amelyben ez a feladat egyedül a férfira és nem az első emberpárra, férfira és nőre hárul. Sokat elmondhat ez a narratív megoldás a megnevezés, hatalom, férfi fogalmaiak viszonyáról. Lásd Jacques Derrida: *The Animal That Therefore I Am*. Fordham University Press, New York, 2008. 15.
5. Ter 2, 19–20. E pár sorban minden állat méltatlannak minősül – nyilván bizonyos szempontból joggal – az ember társaságára, így hát mindannyian alárendeltjeivé válnak. Ha már előtte, az elnevezés gesztusában nem váltak azzá. S persze ne feledjük, az asszonynak is a férfi ad aztán nevet.
6. „I like a kind of wandering wood acquaintance, and no more; a dilettante’s, not a virtuoso’s, always the green chaos rather than the printed map.” Fowles: i. m. 57.
7. Uo. 22.
8. Hankiss: *Az emberi kaland*. i. m. 45, lásd még 139.
9. Hankiss egy helyen Norbert Eliasra hivatkozva azt állítja, hogy a természet a 17–18. század udvari társadalmaiban veszíti el veszélyzónajellegét (Hankiss: *Az emberi kaland*. 418.). A nagy tömegek számára azonban csak az iparosodással és a városi térbe való vándorlással szorul háttérbe a fenyegető természet tapasztalata, és váltja fel azt a fenyegető városi tér élménye – gondoljunk csak az Eugène Sue-féle 1842-es *Párizs rejtelmire* s az ő hatása nyomán születő rengeteg regényre.
10. „All tools, from the simplest word to the most advanced space probe, are disturbers and rearrangers of primordial nature and reality.” (Fowles: i. m. 52.)
11. „I see trees, the wood, as the best analogue of prose fiction.” (Fowles: i. m. 75.)
12. „We shall never fully understand nature (or ourselves), and certainly never respect it, until we dissociate the wild from the notion of usability—however innocent and harmless the use. For it is the general uselessness of so much of nature that lies at the root of our ancient hostility and indifference to it.” (Fowles: i. m. 39–40.)
13. Esszéje végén a szerző megjegyzi, az erdő, ahol nemrég barangolt, a Wistman’s Wood: „It, this namelessness, is beyond our science and our arts because its secret is being, not saying. Its greatest value to us is that

it cannot be reproduced, that this being can be apprehended only by other present being, only by the living senses and consciousness. All experience of it through surrogate and replica, through selected image, garden word, through other eyes and minds, betrays or banishes its reality.” (Fowles: i. m. 90.)

14. Elsősorban műfajából adódóan, hiszen végtére is ez egy autobiografikus, néhol narratív nagyszé, a célja pedig ilyenként épp a továbbgondolhatóság.

15. Fowles meglehetősen bizakodó e tekintetben, s nem hiszi, hogy az erdő valaha is eltűnne a környezetünkől.

16. Erről lásd: Berszán István: *Terepkönyv. Az írás és az olvasás rítusai – irodalmi tartamgyakorlatok*. Koinónia, Kvár, 2007, ill. Uő: *Egy helyben barangolás. Az írás és olvasás kiegészítő ritmikai dimenzióiról*. Korunk 2015/11. 73–82.

17. Amelyek végtére is mind kontingens létezővé degradálják a fát: ha növényként leírható, akkor botanikai szabályok szerint kell viselkednie, ha esztétikai létezőként tekintek rá, akkor azon érzetek kiváltását várom el tőle, amikre érzékeim és bizonyos észleletekre edzett idegrendszerem már eleve felkészült, stb.



SERESTÉLY ZALÁN

THÉBA LOMBjai

■ „Gyermekeim, ős Kadmos friss *hajításai*, / mit ültök így körém e lépcső fokain / a bús *esdeklők lombjaival lombosan?*”¹ – faggatja Oidipusz az összesereglett thébai polgárokat, majd később, miután ígéretet tesz, hogy felkutatja Laiosz gyilkosát, ezekkel a szavakkal bocsátja el őket: „Hát menjete most, gyermekeim innen a / lépcsőről, és vigyétek szét a *lombokat*”.² A fejükön koszorúkkal, kezükben ágakkal könyörgő polgárok képe önmagában nem idegen az antik görög tragédiák világától, ám itt többet is sejthetünk: a thébaiak a Szophoklész-tragédia első „vágóképén” már-már eggyé válnak könyörgésük rituális instrumentumaival, akár megannyi falombülik körül uralkodójukat. Hiszen úgy is olvashatjuk a képet, hogy valamilyen metonimikus értelemben a thébaiak maguk váltak lombos fákká. A Babits-féle, 1931-es tolmácsolás rásegít erre a metonimikus olvasatra azzal, hogy elhomályosítja azt a kép mögött meghúzódó rituálét, melynek keretében a polisz lakói fonott koszorúkkal isteneik oltáraihoz járulnak kegyelemért, a koszorúkat az oltárra helyezik, és ott is hagyják mindaddig, amíg ígéretet nem kapnak a kényes helyzet rendezésére. Ha a Szophoklész-tragédia angol fordításai közül áttekintünk néhányat, azt találjuk, hogy a kép valóban termékeny homályt rejt.

David Grene 1942-es tolmácsolásában például így néz ki az imént idézett két passzus: „Children, *young sons and daughters of old Cadmus*, / why do you sit here *with your suppli-*



**... az, hogy az
esdeklőknek lombjai
vannak, a magyarban
azt is jelentheti,
hogy kellékként
rendelkeznek ezekkel,
ám azt is, hogy
lombokat „eresztettek/
növesztettek”.**

ant crowns?”³ A „suppliant crowns” kifejezéshez Grene beilleszt egy lábjegyzetet: „wreaths worn by people who ask favors of the gods”,⁴ vagyis ‘olyan koszorú/füzér, amelyet az istenektől szívességet kérő emberek viseltek’. Arra is érdemes felfigyelni, hogy a Babits-féle fordításban szereplő, a fa-metonímiára ráerősítő „hajtások” helyett itt egyszerűen „young sons and daughters” jelenik meg. Grene-nél az oidipuszi elbocsátó gesztus így hangzik: „Come, children, take your *suppliant boughs* and go; / up from the altars now.”⁵ E második helyen tehát már nem lomb szerepel, mint Babitsnál, hanem a ‘faág’, ‘gally’ jelentésű „bough”.

Ian C. Johnston 1969-es fordításában ezt olvassuk: „My children, latest *generation* born from Cadmus, / why are you sitting here with *wreathed sticks in supplication* to me”.⁶ Itt „hajtások” helyett a ‘nemzedék’ jelentésű „generation” szerepel, a mondat további része pedig nagyjából így olvasható magyarul: „hozzám könyörgő koszorús/lombos/koronás botokkal/ágakkal mért ültök itt?” Nyilvánvaló, hogy itt eszközszerűségében leválik az emberekről a koszorús/lombos/koronás bot/ág. Johnstonnál Oidipusz ezzel ereszti haza az összesereglett thébaiakat: „But now, my children, as quickly as you can / stand up from these altar steps and take / your *suppliant branches*.”⁷ Tehát, akárcsak a Grene-féle fordításban, a második hely itt sem a „lombra” erősít rá, hanem az eszközszerűbb „branches”-t, vagyis ‘gallyat’/‘ágot’ szerepelteti.

Van a tragédiának egy egészen friss, 2020-as angol tolmácsolása is, Kovács Dávid a fordító: „O children, *youngest seed* of ancient Cadmus, / why do you sit here pleading at my gate, / *holding your suppliant branches twined with wool*?”⁸ Izgalmas, hogy itt a Babits-féle „hajtások” helyett a ‘mag’ jelentésű „seed” szerepel (ami elvileg szintén a fa-metonímiát anticipálhatná), és a mondatba bekerül a ‘tartva’ jelentésű „holding” ige, amely azt látszik hangsúlyozni, hogy a bárányszőrrel betekert ‘esdeklő’/‘könyörgő’ ágak’/‘gallyak’ pusztán rituális eszközök. Itt az is szokatlan a korábbi fordításokhoz képest, hogy a rituális tárgy leírása az ógörög eredetit is meghaladja kifejtettségben (vö. „twined with wool”).

Ha összevetjük ezeket a fordításokat az eredeti, ógörög sorokkal, az derül ki, hogy mind a négy fordítás lehetséges, ugyanakkor a Babits-féle tolmácsolás kicsit felülpoetizált. Nem pontatlan, de talán ez a legelrugaszkodottabb. Így fest a vitatott ógörög hely: „ἱκτηρίοις κλάδοισιν ἔξεσσεμμένοι”⁹ vagyis: (ἱκτηρίοις) könyörgésre való/szolgáló/alkalmas (κλάδοισιν) ággal/gallyal/babérággal (ἔξεσσεμμένοι) koszorúzva/koronázva/körbefűzve/fűzerezve. Tehát „lomb”/„füzér”/„koszorú”/„korona”/„ág”/„gally” – nagyjából ezek a fordítási opciók merülnek fel, bár a kérdés nem föltétlenül az, hogy ezek közül melyiket választja a fordító, hanem sokkal inkább az, hogy milyen viszonyba hozza ezt a „könyörgő/esdeklő” melléknévvel. Tételesem szólni, a problémát abban látom, hogy „könyörgőágak”-ról vagy „könyörgő ágakról” beszélünk. Az ógörög szöveg, úgy tűnik, mindkét lehetőséget kínálja. A magyarban világosan jelölhető kettő közötti különbség: előbbi egy szertartás, egy szokás kelléke, míg utóbbi inkább abba az irányba visz, hogy ezek a lombok/füzérek/koszorúk/koronák/ágak/gallyak átveszik egy emberi testrész, a kar és/vagy a fej szerepét, testrészüké válnak, és fordítva: maguk a testek, melyeknek részei ezek a tagok, fákká kérgesednek. Babits ilyen szempontból érdekes megoldást választ: „a bús esdeklők lombjaival lombosan” tulajdonképpen nem kötelezi el magát egyik opció mellett sem, megtartja a lehetséges jelentések oszcillálását, hiszen az, hogy az esdeklőknek lombjai vannak, a magyarban azt is jelentheti, hogy kellékként rendelkeznek ezekkel, ám azt is, hogy

lombokat „eresztettek/növesztettek”. Az angol fordítók nehezebb helyzetben vannak, ha jelölni kívánják, hogy a két opció közül melyiket tartják relevánsnak, hiszen esetükben például nem működne az egybeírás vs. különírás stratégia. Ezért, ahogy a fent idézett fordítói gyakorlatok is mutatják, ők inkább a kép kifejtettségi szintjével operálnak. A „τροφή” szó, amit Babits „hajtás”-ként, Kovács pedig „seed”-ként fordít, inkább ’takarmány’-t, ’étel’-t, ’eledel’-t, ’táplálék’-ot, ’élet’-et, ’életmód’-ot, ’ivadék’-ot, ’fészekalj’-at, ’poronty’-ot, ’nemzedék’-et jelent (a ’hajtás’ vagy a ’mag’ jelentések nem szerepelnek a lehetőségek között, bár az ’ivadék’, a ’poronty’ továbbgondolható ebbe az irányba). Az ógörög szöveg 143. sorában,¹⁰ a thébaiakat hazabocsátó felszólításban az ’ág’/’gally’/’babérág’ jelentésű „κλάδος” szó ismétlődik, a „vigyétek szét a *lombokat*” babitsi megoldás konzekvens ugyan, enyhén a „faemberek/emberfák” megoldás irányába mozdítja a korábbi képet, de kissé felülpoetizált.

A kérdés számomra úgy merül fel, hogy vajon miért indítja tragédiáját Szophoklész olyan képpel, amely ennyiféle értelmezésnek és félreértésnek ad teret. A dráma szövegének jócskán vannak olyan passzusai, ahol a négy említett tolmácsolás majdnem megegyezik, ám az idézett helyen a finom elhajlások, értelmezések sokféleségét éppen a tragédia eredeti, ógörög szövege teszi lehetővé. Véletlen lenne, hogy az *Oedipus király* ilyen képlékeny trópasszal indul? Megkockáztatom: az értelem oszcillálása a holt rituális instrumentum és a lombos emberfák között bizonyos szempontból magának az ógörög tragédiaszövegnek a „bűne”, olyan bűn, amely figyelmet érdemel, és amelyre Babits fogékonyan mutatkozott. De ebben az esetben tovább kell kérdezni: miért lenne olyan nyugtalanító a fává válás gondolata? Amennyire tudom, az antik görög világban a fává, illetve egyéb nonhumán létezővé válásnak nincs valamilyen tartósan pozitív vagy tartósan negatív értelme. Az Ovidius által moralista mesévé átdolgozott görög mítoszban, Philémón (Φιλήμων) és Baukisz (Βαυκίς) történetében a hársfává, illetve tölgyfává változás pozitív értelmű, az istenek ajándéka. Máshol, például az *Odüsszeiában* az emberi létmód nonhumán létmóddal való felcserélődése büntetés. Tehát valamilyen pontszerű, „történetibb”, kontextusfüggőbb választ kell találnunk arra a kérdésre, hogy a thébaiak fává válása miért tarthat számot figyelemre.

Bizonyára a fák „alig-életé”-vel kapcsolatos percepció találkozik itt valami-vel, amit Szophoklész és kortársai veszedelmesnek, nyugtalanítónak érezhettek. Az emberi percepcióra hagyatkozva, a fák legalább annyira holtak, mint amennyire élők. Életük ritmusa időszakonként olyannyira visszafogott, hogy az emberi tekintet számára kihívás az élők pulzálását fölfedezni bennük, de ugyanilyen átmenetiségre, élet és halál közötti létmódra utal, hogy „eleven” húszakat félholt kéreg borítja, vagy pedig az, hogy félig a talajban, félig a felszín fölött léteznek, egyszerre kapaszkodva mindkét szférába. A fa képében tulajdonképpen kritériumát veszti az élőnek és a holtaknak a szétválaszthatósága, élet és halál között szabad átjárás nyílik.

A problémakör érintkezik a temetetlen holtak kérdéskörével. A Laiosz-ügy bizonyos értelemben a temetetlen halott esete. Lezáratlan maradt az „akta”, felderítetlen a gyilkos kiléte, így az egykori király végül is a temetetlen, végső nyugalomra nem helyezett görögök sorsán osztozik. A temetetlen holtak kísértének, holtukban sem lelhetnek nyugalmat, megzavarják az élőket, dögvést, kórságot hoznak, és vizályt szítanak köreikben.¹¹ A temetetlen halott problémája az antik görög gondolkodás egyik kiemelt kérdése.¹² Aombok sokaságaként Oidipusz

köre sereglő thébai polgárság – mint a „temetetlen” Laiosz sokszoros tükörképe – faszerűségében nem a halálnak, a pusztulásnak, a megszűnésnek van kiszolgáltatva, hanem annak a bizonytalanságnak, hogy az élet és a halál közötti senkiföldjén, ebben a langyos borzalomban reked. A pusztulás, a megsemmisülés szinte ajándék ehhez képest.

Szophoklész Görögországa nem Homérosz Görögországa. Ez a mítoszok kvázi-reflexív, kvázikritikai újragondolásának az ideje. Ha megengedően értelmezzük a kortársiasságot, Szophoklész Szókratész és Platón kortársa, előbbinél huszonnyolc, utóbbinál hetven évvel idősebb. Szókratész negyven esztendő, amikor Athénban az *Oedipus Tyrannus*t játsszák, valószínűleg i. e. 429-ben, egy évvel a 430-as athéni „pestisjárványt”¹³ követően. A bontakozó metafizikai, ontológiai gondolkodás Görögországa ez, ahol egyre fontosabbá válik a különböző létfilozófiai minőségek reflexív elkülönítése. A langyossal le kell számolni, emberinek és nem emberinek, élőnek és holtak metafizikai értelemben, nem fokozatilag, hanem minőségileg kell elkülönülnie. Georges Minois *A pokol története* című munkájában különálló fejezetekben tárgyalja Homérosz másvilágképét, illetve a későbbi „filozofikus” másvilágkoncepciókat, utóbbihoz sorolja többek közt a Platónét is. „Riasztó ez a föld alatti világ: az Iliász »nyirkos, rettenetes termék«-ről szól, »miket isteneink is utálnak«; s keserű bánat kíséri azokat, akik leszállnak »Hádész házába, a földnek ölébe«. Zárt világ ez: Athéna »zárt kapuju Hádész«-t emleget, Hésziodosznál pedig »homályos Tartarosz« jelenik meg, »szűk nyílású«, ahol »körben rézfal fut«. »Gyűlöletes nekem, Hádész kapujával egyenlőn«, halljuk többször is Akhilleusztól, s Odüsszeusz is ugyanezt a kifejezést használja. [...] Az alvilág két szintre tagolódik. A Hádész alatt a titánokat fogva tartó Tartarosz mélységei találhatók, ahonnan nincs visszaút. Zeusz azzal fenyegetőzik, hogy oda küldi a vele engedetlen halhatatlanokat. [...] A holtak mind nyomorúságosak, és nyugtalanítóan viselkednek. Körülfogják Odüsszeuszt [...]. Az alvilág mindenkit magába fogad, kivéve azokat, akiket nem temettek el. Ezért könyörög Patroklosz Akhilleusznak: »Hantolj el mielőbb, jussak Hádész kapuján túl. / Árnyai így a kiszenvedteknek, elűznek a lelkek, / s nem hagyják, hogy túl a folyón közibük keveredjem; / nagykapujú Hádész körül így vaktában bolyongok.« [...] Csakhogy azok sorsa sem sokkal kíváncsabb, akiket eltemettek: »röpdőső árnyak« lesznek belőlük, s kiáltásaik inkább a denevérekére, mintsem a fecskékére emlékeztetnek”¹⁴ – írja Minois a homéroszi másvilágról. Ehhez képest a Platón-féle „*Gorgiasz* [...] különbséget tesz átmeneti és örök szenvedésre ítélték között. Mindenkiről csak a szenvedés képes lemosni a bűnt, ám míg egyesek esetében a kínok gyógyító hatásúak, mások javíthatatlanok maradnak, s ezért örök gyötrelmekre ítéltetnek [...]. Főleg királyokat, zsarnokokat és politikusokat találunk e javíthatatlanok között, »mert korlátlan hatalmuk miatt ezek követik el a legnagyobb s legorvosolhatatlanabb bűnöket«. Tegyük hozzá, hogy a *Phaidón*ban Platón komolyan számol még egy harmadik, a gonoszokra váró büntetéssel: akik egész életükben testi vágyaik rabszolgái voltak, azoknak lelkei arra ítéltetnek, hogy a földön bolyongjanak, miközben képtelenek szárnyra kelni Hádész felé, mert testük súlya állandóan lefelé húzza őket, s kisvártatva a legfőbb bűnüket megjelenítő állapotokban testesülnek meg.”¹⁵ Platón másvilágában tehát már van ítélet, differenciáltabb, morális értelemben rétegzettebb, bűnösöknek és ártatlanoknak nem ugyanaz a bánásmód jut sorsrészükhöz, illetve fennáll a megtisztulás lehetősége. Ez Homérosznál még elképzelhetetlen volt. Az *Odüsszeia* másvilágában mindenki egyformán szenved, s még

náluk is jobban szenvednek azok a temetetlenek, akiknek Hádész küszöbét sem sikerült túllépniük.

Bizonyos értelemben ennek a nagy horderejű, a nyugati gondolkodásban dominánssá váló metafizikai, ontológiai rétegződésnek az előfutára az *Oedipus király*, amikor Théba szenvedő gyermekeit megannyi élőholt faként állítja a közönség elé. A tragédia tehát a sors és a történeti idő, a jelen és a jövő összefüggései mellett egy láthatatlan szálon ezt a létfilozófiai fonalat is görgeti: az ontikus ingadozás, az ontikus langyosság tilalmát. A mű a mitikus múltból építkezik, de szembe is helyezkedik azzal, leszámol a kísértetekkel és egy kísértetjárta korrall: „vigyétek szét a lombokat”!

■ JEGYZETEK

1. Szophoklész: *Oedipus király*. (Ford. Babits Mihály) In: Uő: *Élektra, Oedipus király, Antigóné*. Szépirodalmi, Bp., 1983. 73.
2. Uo. 78.
3. Sophocles: *Oedipus the King*. (Trans. David Grene) In: David Grene – Richmond Lattimore (eds.): *Three Greek tragedies, Aeschylus's Prometheus bound, Sophocles's Oedipus Rex, Euripides's Hippolytus*. The University of Chicago Press, Chicago, 1942. [<https://www.yumpu.com/en/document/read/11320600/oedipus-the-king-full-textpdf>]
4. Uo.
5. Uo.
6. Sophocles: *Oedipus the King*. (Trans. Ian C. Johnston) Richer Resources Publications, Arlington, Virginia, 2007. [<https://www.slps.org/site/handlers/filedownload.ashx?moduleinstanceid=22453&dataid=25126&FileName=Sophocles-Oedipus.pdf>]
7. Uo.
8. Sophocles: *Oedipus the King*. (Trans. David Kovacs) Oxford University Press, New York, 2020. [https://books.google.ro/books?id=cKXaDwAAQBAJ&pg=PT50&lpg=PT50&dq=O+children,+youngest+seed+of+ancient+Cadmus,+/-+why+do+you+sit+here+pleading+at+my+gate,+/&source=bl&ots=c9eE6zU5pE&sig=ACfU3U0QX7RTxQ1v_y32YEGm9hMd9JMQsw&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwikr6iT4-3oAhXjplsKHTRFAJQQ6AEwAHoECAwQKQ#v=onepage&q=O%20children%2C%20youngest%20seed%20of%20ancient%20Cadmus%2C%20%202F%20why%20do%20you%20sit%20here%20pleading%20at%20my%20gate%2C%20%202F&f=false]
9. A tragédia teljes ógörög szövege, illetve szavakra bontott angol fordítása elérhető az alábbi oldalon: http://folio2.furman.edu/ot/pages/urn_cts_greekLit_tlg0011_tlg004_1-57.html
10. Uo.
11. René Girard szerint a „pestis”, a „dögvész”, a „járvány” a mítoszokban általában valamilyen „mimetikus ciklikusság”-ra, közösségi konfliktusra utal, amelyet a bűnbak kiűzésével, később pedig istenné emelésével (epifánia) hárít el ideiglenesen a közösség. „Ebben a világban a »pestis« szó nemcsak szigorúan orvosi értelemben használatos, hanem jelentése gyakran társadalmi vetülettel is rendelkezik. A reneszánsz korig azt látjuk, hogy az »igazi« járványok felborítják a társadalmi viszonyokat. S ahol a társadalmi viszonyok felborulnak, ott felbukkanhat a pestisjárvány gondolata. Ez a fogalomkeveredés annál könnyebben kialakulhat, mivel mindkét »pestis« egyformán ragályos.” René Girard: *Látám a sátánt, mint a villámlást lehullani az égből. A kereszténység kritikai apológiája*. (Ford. Sujtó László) Atlantisz, Bp., 2013. 70.
12. Vö. „Noha erről a[z *Oedipus király*] darabban nem értesülünk, bizonyosra vehető, hogy a király és kísérei holttestét tisztességgel elföldelték. Mindamellét emléke, a »tisztá« tény is, hogy egykor megölték, elegendő ahhoz, hogy betegséggel árássza el a földet. Csak annál nagyobb veszély a városra nézve a temetetlen halott. Az *Antigóné* nem gyilkosságok története, hanem a háborúé, de ott is szenny és fertőzés fenyegeti a várost. [...] A bomlasztó kórság mögött Antigóné szeme felfedezi az Igazság betegségét. Ha Kreónnak igaza van, és az elenségeként jött testvér holta után is megcsúfolandó, akkor mindent eláraszthat a szenny, és újra a Város épsége megy veszendőbe. Antigóné tudja, hogy a halott tetemét el kell takarni – ha másként nem lehet, saját testével kell eltakarnia. Ép testtel eltávolítani, távol tartani a beteg testet – ezt követeli a Város egészsége.” Horváth Andor: *Oidipusz és a Város*. In: Uő: *A szent liget: Tanulmányok a görög tragédiáról*. Polis, Kvár, 2005. 104.)
13. Azért érzem itt szükségesnek az idézőjel használatát, mert noha az antik történelmi források valóban pestisként emlegetik ezt a járványt, újabb kutatások amellét érvelnek, hogy a járványt egy ismeretlen, keletről behozott vírus okozta.
14. Georges Minois: *A pokol története*. Atlantisz, Bp., 2012. 38–40.
15. Uo. 75.

BODA EDIT

Zöld erkély

Álmodtam 2020. január 12-én

Egy kocsma villany perzselte asztalánál?
Külön-külön magányban, többen is.
Szemrebbenés sem fésülte az időt.
Talán nem is volt szemünk?
Vagy éppen egy szem közepében ültünk?
S hogy felálltam, az erkélyre kilépve,
utánam léptél, kérdezted,
jó-e ott, igen, hát akkor maradj –
így bilincselted rám a világot, így zártad magadra a fényt.
Az ajtót becsuktad.

Itt majd ücsöröghetek. Tovább. Vagy újrakezdve.
Fa erkély korlátja óv csak a külső sötétől.
Fél lépés széles, két lépés hosszú hely. Kis szék is rajta.
A korláton túl egy hangár, elhagyatott gépgyár?
Állok a zöld sávban.
Odabent csönd. És most csönd van odakint is.
De néha mégis hallom,
ahogy világunk körfűrészzei évgyűrűinket metélik.
A földből kifordított fák gyökereivel felkarcoljuk azt, ami maradt.
Szomjas állatok lefetyelik a könnyel kevert hamut.
Vajon a belülről nyíló ajtót mikor tárod ki újra,
s engedsz egy kis fényt ide, Tandori Dezső?

BERETVÁS GÁBOR

AZ ÉLETFA AGÓNIAJA

A magyar film erdőképe

Vajon mennyire és hogyan van jelen az erdő a magyar játékfilmekben? Mennyire foglalkoztatja az egyéb művészeti ágakban oly népszerű mitikus tér a magyar filmrendezőket? Érdekes módon mintha a fákkal borított táj nem kapna elég nagy hangsúlyt a magyar filmművészetben. Ez igaz a két háború közötti filmekre ugyanúgy, mint a Rákosi- és Kádár-éra filmjeire. A harmincas-negyvenes évek filmgyártásának filmjei leginkább műtermi környezetben készültek. Felvillantak bennük persze külső helyszínek is, de leginkább annyira, mint a lillafüredi táj képei Gaál Béla 1934-es *Meseautójában*. Az 1945 után újraindult magyar filmművészet sem részesítette különösebben előnyben az erdőket. Az iparosított környezet, a falusi és városi élőhelyek vagy a sík- és folyóvidék ábrázolásai inkább fellelhetők a magyar filmekben, mint az erdő, a vadon környéke.

A pusztát vagy a Balatont számos filmrendező használta háttérként alkotásaiban. Gondoljunk itt Georg Höllering 1936-os *Hortobágy* című filmjére, vagy akár Jancsó Miklóstól a *Sze génylegényekre*. De ide sorolandóak Szomjas György szintén pusztai környezetben játszódó gulyás-westernjei, vagy, ha tetszik, easternjei, a *Tálpuk alatt fűtyül a szél* és a *Rosszemberek* is vagy az azt megelőző *Hajdúk* Kardos Ferencről. A Balaton és vidéke pedig megint csak népszerű háttére volt számos magyar filmnek, a *Harlekin és szerelmese*, *A veréb is madár*, *A kenguru*,



A magyar film, ha ritkán ábrázolja is az erdei embert, általában oppozícióba állítja őt a szerkesztett világrendek képviselőivel. A vadon lakója általában a természet törvényei szerint él. Másféle értékrendre bizalmatlanul tekint.

a *Veri az ördög a feleségét* vagy a Bujtor István szereplésével készült Ötvös Csöpi-filmek mind a Balaton környékén készültek. Mint ahogy a Tisza és a Duna is csábította a filmkészítőket. Gondoljunk itt Gaál István filmjeire vagy akár Bacsó Péternek *A tanújára*, ahol egy Duna felett őrködő gátőr történetére van felfűzve a többrétegű és egyben szatirikus történet.

A természet tereibe elvonuló, az emberi társadalmi létformát kerülő kívülálló karakterek fontos szereplői a magyar filmnek. Igaz, a pusztai történetek a múltat idézik meg. A Balatonnál játszódó filmekben pedig többnyire szabadidős tevékenységek köré szerveződnek az ott játszódó történetek. A rónák és a Plattensee hatalmas sík területei a társadalom renegátjai számára a nagy távolságok miatt számítanak biztonságos búvóhelynek. Szomjas filmjeinek betyárjai kihasználják, hogy üldözőik, számonkérőik, a társadalmi rend küldöttei nem tudnak könnyedén a közelükbe lopózni: a törvény keze csak nehezen éri el őket. A balatoni környezet szerepe is gyakran ehhez hasonló – igaz, ezekben az alkotásokban a távolságon kívül még a nádas nyújt némi menedéket a bujdokolni vágyóknak. A filmekben előforduló vízi embernek és a síkvidék lakójának ábrázolásai eltérnek a hegyi erdei emberétől. Ez sokszor a térhez, a tágassághoz-zsúfoltsághoz való viszonyban jelenik meg. A misztikus sötét erdő, a vadon sajátos ember-típust farag az erdőlakókból. A magyar film, ha ritkán ábrázolja is az erdei embert, általában oppozícióba állítja őt a szerkesztett világrendek képviselőivel. A vadon lakója általában a természet törvényei szerint él. Másféle értékrendre bizalmatlanul tekint.

Ebből a világlátásból merített a különutas filmrendező, Szóts István is, amikor, szakítva az addigi filmes hagyományokkal, irányt mutatott a háború utáni magyar filmművészet számára. Szóts *Emberek a havasonja* az újszerű ember- és társadalomkép mellett az erdei környezet lírai bemutatásával is nemzetközi elismerést hozott a magyar film számára. A Nyíró József regényéből 1941-ben készült, javarészt erdélyi külső helyszíneken forgatott mű az ember és a transzcendens kapcsolatának megragadására törekszik. Szótsék kamerája ezért az ember és a természet változatlan szimbiózisát, évszázadok óta tartó testvériségét próbálja megragadni és visszaadni. Az erdei ember itt tehát nem hódító, hanem környezetének szerves része. Az erdő ugyanakkor nem csupán a fákat jelenti, hanem annak minden lakóját is, növények, állatok, madarak, emberek közösségét. A műben nemcsak az ember lelkes lény, hanem a növények és az állatok is azok.

Már a nyitó képsorok sem a szokásos módon vezetik fel a stábot, ehelyett kopjafákba faragott neveket olvashat itt a néző. Szóts ugyanis, szakítva az addigi hagyományokkal, így tünteti fel a mű készítőinek névsorát. Ezzel a rendező egyrészt a film alapjául szolgáló novelláskötet címére utal (*Kopjafák*), másrészt a halott fákra felfaragott „halottak” nevei a növényekkel egy töről fakadó életet és a közös elmúlást is jelölik. Sőt a test porladása a földben és a kopjafák korhadása további közös történetet feltételez.

A filmbeli történet szerint a télen a havasokban született kicsi Gergőnek tavaszra életfát jelöl meg székely favágó apja (Görbe János). A népi hiedelemnek megfelelően amint a karon ülő megérintette életfáját, „fának, gyermeknek egy lesz a sorsa”. A fánál tett fohász tehát a természetfeletti kapcsolja össze a természeti lényekkel. Azaz az Istent az egyenlőnek teremtetten emberrel és fával. Az előbb említett rituálé és a film elején látható keresztelés a természetbeli ősi hitet köti össze a keresztény áhítattal, a vadság és a szelídség kiegyenlítését fogalmazza meg.

Az erdő ábrázolása is ebbe az irányba mutat: „Ez a mi templomunk, itt nem szabad beszélni”, hangzik el. A fenyőerdő dús és egybefüggő zöldellése szinte átsüt Szóts hegyoldalt bemutató, egyébiránt fekete-fehér képein. Érzékletes felvételei szinte a képek tudatalatti kiszínezésére készítetik a nézőt. A rendező, aki a film operatőre is egyben, az erdőt több évszakban és napszakban megjeleníti. Nem csak távoli képeket, összefüggő rengeteget látunk, Szóts kamerája az erdő belsejét, a fák közé betörő szórt napfényt is tetten éri. Ezzel is a természetfeletinek és a természetnek a kapcsolatát igyekszik a maga misztikus látásmódjával megragadni.

Szóts a szegény ember sorsdrámáján keresztül társadalomkritikát is megfogalmaz. A természeti törvényeknek engedelmeskedő mértéktartó ember és az ipari fejlődés során kapzsvá vált új rend csatáját mutatja be. Az ősközösségi létforma és kapitalizmus háborúját. Míg a természettel összhangban élő erdőjáró ember egy fejsze segítségével győzi le a mindennapok nehézségeit, addig az erdei idillbe betörő hódítók erőszakkal sajátítanak ki mindent, ami az addigi íratlan törvények szerint szentnek számított. A fakitermelő vállalkozó így kebelezi be az erdő fáit, a favágó lakhelyét, magát a férfit, és annak feleségére is (Szellay Alice) ennek örvén vet szemet. Szóts filmjét a korabeli kultúrpolitika igyekezett áthangsúlyoztatni, de ebbe a szerző nem ment bele. Végül a film egy jelenetét cenzúrázták, de Szóts visszaragasztotta a kivágott részt, és alkotásával 1942-ben elnyerte a velencei fesztivál művészeti fődíját.

A háború utáni magyar filmművészet nem követte a Szóts által kiadványban is megfogalmazott irányvonalat (*Röpirat a magyar filmművészethez*). Mi több, a háború utáni első filmje, az 1947-es *Ének a búzamezőkről* a vallásra tett utalásaival kiváltotta a Rákosi-féle kommunista államhatalom haragját. Szóts parkolópályára lett téve, filmterveit évekig nem támogatták. A velencei filmszemléről, ahol a saját költségén befejezett, negyvenperces *Melyiket a kilenc közül?* című Jókai-elbeszélésből készített filmjével szerepelt, már nem ment vissza Magyarországra. 1957-től Ausztriában telepedett le.

A sematizmus időszakában, azaz az 1949-től 1953-ig tartó időszakban a magyar filmművészet nem tulajdonított különösebb jelentőséget az erdők népének, nem használta az erdős környezetet még háttérnek sem. A magyar filmek munkábrázolásának az ipari környezet kedvezett, a paraszti létforma bemutatásának pedig a megművelendő föld és környezete szolgáltatta a ké-piséget. A szovjet mintára készített sematikus játékfilmek a Rákosi/Révai-féle propaganda kiszolgálására jöttek létre. Így leginkább a parasztság átnevelését és az új társadalmi rend elfogadtatását tűzték ki célul. A vadon élő erdei ember agitációja a hatalom számára mintha másodlagos jelentőséggel bírt volna.

Az *Emberek a havasonnal* rokonítható történetre, erdei környezetben játszódó filmre 1954-ig, Várkonyi Zoltán és Makk Károly filmjéig, a *Simon Menyhért születése* című alkotásig várni kellett. Lakos György ötletéből Déry Tibor írt forgatókönyvet.

A *Simon Menyhért születése* sok tekintetben hasonlít Szóts 1943-as filmjéhez. Mindkét filmben narrátor vezeti fel, mutatja be a környezetben rejlő különlegességet. Ott a székelyföldi havasok, itt a Magyar-középhegység legkeletibb része, a Bükk képeihez társít költői magyarázatot az elbeszélő. Szóts filmjének felvezetője nem a filmben beszélt tájnyelven szólal meg, míg Várkonyiék rendezésében a képen nem látható elbeszélő ízes nyelven vezeti fel a történetet – igaz, a színészek nem ugyanezt a tájnyelvet használják majd a filmben. A tájak hason-

lóságai, az életképek, illetve ezek fekete-fehér ábrázolásmódja szintén rokonítják a két alkotást.

A munkásábrázolás a bükki történetben nem annyira didaktikus, mint a korábbi sematikus alkotásokban, de a rövid tájleírás után a film gyorsan rátér arra, hogy a történet az erdőktermelő munkások, mész- és szénégetők elszigetelt világába kalauzol majd el. Így az erdős hegyi tájakon végigpásztázó kamera hamar a nehéz fizikai munkát végző favágókat mutatja meg. A bükki fenyőerdő elsődlegesen a tél beállta előtt látható. Pásztor István képei, hasonlóan Szótséhez, az ember és a természet harmóniáját igyekeznek érzékeltetni. Az aláfestő zene mindkét filmben Farkas Ferenc szerzeménye, de az 1954-es alkotásban Farkas inkább a feszültséget igyekszik növelni – igaz, a képek is megkívánják ezt.

A történet szerint Simon István erdész (Szirtes Ádám) és felesége, Éva (Mészáros Ági) a hegy tetején lévő erdészházban a legnagyobb hóviharban elszigetelődnek. A drámaiságot fokozandó az éppen szülni készülő asszonynak orvosi segítségre van szüksége. Az erdésznek meg kell küzdenie tehát az elemekkel, és segítséget kell hoznia feleségének és születendő gyermekének. Azt, hogy pontosan hányban játszódik a történet, nem tudni, hiszen egyrészt vármegyéket emleget a narrátor a földrajzi helyzet meghatározásakor, másrészt az elvtársi segítségnyújtás ábrázolása felé tolódik el az egyébiránt a humanista összefogás bemutatásaként is értelmezhető történet. A naptári időmeghatározás mintha nem lenne jellemző az erdőkben játszódó filmekre, sokkal inkább az évszakok bemutatása, a természet állapota (kopár erdő, avarral teli talaj, zöldellő vagy rügyező fák, havas táj) szolgál a filmbeli időrendek meghatározására.

Várkonyiék, akárcsak annak idején Szóts, nem a műtermekben akarták mesterségesen létrehozni a természet és ember harmóniáját és küzdelmét bemutató műveket. A valóságos milió megteremtéséhez az eredeti külső környezeti helyszínt alkalmazták forgatásaik során. Ezért is átérezhetőbb a hófúttá erdős tájon átvirgató erdész küzdelme, hiszen a színésznek valóban fizikai kihívást jelentett a derékig érő havas tájon átvágnia: bizonyítja ezt, hogy a ziháló Szirtesnek nemcsak hogy látszik, de arcára is fagy a párás lehelete. A hófedte lombzat hangulatfokozó háttér, a fák törzsei erős kontrasztot képeznek a hólepte környezettel. Ez kifejezetten jól mutat a fekete-fehér filmben. A fák oltalmazóak is a képeken. Menedéket nyújtanak a hófúvás elől. Erős jelenet, amikor a hóban meneküléstől elfáradt erdész nekidől az egyik fa törzsének, hogy fedezékbe vonulva kifújja magát, megpihenjen.

A filmbeli történetben az erdő munkásai összefognak, és közös erővel eljutatják az orvost a vajúdnőhöz. Ám ehhez persze szükség lesz egy őket „megagítáló”, vállaltan kommunista vezető típusú emberre. Ezt a figurát Pécsi Sándor alakítja, akitől nem áll messze a szerepkör, hiszen a sematizmus időszakában számos hasonló szerepet alakított már. Várkonyiék filmje valamiféle pionírtörténet is egyben. Bár az erdei ember némileg az időtlenségbe van zárva, életét a természet törvényei határozzák meg, de az emberi és állati erő közös előretörésének megmutatásán túl a filmben láthatunk gőzhajtású gépet is. Az erdőt itt már átszelik a sínek. Az erdészlakokban van rádió, és a telefon is be van kötve. Igaz, a technika vívmányai nem igazán működnek a viszontagságos téli időkben. Csak az erdei emberek összefogásával lehet megmenteni a helyzetet.

A fák csak érintőlegesen jelennek meg a hatvanas évek magyar filmjeiben. A Gaál István rendezte *Sodrásban*, a Zolnai Pál-féle *...hogy szaladnak a fák!* közvetítenek ugyan kapcsolódást a természethez, mégis, ez a kapcsolódás meg-

marad egy-egy szimbólumértékű emblematisz képsor szintjén. A *Sodrásban* című filmben az ősi rituálét mímelő, iszappal bekent fiatalok forrának egyé egy fával. Zolnai Pál, bár filmjének címében megidézi a fákat, csak a történet végpontján, az öregasszony (Kiss Manyi) halálakor lesz a mondatnak és a hozzá tartozó képeknek jelentősége.

Emblematisz képként a kulturális köztudat része a *Keresztelő* című film azon jelenete, amikor Gócza Menyhért (Latinovits Zoltán) egy lefűrészelt lombkoronájú, torzón maradt, keresztet formázó fa előtt krisztusi pózban áll. A történetben is erős hangsúlyt kap a fa, hiszen a szereplőt gyerekkorában árulása miatt fához kötözték. A szintén Gaál által rendezett 1967-es filmben a fa tehát szimbólumként jelenik meg. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy az ominózus kép a színészlegenda Latinovits sorsa tragikusságának is jelképe lett. A forgatáson készült werkfotók, B. Müller Magda munkái, noha a filmet is megidézik, áthallásosan a színész személyiségének lenyomataiként is értendők.

A hetvenes évek filmjei mintha kissé eltérnének ettől az iránytól. Mészáros Márta *Szép leányok, ne sírjatok!* című generációs filmjében az ellenkultúra képviselőiről kaphatunk életképet. A nyugati virággyermek mintájára a fiatalok egy része mintha kivonulna a társadalomból, és a '68-as korszaknak megfelelően a természettel összhangban élne. A népi hagyományok felé fordulás képei ezek. A fiatalok kézi famegmunkálással készítenek hétköznapi használati tárgyakat, faragnak, gyalulnak, teknőt vájnak. A háttérben vízparti fák szélesebb sávját láthatjuk. A megmunkáláshoz alapanyagot nyújtó természet karnyújtásnyira van. A korszak tükröződik Gazdag Gyula *A sípoló macskakő* című filmjében is, amelyben egy nyári építőtábor fiataljai azzal a helyzettel találják szembe magukat, hogy csak szerszámokat kapnak, munkát nem. Az erdőben tett kiránduláson a fiatalokat felügyelő felnőttek szabadjára engedik a történet szereplőit: hogy azok inkább az erdőben „tombolják ki magukat”, ne a táborban. Ennek ellentétéként jelenik meg a vízparti erdő Sára Sándor *Holnap lesz fácán* című, 1974-es filmjében. Ebben a színes filmben (a korábban említettek jobbára fekete-fehérek voltak) a társadalomból a nyári időszakra kivonuló pár hirtelen tábor verők sokaságával találja magát szembe. A történet központi figurája (Szirtes Ádám) a szocialista államberendezkedés fejlődéstörténetét másolva hamarosan diktatúrát valósít meg a természeti övezetben. Az erőltetve felépített társadalmi építmény azonban összeomlik. A természetbe, a paradicsomi állapotba visszavadulni vágyó emberpárt nem lehet átvérni.

A nyolcvanas évek magyar filmrendezői is jobbára eltekintenek az erdő ábrázolásától. Az erdei ember nem igazán jelenik meg a magyar játékfilmben ez idő tájt, mint ahogy az erdei közeg sem. A kilencvenes években fordul a magyar filmművészet ismét a társadalomból való illetén kivonulás ábrázolása felé. Erdélyi János 1992-es *Indián tél* című filmjének főszereplői, Tamás (Eperjes Károly) és a fiú (Szőke András) az erdőben indiánként élve talál egy ideig menedékre. A film valóságos alapja a bakonyi indiánok mozgalma, amely Cseh Tamás vezetésével már a hatvanas évek végétől űzte a kivonulásnak ezt a formáját a kádári Magyarországon. Az indián lét megragadása többször is a magyar filmesek témája lesz a kétezres évek filmművészetében. De ott már inkább tényfeltáró módon nyúlnak a témához, mint például Török Ferenc 2010-es *Apacsok* című filmje. Illetve a szocializmus és a kapitalizmus közé szorult, a hetvenes évek második felében született generáció kétségbeesését és elvonulási vágyát fogalmazzák meg, ahogy Simonyi Balázs teszi ezt a 2016-os *Indiánban*.

A rendszerváltás után nemcsak a kádári Magyarországon hatóságilag megfigyelt indiánmozgalom, hanem Erdély is megjelenhetett a magyar filmben. Addig az erdélyi magyarság ügye be volt fagyasztva a politikai szintéren. Így az 1993-as *Ábel a rengetegben*, Mihályfy Sándor filmje valamiféle visszatérést is jelent a Szóts által megragadott világ ábrázolásához. Azaz az *Ábel a rengetegben* a magyar film egyik kontinuitásfilmjének is tekinthető, amennyiben visszatér Szótsékhez, és zárójelbe teszi az eddig taglalt, a kultúrpolitikai irányítás által befolyásolt magyar filmművészetet. Tamási Áron 1920-as években, Erdélyben játszódó történetét Kányádi Sándor fogalmazta át forgatókönyvvé. Az operatőri munka Vivi Drăgan Vasile érdeme. Ez is jelzi, hogy az *Ábel a rengetegben* igazából csak a rendszerváltás után valósulhatott meg mint a magyar és a román fél együttműködésének terméke.

Mihályfy filmje a hegyeket és az összefüggő erdőségeket mutatja meg, Szóts erdélyi és Várkonyiék bükki történetéhez hasonlóan – vagyis mint az *Ember a havason* és a *Simon Menyhért születése*. Ezúttal már légifelvételek is színesítik a filmet. Hasonlóképpen, mint Szótsnél, a fakoronán átsejlő égítést fénye ebben a filmben is megjelenik. Mint ahogy az évszakok váltakozásának természetre gyakorolt hatása is érzékelhető már a bevezető képeken is. A téli tájban magányosan álló fenyő felrobbantása erős felütésnek számít. Ezzel a dramaturgiai fogással is utalnak a film készítői a háborús időkre. A fiatalon erdőpásztornak adott, csavaros eszű Ábel története némileg rokon, ha tetszik, folytatólagosnak is gondolható az *Ember a havason* történeti szálaival. A fatelepen dolgozó Ábel szintén közel áll a természethez. Természetesnek veszi a szabadságot, illetve a természet törvényeit tartja be leginkább. Van filmes előképe (és persze irodalmi rokona) Ábel figurájának. Az *Ember a havason* írójának, Nyirőnek egy másik alakja, Uz Bence, akit Jávör Pál személyesített meg Csepreghy Jenő 1938-as filmjében.

Érdekes, hogy az *Ábel a rengetegben* a magyar filmművészet visszatér a havasok erdeihöz. Igaz, a történet történelmi távlatokban messze van a rendszerváltástól. Mint ahogy az is igaz, hogy az eddig nem említett, történelmi korokban játszódó regényadaptációkban szintén felvillan az erdő háttérként. De a mellesleg ugyancsak Erdélyben játszódó, kosztümös, Bán Frigyes-féle *Szegény gazdagokon* (1959) kívül az erdei tájnak nincs különösebb szerepe ezekben a filmekben. Abban sem különösebben említésre méltó.

Az *Ábel a rengetegben* problémafelvetései és emberábrázolása tehát ismerős lehet az előző Nyirő-adaptációkból, elvégre a korai Tamási és a korai Nyirő világa nem áll egymástól túlságosan távol. A táj és a fából készült erdészház bemutatása, az erdő képei a filmben pedig a kilencvenes évek technikai szintjéről árulkodnak. A képi komponálás tekintetében noha Vivi Drăgan Vasile mintha párbeszédben állna Szóts egykori ábrázolásaival, de megmarad az utalásszerű utánzás szintjén. Hozzá kell tennem, hogy az általa használt színes technika alkalmazása nem tesz jót az 1920-ban kezdődő történet ábrázolásának. A képek nem adják vissza élményfokozó módon az erdei környezetben fellelhető színeket, mint ahogy a hófödte táj kontrasztosságát sem.

A magyar filmművészet a kilencvenes évektől mintha nem is akarná folytatni ezt az utat. Enyedi Ildikó német koprodukcióban készült, 1994-es *Bűvös vadása* inkább Huszárik *Szindbád*jának vonalát igyekszik a maga módján megidézni. Máthé Tibor operatőri munkája, közelije, színvilága érzékelhetővé teszi az erdőt. Máthé közelről veszi az erdő minden lakóját, a fák törzseit, mada-

rat, mókust, sünt, nyulat, úgy, hogy látszik az állatok „arca” is. Sőt, Máthé közel hoz hernyót és csigát is, felnagyítva őket. Ezek mind visszautalnak képileg arra, amit Szótsnél is már említettem, hogy az erdő ábrázolásakor érzékeltethető a legerősebben, hogy az állatoknak lelkük van, egyenértékűek az emberrel. Enyedi misztikus szála a filmben szintén egy erdei történet. De ez nem meglepő. Enyedinél többször is tapasztalható a természet meseszerű közelhozása, erre bizonyíték 2017-es *Testről és Lélekről* című filmje is.

A magyar film tehát az erdő meseszerűségét, misztikumát igyekszik megragadni. De eltávolodni látszik attól, hogy az erdőt a misztikum és a megélt valóság kohéziójaként, az ember életmódjával harmóniában ábrázolja. Az erdei ember kihalófélben lévő típus. Az a fajta ősi létforma, amit Szóts megragadott, mintha teljesen eltűnt volna az ezredforduló utáni időkre.

A magányos kivonulás vagy ennek tömeges változata persze nem elképzelhetetlen, de inkább csak idényekre tehető, akárcsak a bakonyi indiánok kiköltözése a természetbe. (Cseh Tamás követői folytatják a hagyományt.) Erre utal Fliegauf Benedek a 2003-as *Rengetegben*, melyben az erdő hangjait felnagyítja, de ezzel inkább a dialógusban is elhangzó idegenség-ideológiát erősíti. A megszokott, és ezáltal komfortosnak vett társadalmi létforma helyett az erdőt választó ember érthetetlen a többségi társadalom számára. Csuj László *Virágvölgyében* szintén a kalandvágy kielésének egyik állomásaként villan fel a természet. Ezúttal egy beilleszkedni nem tudó, nem akaró hősnő vonul el ide kis társaságával, törvénytelen tetteit is leplezendő. Ehhez a sorhoz csatlakozhat Kárpáti György Mór *Guerillája* annyiban, hogy a háborús filmek egyik kedvelt tere is a természet, az erdő, és itt, az 1849-ben játszódó történetben ez szintén visszaköszön.

Bagota Béla 2019-es krimijében nagy szerepe van az erdőnek: az rejti magába a több évtizedes titok nyitját. Az Erdélyben (Balánbányán és környékén) forgatott *Valan – Az angyalok völgye* a hófödte fenyveseinek világába kalauzol bennünket, ám az erdő itt a bűn rejtekhelye. Még a természeti táj szomszédságában élő rendőr sem szívesen merészkedik a mélyére. Idegenkedik tőle. Az erdő immáron félelmet kelt.

A magyar filmek jelentős része ma városi környezetben játszódik. Állatokat, növényeket leginkább fogságban lehet látni az utóbbi idők játékfilmjeiben. Az erdő, az állatok képei vagy álomszerű vízióként jelennek meg ezekben a filmekben, mint Enyedi *Testről és Lélekről* című, Berlinben díjazott alkotásában (ahol a valóságos közeg az állatok számára: egy vágóhíd). Vagy úgy bukkannak fel, hogy a gyermeki fantázia van bennük bábszínházi formába öntve, mint az *Ernellék Farkaséknál* című Hajdu Szabolcs-filmben. A gyermek vágódik az állatok közeledőjére. Az Édenkert azonban már becsukta kapuit az ember előtt.

LENGYEL EMESE

AZ ERDŐ-, FA- ÉS NÖVÉNYFOGALOM MEGJELENÉSE OPERETT-TÖRTÉNETEK BEN



**Az erdős túlsó partról
vékony fahíd vezet
a Csernán át (nyers
fatörzsek). A növényzet
szinte délszakian buja,
orgona, aranyeső,
csipkerózsa, vadszőlő,
virágzó mandulafák,
juharfák, diófák,
vadalma és
vadcseresznye.**

■ Az 1850-es években létrejött a francia operett,¹ majd e művek adaptálásával kezdődött Bécsben, valamint Pest-Budán is az operettjártás. Ekkoriban a Volksstück, a zenés bohózat vagy éppen a magyar népszínmű² operált olyan tartalmi és szerkezeti elemekkel, melyek képesek voltak kiszolgálni a különböző kulturális-anyagi háttérrel rendelkező, így a nem egyforma társadalmi státusú közönség ízlését is. Az operett azonban az előzőknél népszerűbb zenés-táncos-prózai színpadi műfajjá fejlődött.³ A 19. század végére nemcsak Bécs, hanem Budapest is az operetttermelés központjává vált,⁴ a bécsi-magyar változat pedig az Osztrák–Magyar Monarchia sajátos színházi-kulturális terméke lett. A népies műdalokat (nótákat) tartalmazó népszínmű⁵ a népeletről ihletett történetekkel dolgozott, idővel a cselekmények többsége falun játszódott, valamint a paraszti társadalom – habár sztereotípiák mentén és stilizált módon – bemutatására alkalmas műfajjá formálódott.⁶ A meséiben találkozhatunk népi hiedelmekkel, babonákkal, különböző szokáscselekmények részletes leírásával, de más népek folklórjából is be-beemelték egy-egy elemet az írók. „Az operett szerkezeti felépítésében harmonikusan ötvöződik egy egységes színpadi cselekmény körül az ének, a zene, a tánc, a látványosság és a próza [...]”⁷ – sikeressége ezzel (is) magyarázható. A 19. század második felében, valamint a 20. század elején keletkezett operettek meséje, zenéje képes volt kiszolgálni a többnemzetiségű Monar-

chia lakosságának ízlését. Ahogy Hanák Péter történész fogalmaz: „nemcsak a zeneileg képzetlen köz-közönség számára, hanem a művelt nagypolgárság és értelmiség, sőt a muzsikások, művészek, írók körében is. Az operett átjár régiók és országok határain, átjár társadalmi rétegek, politikai székértáborok között.”⁸ Majd, amikor a műfaj sikerességének okairól szól, hozzáteszi: „Népszerűségét fokozta a tánczene és a folklorisztikus motívumok beépítése.”⁹ Mondák, hiedelmények, fiktív helyszínek és aktuálpolitikai utalások éppúgy megtalálhatók egy-egy operettszüzsében, mint a zenei anyagban a keringő- és kánkánzene, a csárdászene vagy éppen a népdalok és a magyar cigányzene hatása.¹⁰

Hatással lehetett-e az operettszerzőkre a különböző népköltészeti alkotások fogalom- és témahasználata is, és ezekben van-e bármilyen hagyománytörténeti mintázat (a zenén kívül)? A fenti sorokat bevezetőnek szántam, hiszen jelen rövid írásban nagy vonalakban arra hozok példákat, hogy egyes operetttörténetekben miként jelenik meg az erdőfogalom és a fafogalom, azaz különböző növény-, virág- és természeti képek beemelése. Következésképpen arra, hogy az operett-történetek operálnak akár népszínműi elemekkel, akár folklórelemekkel, számos hasonló, a népdalokban is azonosítható természeti fogalommal és motívummal – hisz e kettő nem azonos. Operethelyszínekre gondolva főként az orfeum- és mulatóvilág, a nagyváros (Bécs, Budapest, Párizs stb.), a báltermi jelenetek juthatnak elsőként eszünkbe. De jellemző a vidéki nemesi birtokon (is) játszódó cselekmény, vagy éppen a pusztá, az erdő, a hegyvidék tematizálása is. Az utóbbiak funkcionálhatnak egyrészt helyszíneként (erre is lesz példa), de izgalmas vállalkozásnak tűnhet, ha megnézzük, hogy ezek fogalomként milyen formában jelennek meg, melyek a hozzájuk társított funkciók egy-egy operettdal szövegében vagy egy-egy operett cselekményében. Ehhez három különböző, a 20. században keletkezett operettet hozok példaként: 1. amikor a dalszövegben egyértelműen azonosítható; 2. amikor a cselekmény szerves részeként értelmezhető; 3. amikor egy motívumon keresztül találkozunk vele.

Amennyiben figyelembe vesszük és szembeállítjuk azzal, hogy az erdőfogalom – különválasztva a fafogalomtól és más természeti képektől – előfordulási aránya milyen a népdalok egyes tematikai csoportjaiban, akkor legtöbbször a bujdosódalokban, a betyárdalokban, a keservesekben, vándoradalokban vagy éppen a szerelmi dalokban találkozunk az erdő tematizálásával.¹¹

Az 1910-ben bemutatott *Cigányszerelem* (*Zigeunerliebe*) című Lehár Ferenc-operett¹² német szövegét Alfred Maria Willner és Robert Bodanzky, az első magyar fordítást pedig Gábor Andor jegyzi. A történetben a szereplők magyarok, románok és cigányok. Az alaptörténetben egy földbirtokos lányt, Zórikát szeretnének Jonelhez, a gazdag parasztfiúhoz férjhez adni. Józsi, az ünnepelt cigányprímás hiányolja a cigánytábori életét, de szerelmes Zórikába, aki megszökik vele. A szökést sem Jonel nem nézi jó szemmel, de Ilona, Józsi egykori szeretője sem.¹³ A történetben több természeti képpel és fogalommal találkozunk. De mégis hol játszódik a történet? Az első librettófordítás az alábbi, festői leírást tartalmazza (a leírás a színpadképre vonatkozik, a történet helyszíne Erdély): „Balfelé sziklák és a Cserna, mely egy vízesés felé folyik. Még jobban balra szirtek merednek. Ezek mögé van képzelve a vízesés. Az erdős túlsó partról vékony fahíd vezet a Csernán át (nyers fatörzsek). A növényzet szinte délszakian buja, orgona, aranyeső, csipkerózsa, vadszőlő, virágzó mandulafák, juharfák, diófák, vadalma és vadcsereesznye. Balra elől nagyobb sziklatömb, színes mohával fedve. Virágzó meggyfa ágai adnak árnyékot neki. Az ágak a vízre hajolnak. Ez a regényes

tájkép balról a szín közepéig tart, ahol a Cserna vize az erdő homályára csillog. A távolban hegycsúcsok és látóhatár.”¹⁴ Ezenfelül más funkciója is van a Cserna-folyónak: a lánynak innia kell a folyóból az eljegyzése előestéjén, és megálmodja a sorsát.¹⁵ A folyó tehát nemcsak egy helyszín, hanem a cselekmény előbbre vitelének aktora, mint a népszokás egyik eleme. Hasonló módon erdő sem csupán az „erdő mint növénytársulás” (benne fák, bokrok stb.), vagyis túlmutat az elsődleges jelentéstartalmán. A lefestett táj már-már idilli, a többtípusú fa és növény felvonultatása a környék természeti erőforrásait, a bőséget is jól szemlélteti. Az erdő azonban ezen belül is egy külön részt képvisel: egyrészt alkalmas lesz karakterek közötti életmód- és színvonalbeli különbség ábrázolására. Másrészt megjelenik a dalszövegben is – de csak a magyar verzióban, az első bécsi változatban még nem¹⁶ – például Ilona dalában – a magában is igencsak népszerű – *Messze a nagy erdő...*¹⁷ dalban: „Messze a nagy erdő, / Messze száll a felhő, / Messze megyek, / Édes rózsám, tetőled. / Megszakad a szívem, / Nem hallod a hírem, / Én se hallok sohase / Hírt felőled! / Elmúlik a nyár, / Hervad a határ, / Ne hullasd a könnyeidet, / Levelet se várj! / Megszakad a szívem, / Nem hallod a hírem, / Én se hallok sohase / Hírt felőled.”¹⁸ Ez az erdőfogalom azonfelül, hogy egy helyszínt is megjelöl,¹⁹ beágyazódik más jelentéssel bővülő kontextusba is. A természeti kezdőképpel rögtön érzékelteti a szeretett férfi (Józsi) és a vidéki primadonna – hiszen kezdetben ő is Józsi után vágyakozik – közti tényleges, fizikai távolságot. Ugyanakkor, ha ismerjük a kontextust és a további sorokat, e kép azonnal rámutat arra, hogy érzelmileg szintén távolság van e két személy között. A további sorokkal együtt pedig jól tükrözi a nő érzelmi-mentális állapotát, mely a népdalok mintázatával mutat kapcsolódási pontokat, párhuzamba hozható a szerelmi (és a bujdosó-) dalokkal is.

A fa- és virágfogalommal mint a dramaturgia meghatározó eleme találkozhatunk Huszka Jenő zeneszerző és Martos Ferenc *Gül baba* 1905-ös, a 16. században játszódó operettmeséjében. Rózsabokrok, rózsafák, rózsza a központi elem: Gábor diák egy rózsát szakít le a török Gül baba budai rózsáskertjéből Leilának, ám a lopást a szent kertből halálbüntetéssel sújtják. A rózsza fogalma teljesen mást jelent a magyar és a török számára: az alapkonfliktus egyik kiváltója, hogy a töröknél mint az iszlám egy szent növénye jelenik meg. Emellett a növényhez társul még a szerelem fogalma is, Gábor diáknak (magyar) ez lesz az elsődleges. „[A rózsza] közkedveltségéhez hozzájárul az oszmán–magyar hódítás”²⁰, valamint ismert az is, hogy a magyar népköltészetben egy igen gyakori szerelmi jelkép, akár például a megszólítás szintjén. A történethez tehát adott Gül baba és a rózsáihoz fűződő számos történet – melyek hitelességének megállapítása a mai napig számos nehézségbe ütközik –, ezen felül pedig az ember által kialakított kert mint helyszín (benne a fák és más növények, kiemelten a rózsák). A rózsafákkal és bokrokkal teli kerthez pedig a szereplők mást-mást társítanak: a veszély forrása, a nyugalom helye vagy éppen a szerelmi találkozások helyszíne. Az utóbbi számos folklóralkotásban megtalálható: „A kert a szerelem helye. Az intim szerelmi boldogságot az emberiség évezredek óta növényi környezetben, zárt kertben (paradicsomkert, szerelem kertje stb.) képzelel el.”²¹

Lehár Ferenc komponista, Viktor León és Leo Stein szövegírók²² szintén 1905-ben bemutatott *A víg özvegy* (*Die lustige Witwe*)²³ című operettjéből hozok példát arra, amikor egy motívum egy elemeként azonosítható az erdő. Egy dalba szőtt népmonda és motívum, a Vilja-motívum²⁴ része: „A vilák lólábú leányok, kik barlangokban tartózkodnak, erdőkben, folyók vagy patakok forrásainál

gyülekeznek.”²⁵ A dal, a *Vilja-lied* (eredetileg) a primadonna karakteréhez, az özvegyasszony Glavari Hannához tartozik, az erdőben élő hiedelemlény beemeléséhez számos más funkció is társul. Egyrészt jó példa arra, hogy a Monarchia-operettek különböző nemzetiségek, etnikumok folklóranyagából, másrészt, habár a cselekmény helyszínei között kifejezetten az erdő nem található, mégis képes egy dal erejéig kontrasztot teremteni a nagykövetségi vagy éppen a báltermi miliő között. Ez az „az erdők rejtekén” élő démoni nőfigura „csábítástörténete” dalban. A démoni hiedelemlény „meséje” tehát az erdőhöz kötött, mely elem meghagyása abban a hagyományban gyökerezik, hogy az erdő mint periférikus terület sokszor a démoni lények lakóhelyeként tűnik fel folklóralkotásokban: „A hagyományos világ embere tudja, hogy a város- és faluhatáron kívüli erdőségekben, pusztákban démonok tanyáznak.”²⁶ A dal ugyanakkor mégiscsak szerelmi-csábító dal funkciót tölt be.

Írásomban arra tettem kísérletet, hogy példákat hozzak a különböző, akár népdalokban, más népköltészeti alkotásokban is azonosítható fogalmakra vagy motívumokra, melyek megtalálhatók az operettek történetében is, csakúgy, mint akár a magyar népszínművekben vagy éppen a daljátékokban. A cselekményre, a leírásra és a dalszövegekre hozott példákon túl nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy ezek egy-egy mozgóképes vagy színpadi adaptáció során a díszletben – erdődíszlet, szimbólumok, jelképek stb. – és a jelmezben – hímzés minta stb. – miként artikulálódnak.

■ JEGYZETEK

1. A francia operettséma ismertetése és hatástörténet-vizsgálata jelenleg nem feladatom. Erről lásd többek között Volker Klotz: *Operette: Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst*. Studiopunkt Verlag, Sinzig, 2016. 25–28; Richard Traubner: *Operetta: A Theatrical History. Revised Edition*. Routledge, New York – London, 2003. 19–53.
2. A magyar népszínmű tartalmi és szerkezeti sajátosságainak vagy akár kialakulástörténetének ismerete is szükséges a bécsi-magyar operettséma megértéséhez. A műfaj bécsi gyökereiről (Volksstück, tündérbóhozat stb.) bővebben lásd [Pukánszky] Kádár Jolán: *A magyar népszínmű bécsi gyökerei*. Pallas Irodalmi és Nyomda R.T., Bp., 1930; nagyobb ívű műfaj történeti áttekintést lásd Kerényi Ferenc: *A tündérbóhozattól a népszínműig*. In: Mezei Márta – Weber Antal (szerk.): *Mesterség és alkotás. Tanulmányok a felvilágosodás és a reformkor magyar irodalmából*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1972. 312–335; Kerényi Ferenc: *A magyar népszínmű*. In: Szegedy-Maszkás Mihály (főszerk.): *A magyar irodalom története II*. Gondolat Kiadó, Bp., 2007. 148–153.
3. Tehát a műfaj képviselői ügyesen alkalmazták az elő- és rokonműfajok elemeit. Ezt Katona József a következőképpen foglalja össze: „Az operett az a zenés-táncos-próza színpadi műfaj, amely kialakulásakor a polgári nagyközönség szórakoztatását tűzte ki célul. A népszerűség fokozásának érdekében pedig felhasznált minden olyan színpadi műfajt és technikát, amellyel a nagyvárosi közönséget a színházba vonzza minél nagyobb számban.” Katona József: *Az operett világa*. Játéktér 2018. 7. évf. 4. sz. 31.
4. Bozó Péter: *Operett Magyarországon (1859–1960)*. 2013. <http://www.zti.hu/mza/m0402.htm> (Letöltve: 2020. 04. 10.); Lásd még Hanák Péter: *A bécsi és budapesti operett kultúrtörténeti helye*. Budapesti Negyed. 1997. 5. évf. 2–3. sz. 9–30.
5. Általánosságban, anélkül, hogy szólnék például a kiegyezés előtti és utáni népszínműformáról vagy éppen a témahasználat alapján felállított tipológiáról.
6. A történetek azonban egyre jobban kiüresedtek, és rendkívül sematikusá váltak. Nagy Ildikó: *A Népszínház*. In: Székely György (főszerk.): *Magyar színház történet 1873–1920*. Magyar Könyvklub – OSZMI., Bp., 2001. 115–116.
7. Katona: i.m. 31.
8. Hanák: i.m. 9.
9. Hanák: i.m. 10.
10. A felsorolást kifejezetten a bécsi-magyar operettdarabokra értem, és a későbbiekben is csak ezekről szólok.
11. Baranyiné Kóczy Judit egy tanulmányában az erdőfogalom megjelenését vizsgálta több száz népdalszövegben. Baranyiné Kóczy Judit: *Az erdő konceptualizációja a magyar népdalokban*. Magyar Nyelv 2011. 107. évf. 318–325; bővebben: azt vizsgálta, hogy „[...] ezeken belül az összes dalban hányban fordul elő, s ez milyen arányú realizációt jelent”. Például 51 bujdosóénekből 16-ban (arány: 31,4%), 67 betyárdalból 18-ban (arány: 27%), 52 keserveshől 7-ben (13,5%), 13 vándordalból 1-ben (arány: 7,7%), 44 szerelmi dalból 29-ben (arány: 6,5%) stb. jelenik meg a fogalom. Baranyiné Kóczy: i.m. 321.
12. Műveit lásd például: Winkler Gábor: *A magyar operett*. Holnap Kiadó, Bp., 2018. 85–87; a *Cigányszerellem* történetéről pedig lásd Batta: i.m. 124–132; Anton Würz: *Operettenführer*. In: Wilhelm Zentner – Anton Würz: *Opern- und Operettenführer*. Philipp Reclam, Stuttgart, 1969. 147–150.

13. „Ilona persze nemcsak didaktikus okok miatt s nemcsak operett mentőangyalként jelenik meg. Tudja ő, mit akar.” Batta: i.m. 130.
14. Batta: i.m. 126; Batta András még a következőket fűzi hozzá a részletes leíráshoz: „Feligördül a függöny, s az eredeti kézirat magyar librettó-fordítás, a bemutató évéből, a szokottnál jóval részletesebben írja le a helyszínt.” Batta: i.m. 126.
15. Az első szövegváltozatban ez így hangzik: „vigyázz édesem, ma Boldogasszony éjszakája van, igyál egy pohárral a Cserna vizéből. Boszorkányos-víz, akkor belelatsz a jövőbe, meglátod a boldogságot vagy a szerencsétlenséget.” – idézet Batta András könyvében. Batta: i.m. 128.
16. „A *Cigányszeralem* minden bizonnyal legismertebb dala a »Messze a nagy erdő...«. Talán a keletkezése körül szövődött legenda miatt, vagy azért, mert elszakadt az operettől, »önállósult«, s népszerű mulatós nótává vált. Hiába is keresnénk a *Cigányszeralem* eredeti, a bécsi premieren elhangzott számai között. Ez a dal a pesti publikumnak született, és egy olyan biztos ízlésű primadonna kellett hozzá, mint Fedák Sári.” Nemlaha György: *Cigányszeralem – Lehár Ferenc operettje*. Kossuth Kiadó, Bp., 2011. 33.
17. Ismerős lehet a *Szép vagy Erdélyország* című szövegváltozata is.
18. *Cigányszeralem* 1910.
19. A dalszövegben, címben feltűnő erdő mint helyszín megjelöléssel egyébként máshol is találkozunk, például Farkas Ferenc (zene), Baróti Géza (librettó), Dékány András (librettó) és Dalos László (versek) *Zeng az erdő* c., elsőként rádiójátékban. Ilyen például a „Zengjen az erdő...” kezdetű dal és Marci belépője („Be szép az erdő”) is. Több információ az operetről és változatairól: *Operett forráskatalógus*. (Összeállította: Bozó Péter) 2013. http://www.zti.hu/mza/docs/Egyeb_publicaciok/Operett-forraskatalogus_BozoPeter.pdf (Letöltve: 2020. 04. 10.)
20. Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon. 4. kötet*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1981. 380.
21. Tánczos Vilmos: *Folklórszimbólumok. Néprajzi Egyetemi Jegyzetek 2*. KJNT – BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, Kvár, 2006. 211.
22. Az első librettófordítást Mérei Adolf jegyzi.
23. A teljes történetet lásd többek között Würz: i.m. 141–144.
24. Többek között erről a néprajzi vonatkozásról is lásd bővebben Csáky Móric: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség. Kultúrtörténeti tanulmány az osztrák identitásról*. (Ford. Orosz Magdolna, Pál Károly, Zalán Péter) Európa Könyvkiadó, Bp., 1999. 80–81. A viljáról egy rövid összefoglalót lásd még László Ferenc: *A víg özvegy – Lehár Ferenc operettje*. Kossuth Kiadó, Bp., 2013. 38.
25. *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen VIII. kötet – Az osztrák Tengeremellék és Dalmácia*. Magyar Királyi Államnyomda. Bp., 1892. 508.
26. A *periféria mint démoni táj* alrészben olvasható. Tánczos: i.m. 51.



ANDREW MARVELL

A kert

Hiába vágnak emberek
Pálmát s babért nyerhetni meg;
Hogy majd szívós munkájukért
Kapnának lomb- s növényi bért,
Kis fa-árnyékkal, mely övez
Egy dolgos, tisztos életet;
Míg a világok és a fák
Nyugalmat fonnának reád.

Szűz béke, itt meglelheted
Ártatlanság-testvéreket!
Hibáztam: ott kerestelek,
Hol szorgoskodtak emberek.
Szent plánták, nem nőhettetek
Másutt, csak ilyen zöld helyen.
S a társaság is durva kény
Édes magányom édenén.

E bájos zöldnél szebb nekem
Fejér s piros nem volt sosem.
Kegyetlen, hű szerelmesek
Vésték be fákra nevüket.
Mit tudják ők, hogy ez a kert
Minden szép hölgnél szebb lehet!
Fáim! Ha megsebeztelek,
Nem írtam mást, csak nevetek.

Szenvedélyünk ha csillapul,
A szerelem ide vonul.
Halandókat ha *istenek*
Úztek, fákból pihentek meg.
Apolló vágyától legott
Daphné babérrá változott.
És *Pán* nimfájából mi lett?
Nádszál csupán, nem női test.

Oly csodálatos életem!
Érett alma bőven terem,
Szőlőfürtök, ha rajzanak,
Borral töltik meg ajkamat.
Csak kezem kell kinyújtanom:
Barack s nektár a jutalom.

Hol lábam dinnyébe akad,
Füvet lelek, s virágokat.

Közben az elme tiszta, mély
Boldogságába visszatér:
Az elme, ez az Óceán,
Ahol mind párjára talál;
De alkot is, ezek felett
Világokat, tengereket;
A valóságból nem marad
Csak zöld árnyék és gondolat.

Itt, hol szökőkút fakad,
Vagy egy mohás fatörzs alatt
Levetve testem öltönyét
Lelkem a lombsátorba lép:
Ott, mint egy madár, énekel,
Ezüst szárnyakkal égre kel;
S míg hosszabb útját tervezi
Tolla fényekkel lesz teli.

Ily boldog-lét honolt, ahol
Társ nélkül volt paradicsom:
Egy ily titkos, édes helyet
Elhagyva, ki segíthetett?
De a halandó sorsa más:
Magad nyugalmat nem találsz.
Kettős volt annak Édene,
Ki egymagában élt vele,

Az ügyes kertész keze nap-
Órát virágokból rak –
Ahol a nyájas napsütés
Illatos év-naptárt ígéz –
Közben a szorgos méh pedig
Számlálja, időnk hogy telik.
Ilyen édes órákat mással
Hogy is tölthetnénk, mint fűvel és virággal?

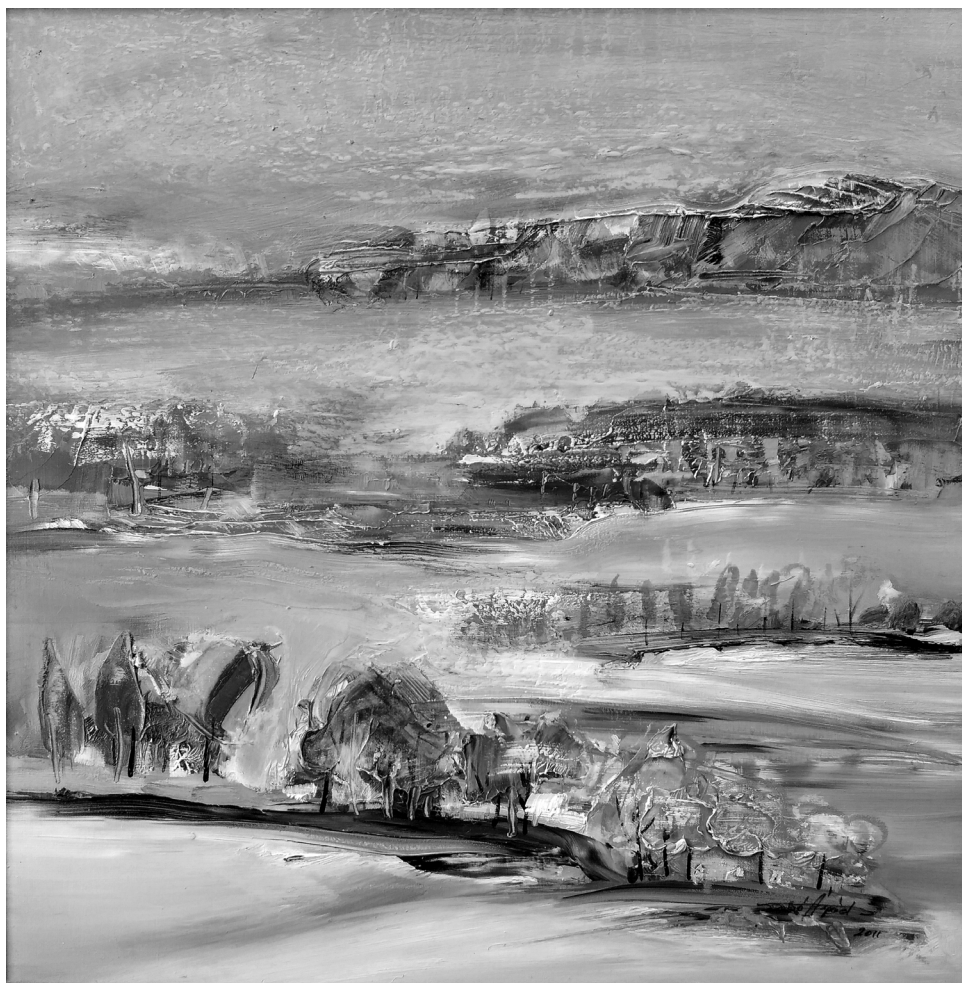
Gömöri György fordítása

Fordítói jegyzet Andrew Marvell verséhez

■ Andrew Marvell (1621–1678) költő, politikai röpiratok szerzője. Életrajzában lemérhetők az angol társadalom változásai két király és Oliver Cromwell uralma alatt. Marvell a cambridge-i Trinity College-ban tanult, de 1641-ben diploma nélkül hagyta el az egyetemet. Bár korábban rokonszenvezett I. Károlylyal, 1650-ben már ódát ír Cromwellhez, és pár évvel később John Milton állami hivatali tisztiségre javasolja. 1659-ben Hull városa parlamenti képviselőjének választja,

parlamenti tagságát a Restauráció idején is megtartja, amikor is több írásában támogatja II. Károly vallási toleranciáját. Politikai pamfletjei főleg a katolikusok és a puritánok ellen irányulnak, mai kifejezéssel mérsékelt konzervatív királypártinak nevezhetnénk.

Versei csak halála után három évvel, 1681-ben látnak napvilágot – ezekben a szenvedély erős formai fegyvellemmel, a könnyedség filozófiai gondolatokkal párosul. Híres verse, *A Kert* egy új műfaj, a meghódított természet és a kellemes magány együttes dicséretének első darabja: ezzel megelőzi Rousseau-t és Csokonai Vitéz Mihályt. Kortársai, meglehetősen házasságellenes érveket olvashattak bele hosszú költeményébe, de ugyanakkor benne a nagy múltú angol kert első énekesét tisztelhetjük. (G. Gy.)



GÖMÖRI GYÖRGY

Dal

Ablakom alatt
megkopaszodott
megkopaszodott
a gesztenyefa.
Fenn az égen
csupapihe felhők
úsznak hazafelé,
húznak haza.
Alkonyi égen
szürke a felhő,
bennem a bánat
vetése felnő –
az aratásig
még kivirágzik
ablakom alatt
a gesztenyefa.

Oxford, 1957. október 23.

Ilyenkor

Október vége felé
amikor csurgatott méz-színűre vált
a roppant királyi terebélyű gesztenyefa
a Király kollégiuma előtt
rezesedik a naspolya lombja
s lecsupaszul a kicsiny fügefa is
nem takargatja tovább a szerény termést
ilyenkor ős fordulóján
újra hallom a kürtszót
a messziről felzengőt
pár perccel mielőtt a menet
és történelmünk legönfelelőbb karneválja
megindult

Cambridge, 1980. október 28.

JUHÁSZ ANNA ANITA

„ÉN MAGÁNYOS FA MARADTAM. / Ő / MAGÁNYOS EMBER”

Fa és ember találkozásának lehetőségei Nichita
Stănescu költészetében

A szerző(k)ről

■ Nichita Stănescu lemondott magánéletéről a költészet javára, nemcsak a recepciótörténet, hanem saját bevallása szerint is. A költészet „katonájaként”¹ megszakítás nélküli szolgálatban élő költő olvasóinak számolniuk kell azzal, hogy ezúttal lehetetlen szétválasztani az élettapasztalatokat a versektől, az embert a költőtől: számára az élet *költői állapot*.² Ebből adódhat Stănescu meggyőződése, hogy a vers ott él minden emberben, a költő pedig alázatos fordítója ennek a személyesből kiinduló, egyetemessé szublimált életnek.³ De ha a költészet maga az élet, és az élet maga a költészet, akkor ez nemcsak emberi, hanem világegyetemi értelemben is egyetemes: az ember-költő helyet ad írásai-ban a fa-, a kő-, a levegő-, az alma-, a levél-, az árnyék-, a madár-költő verseinek is.

Lauda omului [Az ember dicsérete] című alkotása a fentiek értelmében egy, a vers többi szerzőjével közös és minden olvasáskor újra megvalósítható kísérlet arra, hogy az egyetemes lét különböző megtestesülései felfedezzék egymást. A világgal való ismerkedés egy olyan lehetséges változatával találkozunk, amelynek kezdeményezője ezúttal nem az ember, hanem a természeti környezet, elsőként a fa: „Din punctul de vedere-al copacilor, / soarele-i o dungă de căldură, / oamenii – o emoție copleșitoare... / Ei sunt niște fructe plimbătoare / ale unui pom cu mult mai mare!”⁴



**A rólunk szóló verseket
nemcsak mi írjuk,
hanem legalább
ennyire a környezetünk
is, mint ahogy róluk
sem csak emberek
írnak, hanem ők is
egymásról.**

A nap, melyet szemek hiányában meleg sávként érzékelnek, alapvető létszükséglet a fák számára. Fényét gondosan értékesítik, s ezzel más teremtmények élőhelyének kialakításához is érdemben hozzájárulnak, hiszen testük számos rovar, madár és állat számára jelent életteret. A nap melegéhez képest, mely nélkül a fák nem tudnának fotoszintetizálni, az ember kívülről, idegen létező, és mégis azonosítható számukra: olyan gyümölcsként érzékelik, amelyre méretéből adódóan sokkal hatalmasabb fa tulajdonaként tekintenek. Az a csoda, hogy ez a „gyümölcs” ráadásul még járni is képes, *túlárado izgalommal* tölti el a fákat. Olyanszerű tapasztalat lehet ez, amelyet mi külön erre a célra létrehozott szólásokkal szoktunk kifejezni: *tapintani lehet a feszültséget, vibrál a levegő*. A vers tanúsága szerint nemcsak két ember érzékelhet ilyesmit egymással való találkozásakor, akkor is izgalom támad, ha fával találkozik az ember és emberrel a fa.

A fák képesek megkülönböztetni saját gyökereiket más fák gyökereitől, sőt a saját fajukba tartozó egyedeket is más fajoktól, mint ahogy mi, emberek is felismerjük egymást és a többi élőlényt.⁵ A számukra veszélyt jelentő rovarokat a nyáluk alapján ismerik fel, és védekezésükkel méreganyagot pumpálnak leveleikbe, melyek elveszik a lakmározni vágyók étvágyát. A sebeket ugyanúgy testük csonkításának tapasztalataként érzékelik, mint az emberek. Veszély esetén a körülöttük élő fatársakat is figyelmeztetik illatanyagok révén, melyeket sürgősség esetén szélcsatornán közvetítenek. Ez azt jelenti, hogy a fának is van nyelve, melyen információkat fogadnak és továbbítanak, s ez a jelrendszer már az ember számára sem ismeretlen. Mivel ők is képesek ízre, illatanyagokra, elektromos jelzésekre, sőt hanghullámok formájában ismerkedni a világgal és kommunikálni egymással,⁶ elképzelhető, hogy az emberi hangokat is észlelik. Az ember jelenléte ezeken a finoman észlelt jelenségeken is túlcserél a versben – valami másként, elhelyezhetetlenként, *túlárado izgalomként* érzékelhető. A költészet nemcsak a fának, hanem az olvasóknak is lehetőséget teremt arra, hogy ugyanilyen csodaként éljék meg a fák jelenlétét, amennyiben nem csak használati tárgyként érdeklődnek irántuk.

A kövek számára a nap egy lehulló kő, amely minden naplementekor, melléjük hullva, őket gyarapítja, vagyis egy közülük, egyenértékű velük: „Din punctul de vedere-al pietrelor, / soarele-i o piatră căzătoare, / oamenii-s o lină apăsare... / Sunt mișcare-adăugată la mișcare, / și lumina ce-o zărești, din soare!”⁷ Az embert enyhe nyomásként érzékelik, nem jelent terhet számukra: az ’enyhe’, ’szelíd’ jelzőkből kiindulva arra következtethetünk, hogy simogatáshoz hasonló tapasztalatként észlelik, amely megmozgatja és megfelelően helyezi el szilárd testüket: az emberi léptek segítenek *egyengetni az útjukat*, mintegy lábukkal „vezetik” a vak köveket, ők pedig testükkel követik az embert. Vakságukból adódóan a fényt is csak a mozgás, pontosabban a súrlódás által keletkező melegnek köszönhetően érzékelik, így hát az ember számukra mozgáshoz töltött mozgás, melyen keresztül hozzájuk is eljut a napfény. Ámulnak rajta, hogy ő nemcsak szilárd anyag, amely gurulni, esni és súrlódni képes, hanem hajlékonyságából adódóan ezeket meghaladva, finomabb mozgásokra is képes.

A levegő önmagához hasonló levegőfajtaként érzékeli a napot, amely egymás szárnyait verdeső madarak sokaságából állhat, mivel egyedül a madarak jutnak el ilyen magasságokba: „Din punctul de vedere-al aerului, / soarele-i un aer plin de păsări, / aripă în aripă zbătând. / Oamenii sunt păsări nemiîntâlnite, / cu aripile crescute înlăuntrul, / care bat, plutind, planând, / într-un aer mai curat – care e gândul!”⁸ A mozgás mindig energiát feltételez, a napsugárzás intenzív

energiája pedig hasonló a madarak által kifejtett energiához. Ehhez képest az emberek olyan ritka madarak, akiknek befele nőttek szárnyaik, melyek magasba röpíthetik őket a gondolat még anyagtalanabb, tisztább levegőjében. Az emberek megszárt, gondolati éterében teleologikus jelenségek szárnyalnak, melyeket ők irányítani is tudnak, ettől olyan csodálatos a gondolatok röpte.

Mindhárom nem emberi szereplő saját létmódja, tapasztalatai révén *írja le* a sok tekintetben különböző embert, de az új, általuk kínált perspektíva mégsem jár messze a valóságtól. Az is összeköti az embert a három költőszereplővel, hogy a nap számunkra is ugyanolyan létfontosságú, és ugyanúgy a nem-én érdekességével hat ránk, mint a fákra, kövekre, levegőre. Emberi szemszögből is lehet meleg csík a nap, mihelyt behunyjuk a szemünket. Lehulló kő is lehet, hiszen a nap egy csillag, és a földi kövekhez is csillagok készítették a hozzávalókat. És persze a *lehulló kő* is rokona a *hullócsillag*oknak. Az ember számára is lehet madarakkal telített levegő a nap, ha naplementekor végigvonul előtte egy csapat madár: megfelelő szögből nézve úgy tűnik, mintha a madarak a napban repülnének. Észlelés, érzékszervek és a test révén kapcsolatot tudunk teremteni tőlünk sokféle szempontból különböző létezőkkel. És nemcsak nekünk van tapasztalatunk róluk, ők is figyelemmel fordulnak felénk, amire a költészet révén lehet rálátásunk. A rólunk szóló verseket nemcsak mi írjuk, hanem legalább ennyire a környezetünk is, mint ahogy róluk sem csak emberek írnak, hanem ők is egymásról.

A törvényszék

■ Az előző versben a többi létező által csodált ember képéhez képest meglepő diszkrepanciát mutat Stănescu *A cincea elegie* [Ötödik elégia] című verse, amely azzal a felismeréssel szembesíti az olvasót, hogy a nem emberi létezők pusztá jelenléte feddésként hat az emberre, akinek viszont semmi panasza nem lehet arra, hogy az alma alma, a levél levél, az árnyék árnyék, a madár madár. Felmerül annak alapos gyanúja, hogy az ember lényege szerint nem egy ártatlan, ünneplésre méltó létező: „N-am fost supărat niciodată pe mere / că sunt mere, pe frunze că sunt frunze, / pe umbră că e umbră, pe păsări că sunt păsări. / Dar merele, frunzele, umbrele, păsările / s-au supărat deodată pe mine.”⁹

A többi létező sérül amiatt, hogy az ember, még mielőtt bármit is adhatna, mindig elvesz valamit az őt körülvevőktől. Ezért válik az ember élőhelye egyben a környezeti panaszok törvényszékévé: „Iată-mă dus la tribunalul frunzelor, / la tribunalul umbrelor, merelor, păsărilor, / tribunale rotunde, tribunale aeriene, / tribunale subțiri, răcoroase. / Iată-mă condamnat pentru neștiință, / pentru plictiseală, pentru neliniște, / pentru nemîșcare.”¹⁰ Az ember tudatlansága abban van, hogy csak a saját érdekei értelmében alkot fogalmat a környezetéről, s így szerepe látszólag kimerül a természeti erőforrások felhasználásában. Ezzel szemben a környezet soha nem tudatlan, nem nyugtalan, nem mozdulatlan, nem unatkozik: tudja és folyamatosan végzi a feladatát.

Az ember megfeddése már a magvakban *meg van írva*. Ez az *írás* tartalmazza mindazt, amit majd nyújtani fog a fa folyamatos növekedésével: „Sentințe scrise în limba sâmburilor. / Acte de acuzare parafate / cu măruntaie de pasăre, / răcoroase penitențe gri, hotărâte mie.”¹¹ Kézjeggyel ellátni akkor szoktak egy dokumentumot, ha a benne foglaltak már igazolást nyertek. Az élőlények tették a feladatukat, a fa élőhelyet biztosított a madárnak, az ember pedig elvette nem-

csak a fa tápláló gyümölcsét, hanem magát a madarat is. Mivel tehát az ember környezete kisajátítása mellett döntött, ezért számít hitelesítő eljárásnak a madáraprólék az ember feletti ítélet „okiratán”.

A költő megpróbálja felmérni mulasztásának és érzéketlenségének súlyát, fontolóra venni a vádat, hogy megtagadta – anélkül, hogy értékelte volna – környezete adományait. Latolgatja annak a mulasztásnak az árát, hogy észrevétlenül haladt el a csodák mellett: „Stau în picioare, cu capul descoperit, / încerc să descifrez ceea ce mi se cuvine / pentru ignorantă... / și nu pot, nu pot să descifrez / nimic, / și-această stare de spirit, ea însăși, / se supără pe mine / și mă condemnă, indescifrabil, / la o perpetuă așteptare, / la o încordare a înțeleșurilor în ele însele / până iau forma merelor, frunzelor, / umbrelor, / păsărilor.”¹² Szeretné megváltoztatni a tudatlanság és az érzéketlenség állapotát, de ezen a ponton még csak az önvád ösztönzi erre. Azonosítja önmagát a bűnnel, ezért „a szégyen minden egyéb érzést megelőz és kizár szívéből”.¹³ Saját lelkiállapota állandó várakozásra ítéli, amitől megoldást remél, de csak önmagukba zárt jelentések vesznek körül – mindaddig, amíg a madár szó jelentése maga a madár nem lesz, amíg a jelentéseken át nem tetszenek maguk a dolgok, mintegy áttörve az ember szükségleteihez szabott eszköz voltukat. Saját ember voltán áttörve ilyenkor a költő is megtanulja magára öltetni ezeknek a létezőknek az alakját. Nincs feloldozás, amíg a bűnös fel nem ismeri, hogy a többi létező szeretete ellen vétett. „Egyedül ezen a szinten várhatjuk »gyógyulását«. Mivel nemcsak a megbocsátás, de a bánat is egyedül a szeretetben lehetséges, ember és ember, ember és Isten viszonyában.”¹⁴ Ahogy ember és környezete, ember és fa viszonyában.

A fátlan szótól a szótlan fán át a beszél(get)ő fáig

■ A román néphagyományban (mint ahogy más kultúrákban is) a fa a világegyetem egészét képviseli, de felbukkan az átjárási rítusokban is: születésekor a gyereket egy mitikus fának ajánlják, esküvőn nélkülözhetetlen a díszített fenyőfa, illetve a temetkezési szertartásnak is elengedhetetlen kelléke az ún. „pom de pomană”. Stănescu a fát költészete fontos szereplőjévé emelte át a néphagyományból. Verseiben megtalálható mindhárom fogalom, amely a román nyelvben a fára utal: *arbore*, *copac*, *pom*. A lexémáknak ez a sorrendje a fa absztrakt reprezentálásától az általános, majd a sajátos felé halad.

Az *arbore* fogalma az axis mundinak feleltethető meg. A *copac* ehhez képest közelebb áll az emberhez, elérhető az érzékszervei számára, ezért közvetítőként eljuttat a tisztább fa, az *arbore*, vagyis a fa platóni értelemben vett ideájához, illetve a *pom* is megmarad az ember proximitásában. Ugyanakkor a latin *arbor*, *arboris* szóból olyan jelentések is származnak, mint például a törzs, amely növény és ember törzsére egyaránt utalhat, ezzel átjárást biztosítva a két különböző létformának: a költő olyan élőlény, aki képes magába foglalni a növényi létet is (fa és ember hasonló anatómiájának köszönhetően).

Az *arbore* az ideális vers nyelvi modelljévé válik a költő *Ars poeticájában*: „Îmi învâțam cuvintele să iubească / [...] Le arătam arborii / și pe cele care nu vroiau să foșnească / le spânzuram fără milă de ramuri.”¹⁵ A levelek susogását a román néphagyomány az erdő beszédének tartja, melyet csak a gyakorlottak értenek. A világegyetem titokzatos levélusogásban azonosított nyelve így a nyelvfölöttség szerepét játssza, amely felé a szó is törekszik Stănescu költészetében.¹⁶ Nála a szavak nem csupán jelölők, hanem maguk a dolgok, illetve a

beszéd is maga a cselekvés, John Langshaw Austin beszédaktus-elméletére¹⁷ emlékeztető módon. A nyelv ennél fogva nemcsak a valóság kifejezőeszköze, hanem maga a valóság. Stănescu a szavak erejét nem a szótárban azonosítható egységekben látja, hanem egy erőmező elemeiként gondol a szavakra, a kvantummező-elméletnek megfelelően. Ennek értelmében egyik részecske identitása a többi részecskével való interakciójából bontakozik ki. Az egyes jelek identitása Charles Sanders Peirce¹⁸ szerint is a többi jellel való kölcsönhatásukból adódik: ha nem a szavak hordozzák önmagukban, hanem az egymással való összeütközésük alkotja meg a jelentést, akkor a szintaxis a költői nyelv legfontosabb szintje – a fonetikus és a morfológikus fölött –, mivel ez áll legközelebb a vers esszenciájához.¹⁹

Szó és idő kapcsolatát Claude Elwood Shannon kommunikációs szemléletéhez²⁰ hasonlóan gondolja el a költő. Shannon szerint az üzenet olyan, mint egy csatornán keresztül haladó folyadék. Stănescu szerint pedig a szavak csatornája ugyanaz az idő számára, mint Shannon elméletében a kommunikációs csatorna az üzenet számára. Ennek a hidraulikus metaforának az értelmében az idő ugyanúgy *folyik* a szavakból álló csatornán keresztül, mint az üzenet a kommunikációs csatornán keresztül. A kvantummechanika költészettel kapcsolatos analógiája és a szavak temporális vetülete a mondat és az anyag struktúrájának döbbenetes hasonlóságára mutat rá. Ennek alapján az ige az elektron, a főnév pedig az atommag szerepét tölti be a mondatban. A kvantumuniverzum kapcsolata a makroszkopikus világgal így a művészeti világ kontingens világgal való kapcsolatának metaforájává válik.²¹

A szerző szerint a költészet kétségbeesésében használja a szavakat: nem a szavak művészetéről, inkább *nem-szavakról* kellene beszélnünk, ha a költészet-ről van szó. Ez az elképzelés Hans Freudenthal kozmikus nyelvelméletével²² mutat hasonlóságot, mely szerint a más égitestekről származó intelligens lényekkel való sikeres kommunikációhoz egy olyan nyelvre van szükség, amely egy azt magyarázó metanyelv használata nélkül is érthető, vagyis arra a jelentésre épül, amely saját eszközei révén bontakozik ki belőle, s ennél fogva önmagát magyarázza. Stănescu a vers antikonceptuális tendenciáival ért egyet, és pont ezért tartja lehetségesnek a homályos költői nyelv és a tudományos nyelv egyidejű jelenlétét a költészetben. Míg a nyelvi funkciókért a bal agyfélteke felelős, az intuíciónak és érzelmeknek alapozó vers székhelye a jobb agyfélteke: a bal agyfélteke eszközein keresztül kifejezni a jobb agyfélteke fennhatósága alatt végbemenő folyamatokat vitathatatlanul transzverzális kapcsolatokat feltételez.²³ A felsorolt, költészetében visszhangzó tudományos meglátásokból kiderül, hogy a költő érdeklődött a különböző tudományterületek iránt, melyek sajátosan alakították költészetét.

A fogalmi, racionális struktúrákon alapuló gondolkodással, amely halott formákba szilárdítja a történések (*idő*)tartamát, Stănescu a képi, metaforikus gondolkodást állítja szembe, amely a homályos, kontúrok nélküli érzéseken és megérzéseken alapul. Szerinte lehetetlen visszavezetni egyik gondolkodásmódot a másikra, s a kettő közötti különbség képezi azt a helyet, amelyet a költő a vers „nem-tudom-mijeként” emleget. Mindkét gondolkodásmód egyenlő arányban fellelhető a költészetben, egyforma könnyedséggel képes alkotni a „lélek” és „értelem” területén. A fényt – ugyancsak egyszerre tudományos és intuitív alapon – a világ szubsztrátumának tartja, olyan folyékony elemnek, amely minden irányba maximális sebességgel folyik, s amelyben a fotonok kontinuitása képe-

zi az általános törvényt. Minden kivételes alkalommal, amikor a fény balesetet szenved, elveszíti a sebességét, és egy individuumba kondenzálódik. Az érzékszervek a fénysebesség csökkenése sorrendjében észlelik az így létrejött tárgyakat. A látás a fény rezgésének egy részletét érzékeli, egy lassúbb fénysebesség számára az ízlelés adódik, a szaglás pedig a még lassúbb sebesség számára. A legmélyebb fényfrekvenciák a hallás számára adódnak, míg a fény sebességének majdnem teljes mértékű leállítását a tapintás érzékeli. Az individuum is addig létezik, amíg a fény *csomójaként* fellelhető. Ha ez a *csomó* felbomlik, az ember a fénybe illan: megszűnt hibaként feloldódik a fotonok kontinuitási törvényében. Az embernek az a szerepe, hogy idővé alakítsa a fényt. Az individuum csomóján áthaladó fotonok időkvantumokká, másodpercekké alakulnak. Az ember úgy tud együtt dolgozni az univerzummal, hogy gondolkodása révén megalakítja a végtelenből kiszakított időt.²⁴ Ilyen értelemben a fák is idővé alakítják a fényt, mivel a „meleg sáv” érzékelése függvényében kezdenek el tavasszal rügyezni, tehát tudják, mikor van tavasz. Peter Wohlleben ezt *időérzéknek* nevezi, mert tudományos kísérletek is megerősítik, hogy a fák tudnak számolni: csak elegendő mennyiségű 20 fok fölötti nap, tehát a megfelelő hosszúságú és hőmérsékletű napok után köszöntik zöld hajtásaikkal a tavaszt.²⁵

Miután az élettelen szó visszakapja költészetében az élő fát, *Necuvintele* [Nem-szavak] című versében Stănescu a fa cselekedni tudó teste révén kezdeményez *szótlán* beszélgetést az emberrel: „El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete. / Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinți. / El a întins spre mine o ramură ca un braț. / Eu am întins spre el brațul ca o ramură / El și-a înclinat spre mine trunchiul / ca un măr. / Eu mi-am înclinat spre el umărul / ca un trunchi noduros. // Auzeam cum se-ntețește seva lui bătând / ca sângele. / Auzea cum se încetinește sângele meu suind ca seva. / Eu am trecut prin el. / El a trecut prin mine. / Eu am rămas un pom singur. / El / un om singur.”²⁶ Mindkét beszélgetőpartner olyasmint akar nyújtani, illetve a fa olyasmivel kezdeményezi a *beszélgetést*, ami a másik testének fontos: a levél kezét, a kéz levelet, a faág kart, a kar faágat, a fatörzs almafát és/vagy almát, az ember válla göcsörtös fatörzset. A fokozatos testcsere során eljutnak a legalapvetőbb közös tőig: a mindkettejükben lüktető életig. A fanedv ugyanazt a szerepet tölti be a fatestben, mint a vér az ember testében, azzal a különbséggel, hogy a fák *életritmusa*, talán a Stănescu által jelzett fénysebesség-csökkenés miatt, jóval lassúbb. Persze a fák élettartama ötször hosszabb az emberénél, leveleik kibontásába és hajtásaik növekedésébe foglalt megnyilatkozásaik hetekig, hónapokig is eltartanak. Visszont a víz- és táplálékszállítás folyamata ennél gyorsabban zajlik a kéreg alatt (másodpercenként egy centiméteres sebességgel),²⁷ így közel hajolva a fa törzséhez valóban érzékelheti az ember a fa *vérenek* szívveréshez hasonló felgyorsulását az addigi, kórogon kívül észlelhető lassúsághoz képest. Ezen a ponton már a saját, emberi vér lüktetése is könnyen hallható a fanedv lassú felfelé áramlásaként: megkülönböztethetetlenül válik a kettő. Az ember feloldódik a fában és fordítva – így maradhatok a találkozás után magányos fa olvasóként is, a fa pedig magányos ember. De csak a következő *beszélgetésünkig*.

■ JEGYZETEK

1. Nichita Stănescu: *Poetul ca și soldatul*. In: Nichita Stănescu: *111 cele mai frumoase poezii*. Editura Nemira, Buc., 2013. 82.

2. Corin Braga: *O sută și una de poezii*. Editura Academiei Române, Buc., 2017. 2. (A továbbiakban Braga 2017)

3. <https://www.youtube.com/watch?v=fXbYx8ir8p0> (utolsó megtekintés: 2020. április 16.)

4. Nichita Stănescu: *Necuvintele*. Editura Jurnalul Național, Buc., 2009. 34. (A továbbiakban Stănescu 2009) Magyarul: „A fák számára / a nap egy meleg csík, / az ember – megrázó hevület... / Járó gyümölcs / valamely sokkal hatalmasabb fának!” Szilágyi Domokos fordítása. In: Nichita Stănescu: *Viziorgona*. Kriterion, Buk., 1974. 34.
5. Peter Wohlleben: *A fák titkos élete*. Park Könyvkiadó, Bp., 2018. 8–9. (A továbbiakban Wohlleben 2018)
6. Uo. 13–18.
7. Stănescu 2009. 34. Magyarul: „A kövek számára / a nap lehulló kő, / az ember: enyhe nyomás. / Mozgáshoz toldott mozgás, / napból csobogó fény!” Szilágyi Domokos fordítása, i.h.
8. Uo. Magyarul: „A levegő számára / a nap madaraktól hemzsegető levegő, / szárnyuk egymást verdesi. / Az ember mesés madár, / szárnya befele nőtt, / s ott verdes, lebeg, suhan / valamely tisztább levegőben – a gondolatban!” Szilágyi Domokos fordítása, i.h.
9. Uo. 113. Magyarul: „Sosem haragudtam az almára amiatt, mert / alma, a levélre, mert levél, / az árnyékra, mert árnyék, a madárra, mert madár. / De az alma, a levél, az árnyék, a madár / egyszer csak megharagudott rám.” Szilágyi Domokos fordítása. In: Nichita Stănescu: *Viziorgona*. Kriterion, Buk., 1974. 45.
10. Uo. Magyarul: „Ím, idecítáltak a levél-bíróságra, / árnyék-, alma-, madár-bíróságra, / kerek tövényszékre, légi tövényszékre, / kecses, hűvös tövényszékre. / És ím, elítéltek tudatlanság miatt, / közöny miatt, nyugtalanság miatt, / mozdulatlanság miatt.”
11. Uo. Magyarul: „Magvak nyelvén íródott az ítélet. / Szárnyas-aprólékkal / jegyzett vádiratok, / hűvös, szürke bűnbánati végzés fejemre.”
12. Uo. „Fölálllok földetlen fővel, / igyekszem kisillabizálni, mit kaptam / tudatlanságom miatt... / És nem tudok, nem tudok kisillabizálni / semmit, / s maga e lelkiállapot is / megnehezít rám, / s elítél, kiolvashatatlanul, / örökös várakozásra, / a jelentések megfeszítésére, / amíg felöltöm / felöltik almák, levelek, / árnyékok / madarak / alakját.”
13. Pilinszky János: *Bűn és megbocsátás*. Online: <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00373/pilinszky00730/pilinszky00730.html> (utolsó megtekintés: 2020. április 19.)
14. Pilinszky: i.m.
15. Magyarul: „Szeretni tanítottam szavaimat / [...] Megmutattam nekik a fákat / s amelyek nem akartak zizegni, / azokat irtalom nélkül felkötöttem az ágakra.” Balogh József fordítása. In: Nichita Stănescu: *A szavak el-len*. Albatrosz, Buk., 1982. 6.
16. Adina Ciubotariu: *Uman și vegetal în lirica lui Nichita Stănescu*. Anuar de Lingvistică și Istorie Literară 2002–2003. 185–190.
17. John Langshaw Austin: *How to do things with words*. Oxford University Press, Oxford, 1975.
18. Charles Sanders Peirce: *Logic as semiotic: The theory of signs*. In: *Philosophical writings of Peirce*. Dover, New York, 1955. 100.
19. Solomon Marcus: *Eminescianul Nichita Stănescu*. Sesiunea Academiei Române, Ploiești, 31 martie 2013. România Literară 2013/23. (A továbbiakban Marcus 2013) Online: https://arhiva.romlit.ro/index.pl/eminescianul_nichita_stnescu?makePrintable=1 (utolsó megtekintés: 2020. április 21.)
20. Claude Elwood Shannon: *A mathematical theory of communication*. ACM SIGMOBILE Mobile Computing and Communications Review 2001. (5).1. 3–55.
21. Marcus 2013.
22. Hans Freudenthal: *Lincos: Design of a Language for Cosmic Intercourse. Part I*. North-Holland Publishing Company, Amsterdam, 1960.
23. Marcus 2013.
24. Braga 2017. 2. 9–10, 16.
25. Wohlleben 2018. 131.
26. Stănescu 2009. 246. Magyarul: „Mintha kéz lenne apró ujjakkal, levelét / nyújtotta felém. / Csipkézett levélként kezemet nyújtottam / feléje én is. / Egy ágat nyújtott aztán, a karját, és átölelt. / Karommal, mint ággal, öleltem át én is. / Felém hajlított törzsét, akárha / lenne a vállam. / Felé hajtottam vállam, törzsem mintha / kiáll gőcsöröm lenne. / Hallgattuk, gyorsulnak nedvei, lüktet, / akár a vér. / Hallgattuk, lassul a vérem, csörgedezik, / akár a nedvek. / Lényébe lényegültem. / Lényembe lényegült. / Magányos gyümölcsfa lettem. / Ő / magányos ember.” Koosán Ildikó fordítása. Magyarul Babelben. https://www.magyarulbabelben.net/works/ro/Stnescu%2C_Nichita-1933/Necuvintele/hu/15754-Sz%C3%B3tlanul
27. Wohlleben 2018. 200.

TÖRÖK ADÉL

AZ IDEGEN FA

A Kitömött barbár alternatív olvasatlehetőségeiről



**Minthogy a fa válik
mindenfajta idegenség
értelmezőjévé, ennek
megfelelően minden
más idegenség a fa
idegenségéhez válik
hasonlóvá.**

Péterfy Gergely a *Kitömött barbár* című regényében az idegenség és a magány párhuzamos, de jellegükből adódóan elválaszthatatlan történeteit írta meg, amelyek fundamentumát Kazinczy Ferenc élettörténete és élettörténet-elbeszélései szolgáltatják. A könyv megírását megelőző alapos kutatómunka eredményeit Péterfy az *Orpheus és Massinissa – Kazinczy Ferenc és Angelo Soliman* című PhD-értekezésében (2007) is összefoglalta: a történeti kontextus rekonstrukciója fontos előzménye a regény megírásának. Péterfy Gergely regényében az afrikai származású, Európában rabszolgából művelt bécsi *Hofnagerré*, majd szabadkőművessé váló Angelo Solimannak (a regény szerint Kazinczy Ferenc barátjának) a testét halála után 1796-ban kitömik: bőrét cédrusfára húzzák, és kiállítják mint fajának egy példányát a bécsi Természettudományi Múzeumban, három másik kitömött testtel együtt: egy kislány, valamint Pietro Angiola (a schönbrunni állatkert egykori állatgondozója) és Joseph Hammer testével együtt. A regény elbeszélője Kazinczy felesége, Török Sophie, aki egy többszörösen közvetített történetet mesél el az olvasónak. Sophie 1831-ben a Természettudományi Múzeumba látogatva szembe találja magát férje barátjának kitömött testével. A test mementóként szolgál: Sophie felidézi életének Kazinczy Ferencsel töltött időszakát, amelynek szerves részét képezik Ferenc emlékei a múzeumban előtte álló Angelo Solimanról. Kétszeres felidézés történik, ugyanis Sophie Fe-

rencről mesél, aki esetenként Angelo Soliman történetét közvetíti feleségének. Kazinczy elbeszélésének tárgya a kisfiúként először Szicíliába, majd Bécsbe kerülő hajdani rabszolga története, aki a bécsi udvarban művelt „udvari mórrá” válik. Az elbeszélés a három főszereplő élete mentén végigkíséri, hogyan válik rabszolgából művelt szabadkőművessé Angelo Soliman, illetve hogy milyen atrocitásokkal szembesül fizikai mássága miatt. Végigkövetjük Kazinczy Ferenc élettörténetét is, és azt, hogy hogyan küzd terveinek megvalósulásáért, és szembesül mégis ezek bukásával a mentalitásbeli mássága miatt. Török Sophie leginkább a férje elbeszélésének hallgatójaként és közvetítőjeként vesz részt a történetben, s bár az ő történet szála nem függetlenedik a Ferencétől, végül övé az egyik legnagyobb felismerés a regényben: a kitömött test előtt állva Sophie felismeri, hogy saját maga idegenségével áll szemben: „önmagam előtt állok”. (448.)¹

Az idegenség ábrázolásának vizsgálata valamilyen sajátos kulturális és reprezentációs gyakorlathoz (pl. kitömés és kiállítás, portrékészítés), illetve ennek intézményes közegéhez kapcsolódik. Ugyanis Angelo Soliman kitömött teste olyan 18–19. századi reprezentációs gyakorlatokra képes rámutatni, amelyek a primitívként/vadként, egzotikusként megkonstruált másság kiállítása által a Másik és az európai néző között hierarchikus viszonyt képesek létrehozni, ezáltal pedig a gyarmatosító, kisajátító tekintet hatalmi pozícióját, a néző felsőbbrendűségi érzését igazolják.

Mostani vizsgálatomban ehhez a problematikához a regénybeli Kazinczy által Széphalmon elültetett magnólia, illetve a zárlatban kulcsszerepet nyerő fekete cédrus perspektívájából közelítek. Így azt is nyomon követhetem, ahogy a kertből kiutasított magnólia és az emberi bőrrel bevont cédrusfa testté transzformálódása a regény egészét átszövő motivikus hálónak válik.

Már a történet elején szembetűnő a Kazinczy Ferenc birtokán élő parasztok szoros viszonya a tájhoz, amely éppen az ismertsége, ismerőssége által volt oly kedves az ott élők számára. A kétkezi munkás, a parasztember kiismerte a táj minden egyes részletét, ismerősek voltak számára a dombok, útkanyarulatok, a fák, így bármerre tekinthettek, az *ismerőssel* néztek szembe. Ez az ismertség egy nemzedékről nemzedékre áthagyományozódó emlékezetként értelmezhető, mely révén az itteniek eggyé váltak a tájjal, a táj az ő részük, ők pedig a táj részei voltak: „emlékezetük [...] gyanakvást és ellenszenvet őrzött mindenkivel szemben, aki nem e táj része volt. Ami új és nem ebből a tájból bújít elő, mint az anyja méhéből a csecsemő, vagy a Sárosér partján kókadozó fűzfák a nedves talajból, a kövér giliszták a trágya alól és a csőrüket tátogató fecskefiókák az eresz alá épített fészkekből, az csak gonosz erők torzszüleménye lehetett, amely ártalmas és kártékony.” (32.)

A parasztok Kazinczyhoz képest valamiféleképpen a föld „urai”, emberei voltak. Éppen ezért minden, ami nem ennek a tájnak – mint identitásukkal eggyé vált „birodalmuknak” – a része volt, azt csak gonosz másikként tudták, illetve voltak hajlandók értelmezni: „az újszerű épületek, a szokatlan ruhába öltözött emberek, az újonnan, Afrikából és Amerikából behozott növények ellenszenvet és dühöt váltottak ki belőlük. Nem csak az ellen tiltakoztak kézzel-lábbal, hogy belássák hasznosságukat vagy szépségüket: mindent elkövettek, hogy elpusztítsák és kiirtsák őket.” (32.)

Ebben a helyzetleírásban felsejlik mindannak az erőfeszítésnek a kudarca, amelyet Sophie és Ferenc tett az idegen kultúra magyar földön való meghonosítása és a magyar társadalom felemelése érdekében. A parasztok idegenkedésé-

nek, durvaságának ékes példája, hogy amikor a széphalmi birtokon Kazinczyék egy magnóliát akarnak megtelepíteni, a parasztok minden erejükkel igyekeznek elpusztítani „az ördög fáját”, megelőlegezve tulajdonosának vesztét is: „erre a szakállas a subája alól egy baltát vett elő. Háttrébb léptem, ő zavarba jött. Megfordította a baltát, és a nyelével a kezembe adta. – Vágja ki, grófnő. Ne várja meg, amíg az emberek intézik el.” (35.)

Kazinczyék berendezkedése a tájba, a kert megkomponáltsága, a szabadkőművesség, műveltség szemmel láthatóvá tétele és annak kertbe vetítése tulajdonképpen későbbi próbálkozásaik kudarcba fulladásának előrejelzései. A magnóliafa is egy már kialakított, megkonstruált tájba próbál beépülni. Kazinczy számára az angolkert szabadságának kifejeződése: „A természetet, mondta, a saját vadságában kell a kertben kifejezésre juttatni, saját szépségéért kell csodálni, nem azért, amit ráerőszakolunk. Akárcsak az emberi egyéniségben, a természetben is a belső kvalitások a fontosak: ha ez a vadság, akkor az” (39.), szemben a francia kerttel, amely Kazinczy szerint emberről és természetről egyaránt hazudik (40.), mivel a rabság, elnyomás, megalázás és erőszak nemességét hirdeti a kényszerformákban. Kazinczy nem csupán esztétikai szempontból tervezte oly gondosan kertjét, nemcsak a látvány miatt ültette el a magnóliát, hanem célja volt az esztétikai szépségen túli, magasabb eszmék kifejezésének érvényre juttatása. Csakhogy végül „Kazinczynak Széphalmon sosem sikerült létrehoznia megálmodott angolkertjét, így életében ez csak egy utópiaként él tovább, s ez »az angolkert, mint utópia« részévé vált világfelfogásának”.²

Kazinczy kísérlete a magnóliafa ültetésére kezdettől fogva kudarcra ítélt, ugyanis annak ellenére, hogy a fa bimbókkal érkezett Széphalomra, a talajba helyezve nem volt képes életben maradásra, amit a hozzánemértés, nem megfelelő gondozás okozhatott, vagy mindaz, amire Török Sophie is utal: „a földdarab volt mérgezett, ahová beástuk” (33.) – azaz maga a közeg volt képtelen az újdonság befogadására. Évekkel később a korábbinál sokkal nagyobb körültekintéssel próbálkoztak egy újabb csemete elültetésével, amit a kert egy másik szegletén helyeztek el, tudatosan figyelve arra, hogy a talaj megfelelően teljesítse a fa minden igényét. Kazinczy széphalmi kertjében ez a második magnólia megfogant, és virágokat bontott, egészen addig, amíg egy éjszaka el nem tűnt a különleges növény összes virága. A nem mindennapi történésnek egyetlen szemtanúja Erzsó, Kazinczyék bejárónője volt, aki a következőképp vallott az esetről: „amint kint sétálgat a kertben, egyszerre nagy izgás-mozgást lát a fa felől. Pontosabban úgy mondta, hogy »a fa« felől – erősen megnyomta a szót, jelezve, hogy nyelvileg ennél szorosabban nem hajlandó közelíteni a magnóliához. Ferenc persze nem hagyhatta ki, hogy meg ne szorongassa, és megkérdezte gyanútlanúságot színélve, hogy pontosan melyik fára gondol. Erzsó megsemmisítő pillantást vetett rá. *Tudja jól aztat az úr!* [...] Erzsó pedig folytatta, hogy a fa körül nagy volt az izgás-mozgás, közelebb ment tehát, közelebb mentem tehát, hogy megnézzem, mi az, nehogy valami kár érje az úrék vagyonát, és látom ám, hogy egy nagy fekete valami kapaszkodik az ágak között [...] egy nagy fekete kanördög.” (34.) Erzsó tabuként kerüli a magnólia nevének kimondását, és a fához asszociált ördög is egyértelművé teszi, hogy ő is ugyanúgy része a tájnak, mint a többi paraszt, akik mindent, ami eltér a megszokottól, csak ördög művének képesek tekinteni.

A fa megnevezésének tabusítása párhuzamba állítható mindannak az erőfeszítésnek a kudarcával, amelyet Sophie és Ferenc tett az idegen kultúra magyar földön való meghonosítása és a magyar társadalom felemelése érdekében. Az őket

körülvevő világ szókinszében a furcsa világmegváltó szándékok megnevezésére, arra a sokrétű furcsaságra, melyet Kazinczy egyénisége és újításra vágyódó szelleme képvisel, csak egyetlen megnevezés volt: „olyan” – „ez volt a ránk leggyakrabban használt jelző. Azért voltunk olyanok, mert nem tudták kimondani, hogy milyenek.” (31.) Pieltner Judit a Kazinczyékát stigmatizáló *olyan* megnevezést egy referens nélküli viszonzyszóként értelmezi, amely éppen a kimondhatatlanság, a megfogalmazhatatlanság által keltett űrt próbálja betölteni, amit a másság szavakkal történő megragadhatóságának hiánya hoz létre.³ A történetet akár Lukács evangéliuma negyedik fejezetének locusa felől is értelmezhetnénk, mely szerint senki nem lehet próféta a saját hazájában (vö. Lk 4, 24). A saját közösség ugyanis elzárkózik az újítások elől, és megtorolja a megszokottól eltérő törekvéseket, kezdeményezéseket. A megragadhatatlanság és a belőle fakadó ellenszenv jelzi azt a fajta elhatárolódást, amely az idegent, az ismeretlent – akár ember, akár magnóliafa – határozottan kirekeszti és visszautasítja: a parasztok Kazinczy tudta nélkül vágják ki és tüntetik el a kert új lakóját, merthogy „ilyen fa, aminek ilyen az alakja, meg ilyen a bimbója, nincsen, mondta felbátorodva az egyik, aki újonnan érkezett, és fekete szakálla volt, mintha pópának készülne. Márpedig ami nincs, az csak az ördög műve lehet.” (35.) A nem megszokott forma, a külső kinézet lesz ebben az esetben is az, ami kizárólag idegenként teszi érzékelhetővé és értelmezhetővé a magnóliafát. Somi Éva írásában párhuzamba állítja Janus Pannonius *Egy dunántúli mandulafáról* című epigrammáját Kazinczy magnóliafájával, és azok sorsszimbólum jellegét emeli ki.⁴ Sophie a következőképpen vall a regényben: „A táj, a lehetőségek, az emberek, az idő s talán még maga az ördög ötödikként – aki talán valóban a magnóliával érkezett – apródonként fojtottak és fullasztottak meg bennünket. [...] A romlás magnetikus ereje talán nem is közvetlenül bennünk, hanem magában a tájban és az időben gyökerezett.” (43.) A fa kivágása előlegezte meg és alakította át gyökeresen a Kazinczyék életét, annak előrejelzésekként, hogy nem csak Bécsben, de saját otthonában is idegenné válhat az ember, ha életmódja, törekvése és céljai az ott élők számára jelentéstelen tartalomként értelmezhetők. Kazinczy kiépülni látszó identitásának elutasításáról Sophie így beszél: „Ferenc valahol félúton állt a magnólia, a vándor zsidó és a nemesember közötti értelmezhetetlen és felfoghatatlan térben, ott állt magányos nevetségességében és dühítő idegenségében, ezért, bár nyilván legszívesebben kivágták volna, nem tudtak mást tenni, mint hogy kinevelték.” (36.) Minthogy a fa válik minden-fajta idegenség értelmezőjévé, ennek megfelelően minden más idegenség a fa idegenségéhez válik hasonlóvá.

Nemcsak a magnólia, de a regény végén megjelenő cédrusfa is az idegenség hordozója. Angelo Soliman halála után szabadkőműves barátai II. Ferenc császár utasítására lenyúzzák a bőrét, egy cédrusfára húzva kitömkik, majd az afrikai vademberhez illő öltözékben és pózban kiállítják a Természettudományi Múzeumban: „A bőr felületét repedések szabdalták, a repedések erezte szabálytalan rácszatot alkotva borította be [...]. A bőrpikkelyek némelyike a vastag és többszörös lakkréteg ellenére, amely üvegszerűvé tette a preparált testet, itt-ott lepatlant, vagy épp felpöndörödve lepattanni készült, és a fekete bőrdarabkák alatt kilátszott a fafelület, a cédrustest.” (13.) Angelo testének helyettesítőjeként egy „kétszáz éves libanoni cédrust ajánlanak fel [...], amely a legjobb magatartást és rugékonyságot biztosítja a bőrnek” (430.). A magyar katolikus lexikon libanoni cédrusról szóló szócikkében a növény ismertető jegyei a sötét törzsszín, az erősen repedezett kéreg és a pikkelylevelek, amelyek szembetűnően megidézik

Angelo preparált testét. *Olyan*, mintha a lenyűzött bőr a cédrusfára ráhúzás után metamorfózison menne keresztül. Megszűnik csupán emberi bőrként létezni, szó szerinti átfedéseket mutat ember és fa között, míg a lakkozás ellenére is felszakadó anyag többé már nem hasonlít emberi bőrre, de annál inkább a cédrusfa sötét kérges törzsére. A hatalom nemcsak a test bőrszínben megjelölt tulajdonságát hántja le a fizikai testről, hanem magát a személyiségét is, hogy eltárgyasítottan osztályozhatóvá tegye azt.⁵

Angelóra már életében is úgy utalnak, mint aki disszonanciát hordoz magában, akiben egyszerre van jelen a barbár és a művelt-felvilágosult bécsi polgár. A preparátum medialitásában ugyanez a disszonancia jelenik meg: a megcsináltság és az organikusság. A lakkréteg lassan felpattog a bőrfelületről, és a fakockára rögzített lábak és a lábfej repedéseinek kikandikáló acélszürke csavarok (14) is a preparáltságot jelzik, miközben valami magából az eredeti testből is megmarad: „a cédrusforgács illata összekeveredett Soliman húsának vágóhídi szagával: Babilon ősi templomaiban lehetett ilyen illat, amikor az áldozati állatot leölték”. (437.)

Ezékiel próféciájában a cédrus a Messiás jelképe (vö. Ez 17, 22), akinek élete az igazságtalanságról és megnemértettségről szólt, és sorsa a fakesztre feszítéssel teljesedett be. Jelképesen az Angelo életében történő igazságtalanságok, leginkább pedig a megfeszítés gesztusa szolgáltat alapot Angelo cédrusfára húzott bőrének és életének megértéséhez: Eberle professzor szorosan összefogta, megfeszítette a cédrusfán a bőrt, amit Sutz négy helyen kapcsolatokkal összefogott: „ezzel a megfeszítéssel ért véget a fekete evangélium”. (442.)

Összegzésként elmondható, hogy a regény egészét tekintve a fa maga erős jelentésképző motívummá válik, amely saját sorsában vetíti előre a másuttal vagy saját hazájukban idegen(né vált) szereplők, Soliman és Kazinczy fátumát. A különböző kitesztítást vált ki a környezetéből, s az így megbélyegzett idegen már sehol nem lehet otthon a világban. Ezért kell kivágni a magnóliát, emiatt omladozik a széphalmi ház, és ebből adódóan hullik szét a benne lakók élete is. A másság idegenségének különböző formái – gyakran önbeteljesítő próféciaként – a nézőben magában jönnek létre: esetleges különbségeik hierarchizálásával a szemlélő a másikat eleve baljós idegennek, vadnak, ördögtől valónak látja már a konkrét megismerés előtt vagy akár annak ellenére. A magnólia emblematikusan, a cédrus pedig betű szerinti értelemben is az idegenség hordozójává válik a regényben, ugyanis a Thaller mester által pontossággal kifaragott törzs lehel újra életet a lenyűzött bőrbe. A cédrusra húzott bőr asszimilálódni kezd a kapott testhez, megbontva a határt ember és fa között, ami újrakontextualizálja Angelo alakját. A fekete bőrnek a cédrus sötét fakérgéhez hasonlító látványa, cédruskéreggő történő metamorfózisa végső csapásként sújt a másik másságára: egyfelől megalázza azt, másfelől örök érvényűvé teszi az idegenségét.

■ JEGYZETEK

1. A főszövegbeli zárójeles oldalszámok itt és a továbbiakban a regény alábbi kiadására utalnak: Péterfy Gergely: *Kitömött barbár*. Kalligram, Bp., 2014.
2. Granasztói Olga: *Széphalom – Egy angol kert utópiája*. Irodalomismeret 2017/4. 54. https://epa.oszk.hu/03200/03258/00020/pdf/EPA03258_irodalomismeret_2017_04_054-089.pdf
3. Vö. Piédner Judit: *Az idegenség alakzatai Péterfy Gergely Kitömött barbár című regényében*. In: Lajos Katalin – Tapodi Zsuzsa (szerk.): *Az idegenség diskurzusai*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kvár, 2017. 114–115.
4. Somi Éva: *Kitömött barbár*. Bárka Online 2015. június 22. <http://www.barkaonline.hu/olvasonaplo/4765-akitomott-barbarrol> (letöltés dátuma: 2020. 04. 24.)
5. Nemes Z. Mária: „Márpedig, ami nincs, az csak az ördög műve lehet.” Műút.hu 2014. december 20. <http://www.muut.hu/archivum/10401> (letöltés dátuma: 2018. 12. 21.)

KOVÁCS ÚJSZÁSZY PÉTER

„A TERMÉSZET JEGYESE VAGYOK”

Ember és fa Virginia Woolf *Orlando* című regényében

■ „Hogyan határozhatja meg egy korszak szelleme a nemek közti különbségeket?”¹ – veti fel a kérdést Christy L. Burns 1994-es tanulmányában. A William & Mary főiskola kortárs irodalom tanszékének docense szerint az *Orlando* írásának folyamatában az önéletrajziség két ellentétes pólusát hozza közös nevezőre Woolf: az állandósult én meghatározásának kísérletét és a változó szubjektum mibenlétének felderítését.² Woolf 1928-as regényének főhőse 1500 és 1928 között végigéli a történelmet, férfikora csúcán nemet vált, és személyisége is több szempontból változik. Bizonyos magánéleti aspektusok azonban a mű befejezéséig jelen vannak Orlando minden napjaiban. Ilyen a természet és a nonhumán iránt érzett hűség és felelősségtudat, amelyek kialakulásában fontos szerep jut a tölgyfának. Woolf prózájában nincs hierarchia ember, állat vagy növény között. Orlando gesztusai nemegyszer azon entitások felé irányulnak, akiknek a szubjektummá válás folyamatában nem adatott meg a beszéd képessége. A regény központi figurája tiszteli ezeket a lényeket, kapcsolatukban nincsenek áthidalhatatlan határok vagy kommunikációs nehézségek. Orlando ugyanolyan könnyen ráhangolódik a szarvasok, mint a cserjék életritmusára. Kisugárzása magához vonzza az állatokat, eltörölve belőlük a félelem ösztönét: „Amikor a sárga hintó a parkba ért, s végiggördült a fák közt, a szarvasok egyszerre felkapták a fejüket tele várakozással, s nem látszottak félénkeknek, mint máskor, hanem követték a hintót, s



**Az Orlandót körülvevő
élőlények közül a
legfigyelemreméltóbb
a tölgyfa, akinek
gyökerei között
életének bármely
pillanatában nyugalmat
talál a főúr, későbbi
úrhölgy. A tölgy
nemcsak a merengés-
nek otthont adó barát,
hanem ablak a világra.**

az udvarban gyülekeztek, mihelyt a fogat odaért. Egyesek agancsukat rázták, mások a földet kaparták, amikor leengedték a lépcsőt és Orlando kiszállhatott. Az egyik, mondják, még le is térdelt Orlando előtt a hóban.”³

Fiatal férfiként Orlandót szerelmi csalódások érik, az orosz hercegnő, akit a gyermekkorában kedvencként tartott fehér rókája után Szásának hív, faképnél hagyja. A korszak elismert költője, Nicholas Greene, *Látogatás egy vidéki úrnál* címmel megjelentetett szatírájában kigúnyolja a fiatal nemest. „A fák kiegyenlítik egymás között a gyenge és erős tulajdonságokat”⁴ – hangsúlyozza Peter Wohlleben *A fák titkos élete* című kötetében. Bár a fák közötti segítség minden esetben kölcsönös, az Orlando által folyósított támogatások nemegyszer egyoldalúak. A nemes mecénási szerepkörben mindvégig John Greene mellett áll, bár szavai olyan erővel hatnak a költőként is termékeny Orlandóra, hogy majdnem minden alkotását elégeti, kiábrándul az emberekből: „Az irodalom csak hitvány tréfa. Éjjel, miután elolvasta Greene *Látogatását egy vidéki úrnál*, egyetlen lángoszlopban elégette ötvenhét költői művét; csak a *Tölgyfát* őrizte meg, mert ez rövid volt s gyermekkori álma.”⁵ Az embertársakban való csalódás még hangsúlyosabbá teszi a főhős természet iránti vonzódását. Nem véletlen, hogy versei közül egyedül a *Tölgyfát* találta méltónak arra, hogy tovább éljen. Orlando számára az élővilág több a létezésük helyén vegetáló entitások csoportjánál. A főhős teljes értékű partnerre talál a non-humánban, és a regényfolyam során többször is keresi annak társaságát. Az érzékeny nemes vigaszváró elvonulása csak az egyik reprezentációja a természet örök-értényűségének. A nememberi közelsége terápiaként hat a Woolf-próza több szempontból is különleges figurájára: „Válaszd ki – mondta – a leggyorsabb paripát az istállóban. Vágtass életre-halálra Harwickba. Ott szállj fel a legelső Norvégiába induló hajóra. Keresd ott fel a királyi tenyészetet, és vásárolj számomra a királyi falkából két gyönyörű farkaskutyát: egyik hím legyen, a másik nőstény. S azonnal gyere vissza velük. Mert – suttogta maga elé miközben könyveibe mélyedt – torkig vagyok az emberekkel. [...] A kutya és a bokr volt már minden.”⁶ Mély elkeseredését követően Orlando mintha önként láncolná le magát Platón barlangjának mélyén, az olvasás és írás pedig a falra vetített ábrák felvillanásával lesz egyenlő.⁷ A felszínre hozott rabokkal ellentétben Woolf főhőse nem éli át a fény okozta szenvedéseket, hanem amint azt a lentebbi idézetek alátámasztják, egyből rálát a dolgok valóságában azok szépségére: „Oly sok időt töltött el négy fal között írással s olvasással, hogy egészen elszokott a természet varázsától, amely pedig júliusban különösen hatásos.”⁸

Az Orlandót körülvevő élőlények közül a legfigyelemreméltóbb a tölgyfa, akinek gyökerei között életének bármely pillanatában nyugalmat talál a főúr, későbbi úrhölgy. A tölgy nemcsak a merengésnek otthont adó barát, hanem ablak a világra. A fa élőhelyeként megjelenített dombról ugyanis a Brit-félsziget látványa tárul a vándor elé: „Mikor elérte azt a magas dombot, ahonnan szép időben fél Angliát lehetett látni, s ráadásul egy szeletet Walesből [...] is, kedves tölgyfája alá heveredett, s úgy érezte, ha soha többé nem kell szólnia férfihoz, se nőhöz [...] akkor még igen tűrhetően töltheti hátralevő éveit.”⁹ A tölgyfával való rezonálás a hallgatás gyakorlatával hozható összefüggésbe. Láthatatlan fonállá válik a csend. Woolf asszisztensi szerepkörrel ruházza fel a szótlanságot, amely segít egy, a tölgyvel közös időtér létrehozásában.

Már a kamasz Orlando is teljes jogú társként kezeli a természetet. A kiegyensúlyozottság paradicsomi érzésegyüttese a tölgyfában egyesül. A növény megál-lásra, intenzív figyelésre, ugyanakkor a képzelőerő beindítására, kreativitásra ta-

nítja a szilaj fiatalembert: „Szerette maga alatt tudni, a tűnő nyárban, a föld gerincét; mert ilyesminek érezte a tölgyfa kemény gyökereit; vagy mert kép követi a képet, hatalmas ló háta volt, és ő épp rajta lovagolt; vagy hánykódó hajófedélzet.”¹⁰ Az emberen túli közelségében Orlando egy másik dimenzióba fordul át, ahol lépésről lépésre tanulja a fákat, és sajátítja el az élővilág dialektusait, bár a természet titokzatos nyelvét intuitív módon ismeri már. A tölgy sokoldalúságát bizonyítja, hogy ez utóbbi nemcsak kilátó, hanem iránytű, térkép is egyben: „Magas fa volt, oly magas, hogy legalább tizenkilenc angol grófságra lehetett látni róla [...]. Néha a Csatorna is látszott hullám, hullám nyomában. Folyókat lehetett látni hátukon vidám csónakokkal [...]. Mélyet sóhajtott, s a földre, a tölgy lábához heveredett.”¹¹ Orlando tölgy iránti ragaszkodása azután sem szűnik meg, hogy a nemes úr Kis-Ázsiába utazik mint nagykövet. Orlando a *Tölgyfát* Törökországba is magával viszi, és a valódi fa közelségét ima és szaválás által idézi meg: „vásári kecskepásztorok mesélték, hogy fenn a hegyen, idejövet, egy angol lorddal találkoztak, s hallották, ahogy hangosan imádkozott istenéhez. Úgy képzelték, hogy ez a lord csakis Orlando lehetett, imája meg bizonyosan egy hangosan szavalt költemény volt, mivel tudták, hogy köpenyében állandóan magával hord egy sokszor javított kéziratot.”¹² Tüzetesebben átvizsgálva a konstantinápolyi tartózkodás időszakát arra a következtetésre jutottam, hogy küllem szempontjából is igen erős a hasonlóság a regény központi alakja és a tölgyfa között. Orlando méltóságteljes, akár a tölgy, de hőse természetes szépségében az állatok erejét is elrejtí Woolf: „Úgy mozgott, mint egy szarvasbika, anélkül, hogy csak egyszer is gondolt volna a lábaira. Mindennapos hangján beszélt, de ezüstös gong volt a visszhangja.”¹³

A regény harmadik fejezete abból a szempontból is figyelemre méltó, hogy a Fényes Portán eltöltött szolgálata alatt Orlando nemet vált. Mi sem bizonyítja jobban a tölgyfa örökérvényűségét, Orlandóra gyakorolt hatását, mint azon összefüggések sorozata, amely a regény főszereplője és a fák titkos élete között érhető tetten. Massimo Maffei hivatkozva Peter Wohlleben a következők mellett foglal állást: „a növények – következésképpen a fák is – nagyon jól meg tudják különböztetni a gyökereiket más fajok, sőt saját fajuk más egyedeinek gyökereitől is.”¹⁴ Wohlleben 2015-ös kötetében felsorakoztatott érvei tehát azt támasztják alá, hogy az emberekhez hasonlóan a fák is képesek megkülönböztetni ismerőseiktől az idegeneket.

Az átalakulás láthatóan nem viseli meg az egykori nagykövetet. A cigányokkal eltöltött időszak lesz Orlando számára a vízválasztó az idegenségérzet megtapasztalásában: „Orlando lassan ráébredt erre a különös egyenetlenségre közte és a cigányok között, s ezért is habozott, ha arra gondolt, vajon férjhez menjen-e s megtelepedjék-e közöttük. [...] Egy este, mikor faggatták, hogy beszéljen Angliáról, önérzettel festette le háromszázhatvanöt szobás szülői házát [...]. Ősei, tette még hozzá, grófok, sőt hercegek voltak. E szavakra a cigányoknál újabb feszélyezettséget érzett [...]. Orlando eddig ismeretlen szégyent érzett. Egyszerre világosan látta, hogy Rustum s a cigányok mély megvetést érezhetnek az ő négy- vagy ötszázados sovány családfája iránt. Az ő családjuk legalább két-háromezer évre nézhet vissza.”¹⁵ A kiközösítettség óráiban az tette boldoggá, hogy a természetben is sikerült megtalálnia az alkotáshoz legmegfelelőbb módot, írhatott: „Ó, hiszen csak írhatnék! [...] Csak hogy nem volt tintája, papírja meg igen kevés. De aztán maga készített tintát borból és fekete szederléből; s kéziratának, a *Tölgyfá-*nak olyan ügyesen használta fel minden lapszélét s üres helyét, hogy sajátos

gyorsírásával sikerült írásba foglalnia előbb egy hosszú költeményt rímtelen sorokban e török tájról, aztán még egy párbeszédet, amelyben önmagával beszélgetett.”¹⁶ Orlando térképserűvé vált kézirata a fatörzsek mohapárnákkal tűzdelt, görbe, göcsörtös anatómiájával hozható összefüggésbe.¹⁷

„A közösség számára minden fa fontos, és megérdemli, hogy amíg csak lehetséges, megmaradjon. Ezért aztán a beteg egyedeket is támogatják, ellátják őket tápanyaggal mindaddig, amíg helyre nem rázódnak.”¹⁸ A regény ötödik fejezete bebizonyítja, hogy nemcsak Orlando számára fontos a fák és a természet közelsége, hanem ez utóbbiak is képesek pszichikai támaszt nyújtani az ember számára, hiszen az Orlandót körülvevő élővilág kalauzolja el hozzá leendő férjét: „A bokája eltörött. Képtelen volt felkelni. De boldogan feküdt ott. Orrában érezte a lápi mirtusz és a kökőrcsin illatát. Fülében érezte a varjak rekedt vijjogását. »Megtaláltam a társamat« – suttopta. »Az ingovány az én társam. A természet jegyese vagyok« – sóhajtott Orlando, amint a tó partján feküdt köpenyébe burkolódzva, s átadta magát kábultan a fű hideg ölelésének. [...] Orlando aztán botorálást hallott; s amint a zaj közeledett, hallhatta egy gally reccsenését s a paták cuppanását az ingoványon. A ló már-már föléje ért. Akkor Orlando felült. Egy férfit látott, a lován ült, fekete folt a sárgára csíkozott nagy égbolton, s feje körül bíbicek csapongtak.”¹⁹

„A huszadik század legfontosabb regényeire nem az életöröm jellemző. Van mégis egy [...], amely addig csak a zenéből ismert könnyedséggel bizonyítja ezerszer cáfolt, mégis tagadhatatlan tapasztalatunkat, hogy a boldogság nem állapot, hanem tulajdonság [...]. Orlando életeiről szól a regény.”²⁰ – mondja Szilágyi Júlia a regény 1984-es kiadásához írott kísérő tanulmányában. Bár nagy intenzitással élte át a mélységeket, Orlando személyiségének alakulásában csakugyan tulajdonsággá változott a boldogság, mert bármennyi csalódás érte a főhőst, mindig volt, ahová megtérnie. A tölgyfa örök érvényű jelenléte elfeledtette vele a magánéleti nehézségeket, mert mindvégig arra tanította az embert, hogy a természettel közös rezonálás során új figyelemgyakorlatok mentén tudjon tájékozódni, felfedezve egy olyan mikrouniverzum titkait, amelyeket nem kikerülni, hanem megismerni érdemes.

■ JEGYZETEK

1. Christy L. Burns: *Re-Dressing Feminist Identities: Tensions Between Essential and Constructed Selves in Virginia Woolf's Orlando*. Twentieth Century Literature 1994. 3. sz. 342.

2. Uo.

3. Virginia Woolf: *Orlando*. (Ford. Szávai Nándor) Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1984. 109.

4. Peter Wohlleben: *A fák titkos élete* (Ford. Balázs István) Park Könyvkiadó, Bp., 2016. 20.

5. Woolf: i.m. 60.

6. Uo. 59.

7. Vö. Berszán István: *Egyhelyben barangolás. Az írás és olvasás kiegészítő ritmikai dimenzióiról*. In: Uő. *Ritmikai dimenziók. Az irodalomtól a gyakorlásfizikáig*. Egyetemi Műhely – Ráció, Kvár. – Bp., 2018. 235.

8. Woolf: i.m. 60.

9. Uo.

10. Uo. 9.

11. Uo. 8.

12. Uo. 78.

13. Uo. 79.

14. Wohlleben: i.m. 9.

15. Woolf: i.m. 95.

16. Uo. 93.

17. Wohlleben: i.m. 9.

18. Uo.

19. Woolf: i.m. 161–162.

20. Szilágyi Júlia: *Regény-álmom a lét teljességéről*. In: Woolf: i.m. 215.

TETTAMANTI BÉLA

MOTOROS BOLDOGSÁGA

■ A májusi lapszám már nyomdában volt, amikor áprilisban utolért a néhány perccel korábban felröppentett hír: „Tettamanti Béla, Munkácsy-díjas grafikus, könyvillusztrátor elhunyt”. Nem volt váratlan, mégis váratlanul ért. Ha valakit közel érzünk magunkhoz, távoztára a közhelyes frázisokkal ellentétben nem lehet „eléggé” felkészülni. Pedig, mondaná senkivel össze nem téveszthető szelíd félmosolyával, szeptember óta lett volna elég időd rá.

Marad tehát a megkésétt megemlékezés – mentegetőznék, rajtunk kívül álló oka lett ennek, de érzem, a késés csak késés marad, és Béla két dologtól viszolygott igazán: az igénytelenségtől és a pontatlanságtól. Hogy hol a határ e kettő között, ha egyáltalán van, most ne feszegessük.

Méltatni lehetne munkásságát, írni arról, hogy „rajzfárikusként” Réber László útján indult el, a 70-es évektől kezdett el publikálni és kiállítani. Írni lehetne szatirikus rajzairól, arról a fanyar humorról, ami grafikáit első látásra felismerhetővé teszi és megkülönbözteti más alkotók rajzaitól. Arról, hogy tolla nyomán aprólékos, mégis nagyvonalú rajzolatok maradtak a papíron. Arról, hogy a sosem harsány grafikái mindig a látszat mögé tekintettek, és arról a magának teremtett mikrovilágról, ami alkalmasnak bizonyult arra, hogy az őt körülvevő Egészről véleményint mondhasson. Mondott/rajzolt is, hiszen – avított dolog, állítják jó néhányan – nemcsak ötletei, de mondanivalója is volt. Jócskán és igen súlyosan. Ám azon kevesek közé tartozott, akik nemcsak ismerték, de értették is a *mérték* szó jelentését. Ez a rövid szócscika valós tartalommal bírt nála. Nem volt könnyű műfaj az övé. Talán sokan ezért nem értették.

És sok egyébről is lehetne írni, mert kétségtelenül „többdimenziós ember” volt.

Maradjunk azonban Tettamanti Béla és a *Korunk* kapcsolatánál. 1991-től publikált a folyóiratban, és egy régi rajzmemoriter szerint a legutolsó – 2019. decemberi – lapszám illusztrációit leszámítva 227 grafikája jelent meg nálunk. És nem kevés kötetillusztrációja. A 2004-ben alapított Korunk Kulcsa díjat *elsőként* neki ítélte a szerkesztőség. Vita és ellenjavaslat nélkül. Egyöntetűen. Szerette ezt a díjat és szerette a szerkesztőséget. Levelei néha így zárultak: „Mindenkít szeretettel... Akit ismerek... meg akit NEM.” Mert utóbbiak is hozzánk tartoznak. Béla is hozzánk tartozott. És szerette Erdélyt – számtalanszor bejárta Kalotaszeget, a Székelyföldet. Szerette Kolozsvárt is.

Tavaly ősszel viszonylag gyakran váltottunk levelet, kértem, a decemberi lapszámba írjon a grafikái mellé rövid szöveget is. Megtette.

„TISZTA, romlatlan, FEHÉR lap előttem, nem sokgrammos, merített, rajzolásra teremtett. EGYSZERŰ fehér lap, amire MOST írnom KELL, TETTAMANTI BÉLÁRÓL. FELKÉRÉSRE. RÖVIDEN. Aki igen messziről ún. „képzőművésszé” fejelesztette magát, jó negyven év alatt.

RAJZSZAKKÖRÖK, KISKÉPZŐ, NAGYKÉPZŐ NÉLKÜL. EGYEDÜL.

Egyelőre BAL KÉZZEL ÍROM, az apró, formás nagybetűket – mint mindig amikor FONTOS, SZEMÉLYES LEVELEKET írok –, hogy utána a POSTALÁDA HELYETT, betűzongorázás következzen a klaviatúrán, most KOLOZSVÁR FELÉ.

NEVEK, akik segítettek, hogy >Tettamanti Bélává< válhattam: APÁM, RÉBER LÁSZLÓ, GYULAI LÍVIUSZ (két idősebb, személyes barát), az amerikai STEINBERG, a lengyel LENICA, a belga FOLON, LYKA KÁROLY, FRANK JÁNOS, PARTI NAGY LAJOS, ESTERHÁZY PÉTER. Múzeumok, képtárak, számtalan fotográfus és a JÓISTEN, aki engedett ÉLNI és gyakran BOLDOGAN ALKOTNI, és akitől szerényen, de kérnék még kicsiny időt, IGAZÁN HASZNOS LÉTEZÉSRE...”

A szöveggel egyidejűleg az illusztrációk is pontosan megérkeztek, szikár tényközlés kíséretében: „szinte biztos, hogy EZ AZ UTOLSÓ KORUNKOS ILLUSZTRÁLÁSOM. Maradok szeretettel, az ERDÉLYT SZERETŐ, néhai, de még létező, KORUNK díjas Tettamanti Béla.”

Az ezt követő levelekben csapongva felötlő témáink mintha a betegséget akarták volna felülírni: tenyeres keresztútések, Bolettieri teniszakadémiája – természetesen *Korunk*-honorból fizetve a részvételt! –, a Tretorn-labdák kvalitásai. És utazások.

Sok motoros utazás. A hetvenes években egy kis 125-ös MZ-vel Erdélyben, Bulgáriában, majd Raguzában és Görögországban. Jóval később, amúgy csendes motorosként „rettenetesen BOLDOGAN, egy csodás, használt, ezres, száz lóerős TÚRAMOTORT szerezve (de, nagyon vigyázva magamra). Egy év tréning után TOSCANA, UMBRIA, majd tavaly szeptemberben Franciaország, PROVENCE leginkább...”

És az utolsó levél: „Kérem szépen, ha megkaptad a betűdadogós leveletem, azonnal jelezzél VISSZA...”

Szeretettel ölel, erős szorítással a RÉGI meg a JELENLEGI

Tettamanti Béla, szép, csendes KARÁCSONYT és boldog ÚJ ÉVET kívánva.

Örüljetek az ÉLETNEK.

Magunkon IS MÚLIK...”

Lassan olvastam, nagyon éreztem a jelenlétét, de igazából értelmetlennek tűntek a szavai. Válaszoltam neki, de értelmetlennek tűntek a szavaim. Lelassult minden. Akkor nem sírtam, most sem sírok. Arra gondolok, talán azóta már valahol, egy általunk nem ismert vidéken motorozik, ezeréves kolostorok között, provence-i madonnák tekintetétől kísérve, és boldogan készíti további motoros-berregős útirajzeit, amikkel néhányszor nekem is nagy örömet szerzett. Köszönet értük és köszönet mindenért.

Kovács Kiss Gyöngy

MI ÉS A VADON

■ *Repetitio est mater studiorum*, az ismétlés a tudás anyja. Az ilyen rokoni kapcsolatokkal vigyázni kell. Végül is bármikor megjelenhet előttünk csípőre tett kézzel az Ismétlés, hogy megsemmisítő, mit-csináltál-a-gyermekekkel-teee pillanást vessen ránk.

Ismerősök vagyunk egymásnak az Ismétléssel (nem jó ismerősök, azért mindennek van határa), így hát eléggé pontosan tudom, mikor teszi csípőre a kezét. Ő is elég pontosan tudja, mikor próbálom kihasználni őt – például az elmúlt évek során minden szeptemberben, amikor ismételten szembenézek egy újabb teremnyi optimista tizennyolc évessel, az elsőéves hallgatóimmal. Jövendő óvodapedagógusok, jövendő tanítók. Ismerem a cipőt, amiben járnak, még azt is tudom, hol és hogyan fogja majd szorítani őket. Mesélhetnek ugyan a legelső órámra a pe-

dagógusi pálya szépségeiről, a Hivatásról meg a Gyermekekről, ehelyett viszont én a modern ember nagy félelmeivel szoktam kezdeni.

Tele vagyunk atavisztikus félelmekkel: kígyók, sötétség, pókok, gyilkosan támadó afrikai kutyahadak, keselyűk megnevezhetetlen tetvei és általában minden, ami váratlanul beleharaphat a fenekünkbe. Félünk mindentől, ami ismeretlen, még annál is inkább, mint az ismert rosszaktól. Mindezek ellenére a modern ember arra is képes volt, hogy új félelmeket gyűjtsön a batyujába, úgyhogy talán semmitől sem fél annyira, mint a magánytól, az unalomtól és a fölöslegessé válástól. És hát – mondom nagyképpően minden szeptemberben a tizenennyolc éveseknek – éppen ezek a félelmek azok, amelyek ellen megvéd a pedagógus-szakma. Ezen a pályán sose lehet magányosnak lenni (hé, vannak időszakok, amikor még a vécére sem tud egyedül kimenni az ember), nincs idő unatkozni, és nincs lehetőség arra sem, hogy fölöslegesnek érezze magát az ember. Mindig van valaki, akinek be kell gombolni a szveterkéjét, akinek meg kell tanítani a helyes ceruzafogást, akivel meg kell értetni az egyszikű és kétszikű növények közti különbséget.

Elmondom én ugyan ezeket évről évre minden szeptemberben, de igazából mindig csak elméletben és kívülről van szó ilyenkor a félelmekről, akár az ősidőktől kezdve magunkkal hurcolt atavisztikus félelmeink azok, akár a modern társadalomban és társadalom miatt szerettek. Ezen a tavaszon viszont megkaptuk az élő bemutatót mindkét fajtából. A világunk épp úgy borult fel, hogy előhívhatta a félelmeinket, újakat és régieket egyaránt: a keselyűk megnevezhetetlen tetvei és a magánytól meg a fölöslegessé válástól való retteget egyidejűleg haraptak a fenekünkbe, az Ismétlés meg kajánul vihogva áll előttünk, keze a csípőjén, és bizony csak tőlünk függ, meg tudjuk-e szüleszteni, hogy élénk pottyanhasson a Tudás.

Valószínűleg egyébként épp azért vagyunk most annyira összezavarodva, mert a két irányból is érkező támadás már túl sok. Ha az embernek a civilizációs betegségek kezdenek fájni, megkísérli megkeresni a maga Waldenét; ha természeti csapások fenyegetik, a közösségben próbál támaszt találni. Most valamiért egyik út sem tűnik könnyen választhatónak: a természet igen cifrán kicsellózott velünk (szó se róla, mi kezdtük), az egymásba kapaszkodás meg csak zsebkendővégről megy. A világ ismét zűrösebbé vált, és még olyan dolgok fölött is alig van kontrollunk, amelyekről eddig legalább azt hittük, kézben tartjuk azokat. A menekülő reflexek bekapcsoltak – de az út csak befelé vezet, ott pedig még több félelemmel találkozunk, mint amennyit eddig számon tartottunk.

Sokszor mondtam már el, hogy azért van szükségünk a fikcióra, mert az képes arra, hogy a világ kontrollálhatatlan zűrzavarát kerek, logikus és lezárt egésszé formálja, de talán sose érződött ez ennyire érvényesnek. Nyilván el lehet intézni az egészet azzal is, hogy minél keservesebbek a körülményeink és kilátásaink, minél kevésbé kielégítőnek érezzük saját életünket, annál inkább hajlamosak vagyunk a spektakulumba menekülni. Ez azonban csak egy ok a sok közül arra, hogy miért olvasunk olyan műveket, nézünk olyan filmeket-sorozatokat, amelyekben a jó elnyeri a jutalmát, a rejtvényeket megfejtik, a tettes meglakol, a szerelmesek pedig egymásra találhatnak, és a hét világra szóló lagzi után tojánhéjba kerekednek, aztán lehajóznak a Küküllőn.

A lektúrt gyakran éri a vád, hogy leegyszerűsíti a gondokat, közhelyszerűen találja a problémákat, és látszólagos fordulatossága ellenére is lapos. „Csacskaság”, mondják róla bölcs emberek, aztán meglepődnek, ha kinevetik őket ezért a sommás ítéletért. Az embereknek szükségük van csacskaságokra – is. De ha pusztán csak arra redukáljuk a lektűrök szerepét, hogy kiemeljenek minket a mindennapok szürkeségéből, túlságosan is leegyszerűsítjük életünkben betöltött szerepüket. A lektűr varázsa abban (is) rejlik, hogy egy olyan világot vázol fel számunkra, amely *kiszámíthatóbb, mint a mienk*, és ez a kiszámíthatóság az, amelyért olvasuk-nézzük ezeket a műveket, bármennyire tisztában is vagyunk a szerzők pisz-

kos kis trükkjeivel. Amikor krimit, horrort, thrillert, kémregényt, románcot veszünk kézbe, nem csak az eszképzizmus vezet minket, hogy a saját életünk ürességét egy szebb-színesebb-élménygazdagabb képzelte világgal ellensúlyozzuk. Nem az a fontos valójában, mennyivel karcsúbb a hősnő dereka, mint a mienk, mennyivel élesebb elméjű a detektív, milyen szépen csillognak a brillek a Ritz-Carlton kandelábereinek fényében, és hogy a vodka-martinit rázva érdemes kérni, nem pedig keverve. A magunktól való menekülésnél is nagyobb szerepet látnak el ezek a művek egy olyan, átlátható és logikus világ megteremtésében, ahol az ok-okozati viszonyok megfeythetők, a felelősök megtalálhatók, és ahol egy cselekedet nem maradhat következmények nélkül. A narratívák lezárságára vágyunk, a jó és rossz beazonosíthatóságára, harcuk előre megjósolható végkimenetelére.

A lektúr könnyebben, gyorsabban, egyszerűbben képes reflektálni a fogyasztók igényeire, mint az úgynevezett magas művészet (már persze amennyiben hiszünk abban, hogy, képletesen szólva, ilyen könnyedén szétválogatható ocsúra és búzára minden ember alkotta mű). Nyilván azért is, amit Yoda mester úgy fogalmazott meg, hogy a Sötét Út mindig simább. Könnyebb *kihasználni* már meglévő igényeket, mint újakat *teremteni*. Izgalmas feladat lesz majd megnézni mindazokat a műveket, amelyek ennek a tavasznak a zürzavarából születnek. Nagy részükben bizony nem azt fogjuk látni, hogy mi történt valójában, hanem azt, *miként szerettük volna, hogy megtörténjen*. Játsszunk el a gondolattal: biztos lesz majd olyan film vagy regény is, amelyben a jól megszokott renegát tudóscsapat seperc alatt megtalálja egy meg nem nevezett vírus ellenszerét. A szemüveges különc, akit „okoskának” csúfoltak az iskolában, a világból kiábrándult szakállas zseni valahonnét egy oregoni erdőből, ahol elfeledve éledgel egy kulipintyóban két Nobel-díjjal meg egy kutyaival, a csuklyás pólós hacker (mindig kell egy hacker, és mindig csuklyás pólóban) meg a kötelező jónő, aki nem tudja magáról, mennyire az. Az ellenfeleik egyszerűek lesznek, és hatalmasságuk ellenére is könnyen legyőzhetőek, a vírus pedig természetesen egy laboratóriumból fog kiszabadulni, mint az Asylum stúdió legrohejesebb filmjeiben a kétfejű sivatagi cápák vagy az anakonda-piranha hibridek. (Nem viccelek, vagy legalábbis nem többet, mint általában.)

Ahhoz, hogy ez a sztori egy kiszámítható világot rajzolhasson elénk, világos ok-okozati viszonyokkal kell operálnia. Ezért fogja könnyen beazonosíthatóvá tenni a jókat és a gonoszokat, ezért fókuszál majd egy aprócska és szedett-vedett csapatra, és igen, ezért fog egy laboratóriumból kiszabadulni a vírus is. Az, amit most, a valóságban átélünk, éppen azért ennyire nehezen feldolgozható, mert hiányoznak belőle a bizonyosságok. Hiába szeretnénk bonyolult problémákra egyszerű válaszokat, az nem működik – legfeljebb akkor, ha 5G átjátszótoronyokban, kemtrélt szóró repülőkből vagy gyíkemberekben találjuk meg azokat. Az emberek általában azért keresnek és találnak álmegoldásokat, mert sokkal könnyebben feldolgozható egy helyzet, ha rá tudunk mutatni valakire vagy valamire, aki/ami egy személyben felelős érte. Ezért van szüksége a sztoriknak Szauronra, Palpatine császárra, a Hétszűnyű Kapanyányimonyókra vagy a titkos laboratóriumában halálos vírusokat kotyvasztgató örült tudósra.

Ha nincs ez az egy személyben felelős valaki/valami, akkor bizony sokkal mélyebben kell beletekintenünk abba, amit ez a tavasz mutatott meg nekünk, vállalva azt is, amit Nietzsche mondott a mélységről, ami előbb-utóbb visszanéz rád, ha túl sokáig bámulod. És bizony, muszáj majd valamiféle Tudást vagy Tanulást is kivakarnunk magunknak ebből a mélységből. Arra ugyanis semmiféle garanciánk nincs: nem jelenik-e meg majd előttünk újólag az Ismétlés, hogy csípőre tett kézzel megkérdezze, ugyan mire jutottunk.

Miklós Ágnes Kata

CSAPODY MIKLÓS

NAGYPÉNTEK

Három pre-Trianon-regény

■ A történelmi Magyarország feldarabolása, a magyarság kisebbségi sorsa és a trianoni trauma megjelenítése ma is jellemző vonulata a magyar irodalomnak. Az első „irredenta könyv”, a *Vérző Magyarország* 1921-ben jelent meg Kosztolányi szerkesztésében, Babits, Herczeg Ferenc, Karinthy, Krúdy, Móricz, Tóth Árpád és mások írásaival. Trianon „feldolgozása” a nagyepikában is máig ívelő a legkorábbiaktól Ignác Rózsa harmincas-negyvenes években megjelent munkáin át Vida Gábor *Ahol az ő lelke* című művéig (2013). A „trianoni” regényirodalomban minduntalan fölsejlik a megsemmisülés, az elháríthatatlan végzet baljós előérzete. Az események anticipált vagy utólag értelmező felidézése, a kisebbségi mindennapok megjelenítése azonban a *külső* (politikai-hatalmi, katonai) okok feltárása mellett többnyire híján van a *belső* (történelmi, társadalmi, nemzetiségi, gazdasági, lelki) feszültségek mélyebb megragadásának. A csekély számú kivételek egyike Lesznai Anna monumentális regénye, a *Kezdetben volt a kert*, Bánffy Miklós *Erdélyi története* és Méliusz József *Város a ködben* című regénye. Egyik sem „trianoni történet”, sokkal inkább a pusztulás veszjósló előérzete a tragédia okainak kifejtésével.

Lesznai Anna, Moscovitz Amália (1886–1966), a regénybeli *Berkovics Lizó* családjá alsókörtvélyesi kastélyában (a regénybeli Liszkán) született Zemplén Cseh-szlovákiához csatolt északi részén. Nagyapja, Moskovitz Mór gróf Andrássy Gyula háziiorvosaként kapott nemességet, apja, Moscovitz Geyza a Nemzeti Kaszinó egyetlen zsidó tagja volt, anyja Hatvany-Deutsch Hermina, unokatestvére báró Hatvany Lajos, az alig néhány száz családot számláló magyar zsidó arisztokrácia tagjai. Gróf losonczi Bánffy Miklós (1873–1950), a regénybeli *gróf Abády Bálint* Erdély egyik legősibb főrangú családjában született Kolozsvárt. Képviselő, főispán, a Nemzeti Színház, az Opera intendánsa volt, Trianon után külügyminiszter. 1926-ban hazatért Erdélybe a magyar irodalmi-művészeti élet megszervezésére, 1950-ben nincstelenül halt meg Budapesten. Méliusz József (1909–1995), a „rebelis kálvinista” Temesváron jött a világra. Apja horvát eredetű bánsági paraszt-iparos családból emelkedett tehetős polgárrá, anyja szerb gyökerű kispolgári családból származott. Szobrásznak készült, teológiát hallgatott Genfben és Berlinben, kommunista lett, a *Korunk* belső munkatársa. 1944 után a Magyar Népi Szövetség egyik vezetője, a romániai magyar írószövetség főtárgya, színigazgató volt. 1949-ben hat évet ült ítélet nélkül, később könyvkiadói aligazgató, a román írószövetség alelnöke.

Mindhárom nagyregény a korabeli magyar társadalom legégetőbb kérdéseinek – nagybirtokrendszer, tőkeszegénység, földreform és munkáskérdés, választójog, szociális helyzet, kivándorlás, baloldali politikai és nemzetiségi mozgalmak, liberalizmus, konzervativizmus, antiszemitizmus és asszimiláció – „problémakatalógusa” a politikai elit jellemzésével. Lesznai műve tájak, sorsok, lelkiállapotok sorozatából épített, a kiegyezés előtti időktől a harmincas évekig hetven esztendő felölélő „szecessziós” életvallomás. A jeszenői, Tisza-párti Cserháthy grófok és a liszkai dzsentrik, az Andrássy-hívő Berkovicsok kettős családregegyében a történelmi-politikai háttér „apró kristályokra törve jelenik meg az egyéni sorsok alakjában”. A külső világnak a történetbe behatoló körvonalai sokkal éleesebbek, tény-

szerű kommentárokkal kísért eseményei vészterhesebbek Bánffy művében, amely 1904-ben kezdődik, és a világháború 1914-es kitörésével ér véget. *Miért írtam meg az Erdély történetét* című vallomása szerint a mű „ábrázolása annak a maszlagnak, mellyel a vezető osztályok a magyar közvéleményt elaltatták, ábrázolása annak a jogászkodó és patvarkodó szellemnek, ami csupa irreális célokat helyezett előtérbe, és ami a látszatot és a hangzatos frázist a valóság fölé helyezve az öndicsérő »sose halunk meg« fajta sallangos, lobogós, pohárköszöntős hazugságokkal takarja be és feledtetni el a nemzeti élet nagy és életbevágó problémáit. [...] Azt hittem, hogy meglátja valaki, hogy a Trianon utáni politika mozgalmait: a »mindent vissza« és a »nem, nem, soha«, valamint a legitimista és szabad királyválasztó jelszavak helyettesítik most a századforduló közjogi csatakiáltásait, ugyanúgy elkendőzik a magyar közvélemény előtt a valóságot, ugyanúgy csak személyi tusakodások foglalják el a politikusok figyelmét – egykor Tisza és Andrássy, most Bethlen és Gömbös viaskodása –, a polgári társadalom pedig ugyanazt a könnyelmű farsangot járja, amit 1914 előtt járt.” Méliusz történelmi-élektani esszéregénye négy esztendő gyermekemlékeinek tárháza a világháború első napjától az összeomlásig, 1914 júliusától 1918 novemberéig. Temesvár volt „a legszebb, a legtökéletesebb a Monarchiában. Ám az első háborús estéken a mocsarak éjjeli zenéje elhalkult. Európát és benne zsír- és mocsárszagú városunkat, egyik végétől a másikig a háború kitörésének barbárabb emberzaja töltötte meg [...]. Mint egy örültekházát, ahol meglazultak a kényszerzubbonyok, megrepedeztek a cellákat elzáró tölgyfa ajtók és rácsok, elmenekültek a markos ápolók, a betegek zilált csapata pedig magára hagyatva, dühében féktelenül tombol.” A háború a Lesznai-regénynek már az első oldalán feltűnik a reformkor felidézésével, amikor „egyebet se csináltak a férfiak, mint átkozott politikát, előkészítették a háborúságot”. A Bánffy-regényben a „szűk látókörű, meddő, dogmatikus vitatkozásban” minduntalan politika folyik. A Méliusz-regény meglepő felütésű első mondata: „Nem túlzok, ha azt mondom, a háború családunk fölött szinte idillszerűen vonult el.”

Az emlékezés könyve

■ Lesznai műve annak a történelmi vállalkozásnak a megörökítése, amikor „a magyar középosztály megkísérli átalakítani, át-teremteni az ősi formákba zsibbadt, úgyszólván középkori magyar feudális világot: európai, nyugati ízü demokratikus és »modern« országgá. Ez a folyamat azzal is bonyolultabb, hogy a demokrácia eszméje tőle alapjában idegen, egyre változó eszmékhez, szimbólumokhoz kapcsolódik. A kis ország tehetetlenül vergődik a német és szláv tenger összezsapásai között. A demokratikus ideál hol a nemzeti függetlenség, hol a keleti öntudat, hol a nyugati erők felé sodródás eseményéhez kötődik. Van úgy is, hogy a kismanesesség érvényesülésével azonosul – minden alsóbb osztály kizárásával – a Habsburg-párti főnemesség ellen. Ez a különös, tisztázatlan helyzet ezer csoportra szakadást szül – néha viszont váratlan összefogások forrása, mint amilyen a század eleji rövid életű irodalmi, művészi és politikai nyugatos »treuga dei« volt. Sajátos színezetet ad az is a magyar fejlődésnek, hogy az az ország, amelynek tulajdonképpen alig volt városi kultúrája és tulajdonképpeni polgári osztálya: a feudális tradíciókkal szaturált birtokos kismanességéből és az 1848-as harcok alatt felszabadult zsidóságból alkotott egy többé-kevésbé heterogén összetételű mondvacsinált polgárságot. Ennek a középosztálynak elemei, bár nem állhattak volna fenn egymás nélkül, sohasem olvadtak valóban egyé.” Lesznai úgy vélte, a magyarság és a zsidóság „állandó kölcsönös gyanakvástól és gyűlölködéstől marcangoltan együtt kísérelték meg a gigászi művet: meg akarták alkotni a nem létező polgári osztályt, és meg akarták teremteni a külső erőktől gúzsba kötött magyar hazában a független modern Magyarországot”.

Már az író gyerekkorát „beárnyékolta a »lehetetlenség és valótlanúság« érzete, az a sejtélem, hogy hirtelen megváltozik minden, s beleömlik egy tragikus feloldásba, amely sohasem lehetett megoldás”. Lesznai műve ugyanakkor kulcsregény; Móricz és a Lesznait, Bánffy elismerően méltató Ady saját nevén szerepel benne, a Vasárnapi Kör tagjainak, Lukács Györgynek *Aranyossy László*, Jászi Oszkárnak *Faludi Ádám*, Fülep Lajosnak *Pálik Elemér*, Balázs Bélának *Vedres György*, a Nyolcak csoportjából Kernstok Károlynak *Delman*, Orbán Dezsőnek *Kutas Ödön* az alteregója, a *Nyugatot (Új Szót)* szerkesztő Osvát Ernőnek *Weiszberg Pál*. Az író vallomása szerint jellemeit baljós előérzet, végzetes „bábszerűség” karakterizálja. Hiszen mindannyian, a vezetőktől kezdve az elmaradt napszámosig félreismerik, azaz nem is sejtik a tragédiát, amelyben szerepelnek.” A veszedelem előérzete, „fenygetően lappang az egész történet felett, mint fekete viharfelhő ott lappang a legkékebb ég peremén is. Minden öröknek látszik – és el fog törölni –, minden másképp jöved el, mint ahogy sejtjük. S a nagy Armageddonnak során azok törnek össze, akiknek tömör és kialakult a formájuk. Mert a formának csak két lehetősége van: az Öröklét – és a megsemmisülés.” A robbanásszerű fejlődésnek indult millenniumi Budapest lakói azonban „ragaszkodtak az ünnepi hangulathoz, és nehezen törődtek bele, hogy a századforduló után tűnőben volt már a mesterségesen ápoltság derű”, és a Vasárnapi Körben is úgy vélték, „biztos jövőjű, nagy perspektívájú világban élünk. Előítéletek nem számítanak. Hogy még másképp is fordulhatna? [...] Az ilyesmi nem történik máma. Az rég volt, mikor még háborúk és belső zavarok járták. A mi korszakunk liberális.” Sélíg bankigazgatónak szilárd meggyőződése, hogy „nem lesz háború, mert mostanában béke van, kérem. [...] mi nem vagyunk a Balkán. Mi civilizált ország vagyunk [...] ha lenne is valami háborúféle, pár hét alatt kifüstöljük azt a balkáni darázsészket és hazajövünk.” A békés polgár azonban, bár nem hitt a háború kitörésében, „beágyazta elméjébe a fenyegető lehetőséget. A kötelességtudók, a lelkesek előtt felderengett, hogy valószínűleg menniük kell. »Megmutatom, hogy magyar vagyok«, mondta a szász, a tót meg a zsidó is. [...] Voltak, akik kidüllesztett mellel siettek előre jelentkezni s díszes uniformist öltve elhelyezkedtek a biztonsággal kecsegtető eráris íróasztalok mögött. De az elégedetlenek, a lemaradottak, a családjukat gyűlölők, a szerelem kifosztottjai, az éhezők, a földtelenek, a munkanélküliek [...] várva várták, hogy jöjjön már az a háború. »Vesz-szen Szer-bia!« Nőtt a kórus, dagadt az ár. Legtöbben azonban tompán várták azt, ami jönni fog.” Lizó képzeletében „a hadakozó államok véres fogú óriások képét öltötték. [...] járványos elmebaj tört ki Európában”.

Ferenc József 1916 végi halála után „IV. Károly koronázása úgy illett az elszomorodott, didergő városba, mint cirkuszi parádé pestis idején. De mesébe való látvány volt. Mintha a mágns latifundiumok és ősi dzsentri birtokok őrszelleme maga öltött volna csillogó díszmagyart, hogy cafranggal díszes paripára kapva kíséresse a királyt a koronázó templomig, és ott varázsszertartások pompájával kényszerítse a múlt megőrzésére. A megkoronázott király az ország megyéinek összehordott földjéből rakott halom fölött a négy égtájnak villogtatta kardját, örök jelképekül annak, hogy országát megvédeni bármely irányból fenyegető támadás ellen...” Nemsokára megváltozott „a háború atmoszférája. Mint mikor nyár derekán egyszerre halott avarság párolog a fák alól, a rohadó gyümölcs körül martalóc darazsak donganak, szél zörgeti kísértetiesen a kukorica levelét... Mindenki sejtí, hogy valami váratlan készül.” Hiába próbálkozott Faludi: „A nemzetiségek vezérei kergettek; várták, hogy milyen ajándékot hoz nekik a monarchia elvesztett háborúja.” Az őszirózsás forradalom kitörése után 1918 végén Faludi a franciákkal tárgyal a fegyverszünetről; elér néhány gazdasági eredményt, „De mi volt ez amellet, amire igényt tarthattak Wilson szolamai után!” Barátja Lizót azzal vigasztalja, „Könnyű neked, Liska nem a kommunistáké. – Jobb szeretném, ha az volna. Elvennék tőlünk, de mégis a mienk maradna, magyar. Ápolnánk a kertet, művész-

otthont csinálnának a kastélyból. Én lennék a házvezetőnő.” Jeszenő és Liszka azonban immár messze van, „A cseh határ választja el tőlünk tiltón; zsineg, amellyel lekötik a sérült végtagot, ha vérkeringését el akarják állítani.” Lizó nem-sókára hazatér; az osztrák–cseh határon „Széttűrt poggyászok... »Idegen nyelvű« könyvek és hírlapok tétován hulltak vissza vizsgáló kezekből a vámőrök hosszú asztalán felhalmozódó elkobzott holmira. Itt most a magyar nyelv »idegen« nyelv [...] szlovák feliratok tűntek fel a lámpafényben, ha egy-egy állomáson megállt a vonat, cseh és szlovák hangzavar zsongott a fülébe... Szeme lezárult. Ami Magyarország volt, most Csehszlovákia...” Az emigránsok szétszóródtak Európában, Amerikában, Lizó pedig „Csalódottan nézte a világot, amelyet képzelete, mint titokzatos ábrákkal teleírt szőnyeget terített elébe. A régi rend tele volt hibával, de felbomlása kusza rendetlenségbe hozta az élet szálait. Saját arcképét is ott látta eltorzítva a szőnyeg mintájában. Minden szál fáj, amivel teste-lelke beleszövődött.”

A tapasztalat könyve

■ 1904-ben Bánffy főhőse pártonkívüli képviselő lett. „Bár csak távolról, lapokból ismerte azt a vészes párttusát, mely akkoriban már 1902 óta a magyar parlamentben dült és már két kormányt elsöpört, még így messziről is ellenszenvesnek találta, hogy alárendelje magát pártfegyelemnek, pártszenvedélynek.” A népszerűségért folytatott harcban a ’48-asok „önálló hadsereget vagy legalább magyar vezényszót vagy legalábbis nemzeti színű kardbojtot követeltek”, az ellenzék sorra buktatja a kormányokat, „minden nagyhangú szólammal és nemzeti színű kortesjelszóval többségre nem jut. Ekkor szembetalálja magát az államérdek valóságaival. [...] Itt végződik ez a korszak. A mérlege csupa negatívum. Abból áll, amit elmulasztott.”

Abády balsejtelmői a cseh diplomata, Slawata színre lépésével öltenek alakot. A trónörökös bizalmasa azzal akarja megnyerni, hamarosan „más világ lesz. Egészen más. Nem ez a korhadt feudalizmus, melyhez az öregúr annyira ragaszkodik.” Ferenc Ferdinánd a birodalmat új alapokra akarja fektetni, amihez új emberekre van szüksége. „Hogy mi jönne a dualizmus helyébe? – Erősebb központosítás. Alkotmányosság, hogyné. [...] jó, ha Tisza végez azzal a nagyszájú magyar ellenzékkel, kell hitel és kell újonc – most a fő a hadsereg kiépítése. [...] Akkor nagystílusú politikát lehet majd csinálni. Úr lenni a Balkánon.” Slawata közlése megzavarta Abádyt; „»Kaiserlicher Staats-Rat«, »Birodalmi Tanács« – hol is találkozott ő már ezzel a fogalommal? [...] Bach próbálkozott már ezzel 1852-ben.” Abády az elgondolást veszedelmesnek ítélte. „A Balkán népeivel megnövesztetni a Monarchiát? Fölhízlalni vele százmillió birodalommal, összehajítani egy karámba a legkülönbözőbb múltú és kultúrájú nemzeteket, és akkor azt hinni, hogy az erőt jelent, nem pedig gyöngeséget?! Ó, hogyné! Sok-sok katonát lehetne sorozni, de a dinasztikiakat nem szuronyok tartják fönn, hanem százados hagyomány és társadalmi ezer meg ezer kapcsolat.” Tisza házszabályreformja után „Az a körülmény, hogy az ellenzéknek mérsékelt csoportjai szövetkeztek a szélsőballal, az, hogy Apponyiék is fuzionáltak a ’48-as párttal, az, hogy az ellenzéki koalíció beígért önálló vámterületet és bankot, önálló hadsereget, a legábrándosabb képzeletek nemzeti vívmányait, és minden demagógia fölhasználásával hirdette a harcot a kormány ellen”. Ebben a közhangulatban az 1878 óta kormányzó szabadelvűek elvesztették a választásokat, az ellenzék vezetői pedig „abba a kényes helyzetbe jutottak, hogy föllengzős ígéreteik beváltása elé állítottak”. Abády közben szövetkezetet szervez. Mozgalma annak felismeréséből fakadt, hogy „Erdély szellemét, különleges viszonyait a központi kormányzat valójában nem érti, másodrendű tartománynak is nézi, melynek gazdagságaiból alig tér valami vissza ide; a főváros lassacskán minden értéket odavon és elsorvaszt, és ha néhanap belenyúl az olyan kényes, annyi tudást és ügyismerést igénylő kérdéseibe, jó szándékú, de brutális beavatkozása több kárt okoz, mint hasznot”.

Hamarosan felfigyel az Erdély elszakítására készülő román törekvésekre. Timbus pópa a Vlegyászában „rendes, államhű ember. Igaz, hogy a fia dákoromán érzelmű”, akinek tekintetében „gyűlölet izzott”. Abády azonban magyarok és románok közeledését sürgeti; „lehetőnek tartom, sőt történelmi kényszerűségnek. Ez a két nemzet, amely se nem szláv, se nem germán, és minden rokon nélkül Európának ebben a sarkában, egymásra kell, hogy találjon, ha nem akar zsellérsorsba jutni, a szomszédos impériumok hűbéresévé”. Timbus Coriolan azzal felel, talán valamikor, de a magyarok előbb sokszorosan megfizetnek, „és akkor sem, soha”. A román politika céljai Abády előtt Timisán Auréllal folytatott beszélgetései után váltak világossá. Timisánnal, akinek alakját az író Iuliu Maniurol, a Ferenc Ferdinánddal kapcsolatban álló majdani román miniszterelnökről mintázta, a „dualizmus csődjéről” váltott szót, továbbá arról, hogy a román képviselő szerint a magyar törvényhozás „nem elég demokratikus”. Abády úgy nyilatkozott, a magyaroknak és a románoknak „lelkileg és gazdaságilag kellene közeledni egymáshoz. Megkeresni a közös érdekeket, megkeresni, amiben egyet tudunk érteni. A többi azután adódna, ha kölcsönös bizalomban találkozhatnánk. Itt van Erdély. Mi is, önök is idevalók. Ez a mi közös, legszűkebb hazánk. E téren sok minden van, amit közösen kívánhatnánk, több megértést, több figyelmet a helyi érdekekre, ne szívjon el mindent innen Budapest.” Timisán azonban világossá tette, „A gróf úr ősei karddal hódítottak, ebből lett a magyar földbirtok. Mára más eszközök vannak. Nekünk szükségünk van birtokos osztályra. Eddig nincs. Mi, a román intellektuelek, szegény papoknak vagyunk a fiai. [...] elhatároztuk, hogy mindenáron vagyonos középosztályt kell kialakítani. Most ezt csináljuk. Ezt szolgálja a mi bankunk. Egyéb üzletek mellett egyes, nekünk megbízható személyeknek kölcsönt ad, és igenis ennek a politikának a szolgálatában. Hogy ez a személy csakis román parasztokkal dolgozik, az természetes. Hogy ennek áldozatai vannak, az is természetes. De hát az önök honfoglalásának nem voltak áldozatai?” A felirati javaslat tárgyalásakor Abády Maniuval, Mihálival, Vaida-Voevoddal hallgatja „a sok gyűlölködő szószaporítást, [...] sovíniszta frázist, mellyel egymásra licitálnak a szónokok”. A kaszinóbeli politizálásban „A külföldi események, orosz forradalom, a krétai kérdés mind kényesebb bonyodalmak, Vilmos császár marokkói kirándulása, de mi több, a német Flotten-program, mely akkor látott először napvilágot, nem érdekelt senkit. [...] Apponyi gyönyörű beszédét tárgyalták, és annak a gondolatnak az esélyeit, melyet Bánffy Dezső vetett föl, miszerint a vezényszó helyett magyar ezrednyelvet követeljenek inkább.” A kizárólagosságot kárhóztató Abády tudta, „az akkori Magyarországon ez az elv tán még erősebben hatott, minthogy a ’67 óta felnőtt nemzedék a dualizmus folytán és a hosszú békekorszak hatása alatt mindjobban szem elől veszített mindent, ami nem az országon belül történik”. 1907-ben Slawata örömmel fogadta a szlovák, román, szerb, horvát megmozdulásokat, a nemzetiségi politikai pereket: „Hadd legyen baj, hadd legyen mentől több baj, majd ha trónra lép nemsokára az új császár, majd az rendbe hoz mindent.” Abádyt azzal traktálta, „Háborús okot a Balkánon bármikor lehet produkálni. [...] Csak egy megoldás van, de ezt azonnal meg kell ragadni, mielőtt késő”. A közvéleményt azonban továbbra is csak a parlamenti torzskodás foglalkoztatta; „A nagyközönség csak ilyenekre figyelt. Lueger olaszellenes beszéde, melyet Slawata jövendőlt, senkit sem érdekelt. Csak a Házban vívott szócsaták izgatták.”

Miután 1905 tavaszán Ferenc József Fejérváry Gézáat nevezte ki miniszterelnöknek, a „parlamenten kívüli kormány” volt a fő téma Almáskőn is, Uzdy Pál birtokán. „Ilyen nem történt ’48 óta. Majdnem abszolutizmus. A népképviselő megtagadása.” A közvélemény szerint most már „nem az eddigi pártusákról van szó, nem jobbpártiak és balpártiak viaskodásáról, hanem valami másról, sokkal komolyabbról, a ’67-es kiegyezést is félretevő terrorról, mely fölborítaná mindazt, ami eddig élték [...] az a sejtelen élt mindenkiben, hogy titkos, láthatatlan erők

munkálkodnak, ellenséges befolyások, melyek Bécs központi uralma alá akarják hajtani az országot.” Fejérváry lemondása után az udvar titkos embere, Kristóffy József belügyminiszter letörte az ellenállást, „a zajos közgyűlések megszűntek, kormánybiztosok ültek be a vármegyékbe, és a közigazgatás a paragrafusok tilalomfái között valahogy mégis végezte a mindennapi teendőit”. Az Alkotmánypárt és a Néppárt választójogi alapon úgy vélte, „ha már mindenképpen meg kell csinálni azt az általánost, hát az ő kezükben biztosabb helyen lesz a nemzeti érdek. Így aztán hirtelen megváltozott minden. Kiderült az ég, és zavartalan örömmámorban úszott mindenki. – Minden megvan – harsogták –, győzelem! Végre győzelem! – Igaz, hogy sem külön hadsereg, sem vezényszó, sem kardbojt; a közös gazdasági kérdések is úgy maradnak, ahogy voltak, sem önálló bank, sem önálló vámterület, de ezek mind csak el vannak odázva ügyes formulával; jó, kitűnő formula jogfenntartón bizonytalan fogalmazásban. A jog meg van mentve, ha nincs is elismerve.”

Látszattevékenységgel teltek a következő kritikus évek is, és mert „Ausztriával való viszonyunkon nem tudunk változtatni, csupa formulákba fogják öltöztetni a tehetetlenségüket. – Így lesz a bank, a vámterület, a »kvóta« dolgában. Az osztrák pedig okos. A mi önállósági formuláinkat meg fogja fizettetni csengő pénzzel, mi pedig megadjuk csak azért, hogy ne vámuniónak hívják a vámközösséget, hanem vámszerződésnek. És így lesz mindenben, mert muszáj nekik az ő fokozottan nemzeti voltuk látszatát fönntartani. [...] Rendkívül káros, ha a kormányzati intézkedések nem az állami hasznosság szempontjából, hanem túlzott nacionalizmusból születnek meg.” Abády mind végzetesebbnek találta „azt az öntudatlanságot, amiben a magyar politikai világ élt, azt a gondtalanságot, mellyel csupán egymással törődtek, egymás ellen agyarkodtak, mintha más sem volna fontos, mint a napi politika apró kérdései.” Megdöbben, amikor alakot öltöttek előtte „borzalmas lehetőségei egy nem is nagyon távoli jövőnek. Háború! Háború, nem távoli gyarmatokon, hanem itt Európában. Élethalálharc a létért. Háború, ami, ha elvész, széjjeltörné a kettős monarchiát, háború, melynek árát az ő hazája fizetné meg, és Erdély.” A közvélemény nem fogta fel a boszniai annexió jelentőségét, „Úgy olvasták a külföldi híreket, mintha valami nem is nagyon érdekes film peregne le előttük; mindez úgyszólván valótlán, és csupán egy síkon játszódik, ahogy a mozivásznon. [...] Háborús veszélyben e hosszú békekorszak idején amúgy sem hitt senki.”

Bánffy szerint Európa 1878-ban kezdődött békekorszaka 1911 nyarán ért véget. Eleinte „semmi sem mutatja az elkövetkezendő változást. Néhány alig észlelhető apró tünet, melyek értelmé csak sokkal később derült ki, kapcsolatuk egymással csak évek múlva világosodik meg, és csak azok számára, akik kutatnak utánuk, csupán pici szórványos események jelzik, hogy Európa nyugalma nem a régi. Olyanok ezek, mint mikor ragyogó estén a láthatár peremén halvány szürkesség fogadja a leáldozó napot, vagy az a halk ismeretlen morgás, ami a földrengést megelőzi.” A dénestornyai (bonchidai) kastélypark azonban, csakúgy, mint a lizskai és a temesvári kertek, a háborús készülődés idején is nyugalmas. „Mintha nem volna gyűlölség sehol, háború és öldöklés, mintha csak szépség volna mindenütt, és béke”, csakhogy a szerbek Durazzónál állnak, „a világháború réme ott tornyosul az Al-Dunán és a Kárpátok mentén”. Magyarország közönsége, melynek „évszázadokon át nem volt köze a világeseményekhez, nem vesz tudomást a balkáni fordulat komolyságáról, nem is érdekli, akárha minden, ami nem belföldi esemény, nem is történne itt Európában, hanem valahol a holdban”. 1914 elejének vihar előtti csendjéből a társadalom semmit sem érez. „A magyar parlament sem. Ott botrányokkal mulatnak, ahogy már megszokták. Egyedül Tisza az, aki megkísérli fölhasználni az időt. Csak ő látja be, hogy most az utolsó percben békét kéne teremteni a nemzetiségi kérdésben. Békét, mielőtt újabb háborús krízis tenné próbára az országot.” A szarajevói merénylet után sem gondolta senki, hogy háború

lehet, bár a jelek aggasztóak. „Sötét kilátások. Minden harci megtorlás kirobbantja a háborút, ami már kétszer küszöbön állt, először Bosznia annexiójakor, 1908 őszén, tavaly pedig a balkáni kérdés miatt. [...] Mi lesz a hadra készületlen országgal, melyet politikusok megtöltöttek gyűlölettel minden iránt, ami hadsereg és honvédelem?” Miután Belgrád visszautasította a monarchia ultimátumát, Tisza vette magára a felelősséget „azért a háborúért, amit minden erejével megpróbált megakadályozni”. Timisán a mozgósítás láttán furcsának mondta, hogy „a magyarok háborúba mennek, hogy megbosszulják annak a halálát, akit mindig utáltak”.

Abády megrettent: „Lehet, hogy betörnek ide is az oroszok. Ide is eljön az elenség, ide, Dénestornyára, és mindent elpusztít.” Úgy érezte, „itt áll egyedül, és alatta az a világ, ami most el fog pusztulni. Maga előtt látta azt a nemzedéket, melynek ifjabb szárnyához ő maga is tartozik, az a nemzedék ez, aki '67 óta nőtt fel, e hosszú békekorszak boldog nyugalmában. – Ők vették át a reformkor embe-
reinek örökét. Azokét – Deák, Eötvös, Mikó, Andrássy –, akik a szabadságharc lázálmait átérték, és a reá következő elnyomatást; akik tanultak ezen, és bölcs mérésekkel tudtak nagy kérdéseket megoldani. Az ő nemzedéke mindjobban eltávolodik ettől az iránytól. Lassacskán csupa fikció lép a valóságok helyébe, önámítás és nagyozolás. Mindenki bűnös ebben, a magyar társadalom minden vezető rétege. Maga előtt látta a birtokos osztályt, aki uraskodásában leromolva gazdasági pályára nem megy, hanem csak hivatalnok akar lenni, vagy ügyvéd. A történelmi oktatás tanári karát is, aki csupán a kuruckodást dicsőíti, és lebecsüli azokat, akik a magyar múltban munkára és önismeretre intik a nemzetet. – Így töltődik meg az ifjúság csalóka ideálokkal és sovén jelszavakkal. – Ebből alakult ki az a jogászas és türelmetlen közvélemény, ami a századfordulótól már csak hízogató frázist fogad el, és minden bírálatot hazafiatlannak tart. Maga előtt látta a főrangúakat, akik vezérei szerepre tartván igényt, hát sutba dobják európai látókörüket, vagyon és erkölcsi súlyukkal igazolva mindazt a maszlagot, melyben legtöbbje valóban nem is hisz, de ami az ő zsirójukkal mindjobban megmérgezi a politikai életet. Maga előtt látja, mintha már a síron túlról tekintene vissza. Most elpusztul az ország, és vele ez a nemzedék. Elpusztul ebben a háborúban, hol azok a szavak, amiket annyit használtak: harcolni, csatázni, többé nem szónoki harcot és szócsatát jelentenek, utolsóig kitarítani nem azt, hogy az ülés végéig beszélni, hanem emberölő szörnyű valóságot. Most elpusztul az ország, és vele az a nemzedék, aki mindent fontosnak tartott, ami formula, paragrafus vagy frázis. Aki az államélet valóságait el tudta felejteni, és délibábok után futott, akár a gyermek. Aki tudatlanságában élt mindannak, ami a nemzetek talpköve: erő, önbírálat és összetartás.”

Az ítékezés könyve

■ A Proust utáni prózaáramlatba tartozó Méliusz-regény az európai avantgárd és a magyar szociográfia talán legnívósabb szintézise a magyar irodalomban, mégsem prousti mű. Az író *Regény a Város a ködben kéziratának kalandjairól* című utóirata szerint „Nem hódítja vissza az »eltűnt időt«; megidézi, azért, hogy megtagadja és elpusztítsa. Ám, hogy eltaszíthassam osztályomat, ami annyi, mint osztályomat megfogalmazni: családom benső struktúráját kellett költőileg és dokumentárisan megragadnom. A családot a történelemben, konkrét társadalmi környezetében. A megidézettek tagadásával téptem el végleg a köldökszinórt, és szakítottam visszavonhatatlanul a réteggel, amelyből származom, egész tudati világával. Így taszítottam el a Monarchiát, a régi Magyarország polgári, nacionalista magyarságfogalmát, s téptem el véglegesen még egy mitikus köldökszinórt. Apám világával a Monarchia »legmegbízhatóbb« fenntartó közege mállott szét. E folyamat leírása közben tisztázódott számomra is: a Monarchia területén élő egykori nemzetiségek egyesülésre törő aspirációi törvényszerűen tódultak a vákuumba, ami a magyar »államfenntartó« rétegek létképtelensége folytán a háborús állam

összeomlásával keletkezett. Ez volt számukra az adott történelmi pillanat, amelyben megvalósíthatták nemzeti aspirációikat.”

A háború első napján, 1914. július 28-án az a feszültség, amit „a szarajevói gyilkosság óta napról napra szítottak, a hadüzenettel a csúcspontjára ért és a hadviselés megindításával kirobbant. [...] Éljen a háború! Éljen a hadsereg! Éljen a király!” Bevonulnak az első katonák; „akiket napos vasárnap délutánokon [...] láttam, kifogástalan feszességgel hordták kék és szürke posztóból szabott mundurjukat, és szépek voltak, akárcsak ólomkatonáim, a legendák, a valószínűtlenség világából valók. A békeidők katonái voltak ők, osztrák–magyar katonák [...]. Ezek pedig a háború katonái, a rejtelmesek és valóságosak.” A háború „mintha feltépte volna házunk beragadt ablakait, a cifra rácsos kaput és a rogygó deszkakerítést a kert körül, ami elkerített, világtól, valóságtól. Az ismeretlen férfiak, az első katonák, akik apám oldalán a városi háborús estből érkeztek, küszöbünket átlépve szigeti létében meghúzóódó polgári házunkba egy ismeretlen, kegyetlen, másfajta élet sejtelmét hozták el, melyről e háznak a háború kitörésének napjáig senkinek fogalma sem volt.” A háború a főhős apjának gondolkodásában is „megzavarta a polgári rendről, pontosságról, szokásrendszerről kialakult fogalmakat, s a mesterségesen fellobbantott hazafiúi érzelmek végeredményben benne is úgy dolgoztak, mint más magyarokban itt, a városban, felforgatták és módosították a polgári nemzeti tudat legkonzervatívabb zugait, mint ahogy a hirtelen támadt légvonat az ódon ház szellőzetlen szobáinak sötét sarkaiban felkavarja a felgyűlt szemetet és port”. Mámor lett úrrá egész Temesváron: „a szerbeket végeredményben két hét alatt leverjük. Másrészt meg eszükbe sem jutott, hogy a háborúból maguk is kivegyék a részüket. Hiszen a Monarchiának megvan a maga rendes katonasága, és a július huszonötödikén este megjelent első behívófalragaszok még nem a kávéházakban hőbörgőket hívták, hanem a náluk sokkal fiatalabbakat vagy öregebbeket, kinek milyen szerencséje volt, de akit innen a kávéház tájáról hívtak be, az is bizvást reménykedhetett az összeköttetéseiben, a Klein doktor urak támogatásában. Ez a vigasz főleglegessé tette számukra, hogy az esetleges lövészárki kalandokon töprengjenek.” Barna doktor szerint azonban „Egy négyszöglet sem engedünk elvitatni a szent korona területéből”, mire az apa azt mondta, „Ez a Barna doktor engem egészen hülyének néz. Az újságok világosan megírják, annektálni fogjuk a Karagyorgyevicsok Szerbiáját, ő pedig úgy beszél, mintha a Karagyorgyevicsok akarnák annektálni a Monarchiát. [...] Barna doktor nem kedves ember, hanem marha és szociáldemokrata.”

A „véres szárnyú madár”, a háború első napja „elhúzott fölöttünk, de itt maradt a szorongás: a háború kitörésének lidércnyomása. Elfeledtük, de igazán szabadulni tőle akkor sem tudtunk, amikor a háború a kivételezett réteg számára, amelyben éltünk, valóságos, soha el nem képzelt anyagi fellendülést hozott.” Városszerte „népgyűlések a tereken, az utcákon, a gimnáziumokban és a kávéházakban! Szónokokkal, jelszavakkal, tapssal, éljenzéssel, a Himnusz és a Szózat legváratlanabb felzendüléséről nem is szólva! Kellett-e ennél nagyobb arányú színház, ennél szórakoztatóbb mutatvány, ennél változatosabb kabaré?” Az író gyermekemlékei szerint „Egy primitív, animális öröm ömlött végig a fellobogózott Belsővárosban. Csak imitt-amott, egy-két lélekben fodorzta fel ezt a ködös, dögletes tömegmámort hűvös fuvallat, mint amilyen leheletkönnyű sejtelemként anyám eszméletén is átfutott ott a téren, a szerb templom ostromára készülő tömeg közepén, majd pedig a Belsővárosban: a félelem, a jövőtől. A kétely, hogy mindez rosszul végződhet.” Bár a háborús években nem láttak vért Temesvár lakói, „a kiömlő emberi vért ittuk vödörszámra, lerészegedtünk és híztunk tőle. A mi városunk volt a »Geschäfts-Etappe«, mert itt terült el a gazdasági hátország. »Itt forgott meg első kézen a végeláthatatlan gabonarónaságok termése, búza, kukorica, takarmány, no meg egész ménesek, gulyák, nyájak, sör, bor, pálinka, konzervek, feldolgozott hús,

zsír, minden, ami a fegyverek mellett még kell a háborúhoz. Mögöttünk pedig az örök szélben zúgó rengetegek komorlottak, fenyő, tölgy- és bükkfa, s a hegyek gyomrában a kifogyhatatlan vasérc és szén. Városunkon haladt keresztül, a síneken és a csatornán görgött és úszott át minden tonna, minden vagon és minden hajórakomány búza, amit itt délen a háború alatt termeltek. Erre hajtották át az éhező német városok lakosságának szánt marhákat, a tisztai konyhák részére a sertéseket, a tüzérség számára a lovakat. A mi városunk vasúti állomásán gördült át minden vagon vas és érc, ami a közeli hegyek bányáiból a sziléziai fegyvergyárak felé indult [...]. Itt csomagolták ládákba a tojáshéjat milliószámra, és itt rakták jéggel bélelt vagonokba a levágott hizlalt tyúkok, tömött kacsák és libák tízezreit [...]. No meg az ember mint háborús cikk! Ezer meg ezer vagon szállította az embereket a harcterekre. Városunk környékét még mindig keresztül-kasul erizik a sínparák, amelyeket a háború esztendeiben az utászok a legképtelenebb helyeken raktak le.” Az éjszaka azonban egyre nyomasztóbban „újra és lassan aláereszkedett a városra. És ez az éjszaka is, akár az előbbieket, minden gondtalanság, jó hangulat ellenére ugyanolyan nehéz volt és kísérteties, iszonyú jelektől terhes.”

De mi áll az első regénymondat mögött, mit jelent, hogy „a háború családunk fölött szinte idillszerűen vonult el”? A családfő „elkapta a szerencse kisujját, megmenekült a harcterek borzalmaitól és veszélyeitől [...] belelátott a kártyákba, amelyeket a tiszt urak tartottak kezükben. A korlátlan üzletekbe és panamába, melyek körülötte folytak, belelátott ő, a szürke beamter, a mégiscsak egyszerű segédszolgálatos baka, lógós, hivatalbeli kuli, egész nap ceruzát hegyező skribler a garnizon élelmezési és ellátó osztályán.” Rég elmúlt az idő, amikor az élelmezési tisztikar még hitt „a háború szentségében és önmaga erkölcsében. A kezdeti szónoklataiban kifejezésre jutott bődületes hülyeség csakhamar az általános korlátozottság hordozójává és kiszolgálójává s egyben hasznélvezőjévé is vált, a hadsereg és »a hadiállapotban levő nemzet« hú és igaz tükrévé, szemléletes magyarázatát, hogy »mire való a nemzet« és hogy a gyakorlatban mit kell nemzeten érteni. Egy mohó kaszt minősítette itt magát nemzetté – nemcsak a Garnisons Menage-ban, de az egész hadsereg és csatolt társadalmi területein, amelyeknek erkölcsé és gyakorlata a tolvajlás és a rablás volt.” Az élelmezési osztály raktáraiban „A süvegcsukrok egész birodalmat alkottak, ahogyan kívül fekete, belül kék papírral beborított aljuktól, mint a bekormozott lábú jéghegyek csúcsai, megszámlálhatatlan sorokban és rendekben hegyesedtek a homályba. Száz meg száz cukorhegyű ágyúgolyó. És száz meg száz egymásra halmozott kíváncsú cikk fölött végül is, mint az összes ízbeli örömek megkoronázója, akár egy óriásin terpeszkedő cseppkő csillár, száz meg száz szalámirúd lógott – szegedi és olasz szalámi – a mennyezetbe vert kamppókról, fejedelmi pompát érzékeltetőn, ami [...] csodálatot váltott ki, akárcsak az angol királyi kincsek a Tower múzeumában. Rég elfelejtett ízű portugál és francia szardínia, az éttermekből rég eltűnt carpis ringli, göngyölten és filé-formában, olívaolajban norvég pisztráng, tűzfajta szárított gyümölcs, a legkülönbözőbb virágok választékos ízű méze, spanyol mustár és sztaniollal borított francia sajtok, elefánt láta ceyloni tea, déligyümölcsök és befőttek, angol keksz és rizseszsákak tucatja és svájci kakaó, vanília, szerecsendió, kókuszdió, liszt, citrom, szóval mindaz, ami nemcsak finom, rendkívüli, de általában még magas állású civilek számára is elképzelhetetlen volt a háborús világban. [...] Ebben az Isten tudja, honnan összeszedett birodalomban élt, írt és számolgotott apám, egy jó szagú félhomályos zugban, nap-pal is villanylámpa alatt, miközben a fűszerkereskedésben cukor helyett már ragacsos nyers, barna, répaízú darás melaszt osztogattak drága pénzért, és azt is jegyre.”

Miközben városok és falvak „dőltek semmivé a világban, de a nyugati állóharc, a kárpáti mozgó háború, a rémségek Olaszföldön semmit sem jelentettek számunkra, vagy még mindig csak valami értelmetlen ebéd utáni nyári képzelgést a »győzelemről«, aközben észre sem vettük, hogy Ausztriának, a császár- és király-

ságnak neveltjeiből győzelemmániánkat illetően poroszok lettünk magunk is, a katonai bűvölet vakká tett, elvette józan ítélőképességünket, s míg mások antimilitaristává váltak, mi militaristákká lettünk, és mintegy személyesen is »győzők«, holott közelebből nézve a dolgokat, tudjuk, mást se tettünk, mint a »hazát« csaptuk be», ami „hazafiasságunk összeomlásra ítélt réveteg és hazug illúzióvilágában élt csupán, abban a kísértetvilágban, melynek lídercei valójában élők és valóságosak voltak, sőt – anélkül, hogy erről tudomásunk lett volna – egyébben sem fáradtunk, mint a saját eszményeinknek és az embernek megnyomorításán, elpusztításán.” A kedélyes román városházi főtisztviselő, csakúgy, mint Bánffy regényében a komor Timisán, ekkor még úgy vélte, „A románoknak nincs más útjuk, ezt, mint a Dragoneszku név büszke viselője, és mint büszke magyar és Ausztria–Magyarország állampolgára mondom neked. Jól jegyezd meg jóslataimat! De... – és itt az igazgató elgondolkozott – az is lehetséges, hogy a Monarchia úgy elsüllyed, mint a vízbe dobott rozsdás kulcs.”

Az első éhséglázadás, a háborúellenes tüntetések idején „Láthatatlan kéz permetezte ablakainkat, vagy inkább, mintha átláthatatlan függönyt borított volna eléjük, hogy még csak véletlenül se pillanthassunk ki a háborgó világba és a valóságba, amelynek a közepén úgy éltünk, mint valami elmeegógyintézet boldog, mert az életről már semmit sem sejtő réveteg lakói”. Még ha voltak is, akik úgy akarták hinni, őket a háború nem fogja elérni, „most riadtan, értetlenül pillanthattak végig az emberi áradattól ellepett belvárosi utcákon és tereken; ez a rengés, amely átfutott a megnyílt felhők alatt rángó város bőréen, vérerein és szívéen, azt jelentette: ide is elérkezett a háború. Más arccal, más ruhában, másfajta természetel. Visszajára fordult a háború. Ez a háború másik arca. A keskeny, bécsies levegőjű utcák zárt homlokzatú, megfeketedett és sárga falú épületei, a régi kapuk fölött porladtan ékeskedő barokk cirádák és a vár gótikus hajlatú ablakai egyaránt meglepetten, csodálkozva hallgatták az üvöltést, nézték a tolongó, nyugtalan tömeget.” A harmadik háborús évben „A flandriai lövészárkok vízében rothadó hullák, az összelőtt lengyelföldi utak mentén a kopasz platánfákon himbálózó akasztott parasztok, a halálra borzadt, de még élő embereket elhamvasztó és letipró lángszórók és mozgó francia erődítmények nem izgattak bennünket annyira, mint a Ferenc József halála. Csak érte búsultunk, királyunkért, a Monarchia drága jó császáráért.” A Monarchiában „szerte két országban éreznie kellett a régi jó béke polgárságának, s épp a mind rettentőbb háború közepén, hogy a király, a császár halála vészes jel, egy óriási kimúlás kezdetét jelenti, egy világ estéjének hírnöke”.

A temesváriak nagy része azonban hitt a győzelemben. „Bizakodtunk, és így természetes is volt, hogy szabadjára bocsátottuk túltengő királyhű érzelmünket, gyászunkat, és szívvel-lélekkel kivettük részünket a valóban óriási rendezvényből, amit országos gyásznak neveztek, hogy még egyszer fellobban hasson az az 1914-es hazafiság. De hová tűnt már a tavalyi hó? Azért gyászoltuk, s talán már azt a világot is elsrattuk benne, amely soha többé vissza nem tért, hiszen minden önáltatás, minden bánat és megrendültség ellenére, minden reményt szüntelenül kétségbevonóan mégiscsak befészkelte már magát a lelkekbe a bizonytalanság, a szorongás, hogy hátha mégiscsak balul üt ki ez a hosszú háború.” A Bega-csatornánál a borbélyműhelyben azt beszéltek, forradalom lesz, a bérházban az emeletig hallatszott „a láрма, mely a magyaroktól, románoktól, zsidóktól, szerbektől és sváboktól lakott pincelakásokból feltört, mint a harag, füstölve, zajosan és megijesztve az egész környék csendesebb hajlamú polgárait. Akárha csak érezték volna: »készül valami«.” Barna doktor kapcsolatba lépett Jászival és Károlyi Mihállyal, az emberek pedig „tanácstalanul, csoportokba verődve állongtak a szomorú utcákon a kapuk előtt, zavartan beszélgettek az utcasarkokon, de senki se tudta, mi igaz, mi nem igaz, mi készül, mit rejt méhében ez az álmos, szürke és nehéz csatakos ősz. Olyan rémhírek keltek szárnyra, hogy a szerbek városunk felé nyomulnak előre

[...] halálos csend terpeszkedett el a városon, mintha a levegő zöngött és szárazon recsegett volna.” Csak a szerbek örvendeztek, „jártak-keltek düllesztett mellet az ijedelemben és a zavarban. Biztatóan és titokzatosan néztek egymásra, és velünk csak mosolyuk, fölényes megjegyzéseik sejtették, hogy várnak valamire, tudnak valamiről, amit előlünk érthetetlenül rejtegetnek, mi nem találhatjuk ki, nem is akarjuk kitalálni, mert amire gondolnak, számunkra nem elképzelhető.” Az őszirózsás forradalom után kiderült, Barna doktor nem hitt Károlyiban, nem hitte, hogy „egy arisztokrata, hogy Magyarország egyik leggazdagabb főura, bármennyire demokrata, bármennyire hírhedt is a főrendiházban, megtarthatja a hatalmat, ha a nép nem ismeri. [...] kiszimatolta, hogy nemcsak Károlyi, de egy másik gróf is, Bánffy Miklós, ugyanaz a Bánffy, aki Károly király koronázását rendezte meg Budán, ugyan-csak az Entente felé tájékozik, de nem a radikálisokkal és demokratákkal fogott össze, hanem az erdélyi katonatisztekkel, és biztos forrásból értesült Barna, hogy az erdélyi gróf egy tisztí összeesküvés megbízásából elhagyta Budapestet, és London felé vette útját, megbuktatni Károlyt.” A balsejtelmek és a bizonytalanság fokozódó félelemmel töltötték el Temesvár lakóit, és „Ha eddig özönvíz zúdult a világra, most lobogó feketeséggel a rettenet ereszkedett alá, néma, borzalmas, áthatolhatatlan és végtelen mélységű riadalom, az eszméletlenség, az őrület”.

Az első katonák után megérkeztek az utolsók. „Míg az elgyötört, szétzúllott német és osztrák–magyar hadsereg szűnni nem akaró oszlopokban hömpölygött visszafelé, a város polgárai megrettenve húzódtak lakásaik komor falai közé, vágva gubbasztottak odahaza. Se multság, se zabálás, se dalolás. Az utcák, a kávéházak elárvultak. Csak a csatakos vasárnap délelőttökön lepték el a templomokat, majdnem annyian, mint a háború mámoros első heteiben. Ez volt hát a vég előszele.” 1918 végén a nyugalom már csak „ábrándjainkban létezett [...] ezt az érzést még jobban összegabalyította a háború végi általános riadalom”, hogy ha elvonulnak a katonák, „itt maradunk kiszolgáltatottan a már leplezetlenül vicsgó s a megszentelt templomi zászlairól elfeledkező tömegnek”. A rettegés éjszakáit követő nappalok „mozgalmassá váltak, akárcsak a háború felbolydult és sivalgó kezdetén”. Dragoneszku igazgató Zorkóczy hírlapírónak azt mondta, „én letettem a hivatali esküt. Én eleget tettem a főispán úr kérésének, amit a Bánffy Dezső-féle törvény szellemében tanácsolt, és magyar ortográfiával írom a nevemet. Tudom, ezért pecsovis és aulikus hírébe keveredtem. Különösen a románok között. Szakember vagyok, és nem vittek lágerbe a pópákkal. Jó magyarnak számítottam. Magyar úrnak. – Elmosolyodott. – De ki törődik ma már ezzel? – Ismét elkomolyodott. – A főhatalom széthullt, és ami van, tovább bomlik. Gondolom, tisztességes dolog részemről, ha itt ülök az íróasztalomnál, és ezzel biztosítom a rendet, a rend szellemének folytonosságát egy zűrzavaros interregnumban. Mert ami volt: nincs. És ami lesz, még nem született meg. Biztosítottam és biztosítom a rendet... [...] De ha holnap a román királyságra esküszöm fel, mint főtisztviselő, ezt bizonyára nem fogod rossz néven venni. Bizonyára azt sem, hogy nevemet ismét a régi, román ortográfiával írom, úgy, ahogyan a karánsebesi görögkeleti templom lajstromába beírt a pápa, amikor megkeresztelt. [...] Felesküszöm Romániára, akár köztársaság, akár királyság. Nekem édes mindegy. Csak Románia legyen.”

A francia megszállókat a szerbek követték, városszerte szerb diadalmámor. A szüleivel az utcákat járó visszatekintő gyermekszerelme, Miluca elutasító tekintetéből tudja meg: „Kisebbséggé váltunk. [...] azokban a percekben váltunk mindhárman felnőtté; ők ketten, a gyerekesen hiszékenyek és én, a gyermek, mert velük én is belekóstoltam abba, hogy milyen az ember megaláztatása. Igen, ez történt velünk: kisebbséggé váltunk...” A szerbeket a románok követték, ők nem mentek tovább. „Egy nyári napon olyan hideg szelek fújtak, mintha az Északi-sark levegője tört volna ránk, és amikor a hideg szelek felkavarták a piaci árusok standjai közt a port, s ez a hideg a csatorna felső folyása felől érkezett a nádason, az er-

dőkön, a falvak és külvárosok rogyant háztetőin átkelve, nos, egy ilyen napon megtudtuk, hogy Párizs mellett döntöttek: valóban végleg és visszavonhatatlanul levegőbe röpült az Osztrák–Magyar Monarchia, Károly király és Zita királynő nem jön vissza, vége Tisza Istvánnak, tényleg vége minden illúzióknak, megkaptuk a kegyelemdőfést. [...] lovaikat kötőféken vezetve, zörgő szekerekkel, elcsigázva és ki-merülten megérkezett a keleti országutakon a Párizs melletti döntés megtestesítője: a román hadsereg.” Zorkóczy megjósolta, hogy „a főhatalom esküt fog követelni tisztviselőitől, és ezrével fognak innen Magyarországra menekülni urak, beamterek, a legtöbben persze oda térnek majd vissza, ahonnan ide helyezték őket, vagy helyeztették magukat, s a nemzet vértanúiként jelennek meg odaát, mártíromságuk díját fogják követelni, de a földre tepert Magyarországnak betevő falatja sem lesz, és ők, ezek a mártírok lesznek az új magyar nacionalizmus dinamitja, a magyarság újabb történelmi szerencsétlensége, a régi szerencsétlenségek folytatói.” Nemcsak az író családja, mindenki tudta, „milyen szomorúság szállta meg a szerbeket és milyen örömmámorban lelkendeztek az utcákon a románok templomukból jövet. Ők a hírre az ortodox templomban gyűltek össze. Akik nem értek be, a kezükben gyertyával álltak körül a kivilágított templomot, és a bentől kiszűrődő énekkel tartottak, zuhogott, csurgott az eső, de ott álltak, vízben, sárban, kalappal és újságokkal védték a lángot, és énekeltek, majd pedig ezekkel az égő gyertyákkal vonultak végig az esőbe burkolt városon, hogy végül szétszóródjanak a sötét utcákon, az imbolygó fényekkel hazatérjenek, és ikonjaik elé helyezték a még pislákoló csonkot, ahogyan a húsvéti feltámadás éjfél szertartása után cselekszik. Számukra, a románok számára ez valóságos húsvéti ünnep volt, feltámadás. Számunkra: nagypéntek, a megpecsételt vég.”



BÁNYAI ÉVA

KANONIZÁLT DADOGÁSTÖRTÉNETEK

■ Vida Gábor *Ahol az ő lelke*¹ című, 2013-ban megjelent, az első világháborút tematizáló regénye kissé átrendezi a trianoni mitológiát,² s ugyancsak kánonalakító stratégiákat mozgósít a 2017-ben megjelent új Vida-regény, az *Egy dadogás története*,³ amely úgy bővíti az Erdély-reprezentációk legfrissebb gyűjteményét,⁴ hogy azokkal – közös tematikus, motivikus, nyelvi hálót alkotva – egy új kánon-alakító és -formáló irodalmi közeget hoz létre.

A korábban megjelent, az előbbi lábjegyzetben felsorolt kötetekhez hasonlóan műfaji hibriditás jellemzi ezt a prózakötetet is, lehet családregegy, kvázitörténelmi regény, korrajz, diktatúratörténet, lokalitásirodalom, memoár, emlékirat, fejlődésregény, éntregény stb. olvasata is. „Szakállas vicc”-kategóriába épp nem sorolható, bár már az elején az arcszörzethez pozicionálja magát az elbeszélő, s a szakáll, haj meglete visszatérő motívum lesz a későbbiek során, akár rendszerellenálló toposzként is: „De mivel én egyszer megfogadtam, hogy ha Ceaușescu diktatúrája megbukik, szakállt növesztek, nem vághatom le, egy nő miatt sem tenném, nem-hogy az apám kedvéért, kétezeralahányban. Hiába magyarázom neki, élete javát a diktatúrában élte, mégsem vágyott szakállra, nőkről pedig soha nem beszéltünk, ahogy annyi minden másról sem.”⁵ Túlzás lenne azt állítani, hogy ebbe a mondatba sűrítendő a regény „alaptézise”, hiszen egy ilyen hibrid műfajú, több rétegzettségű regény esetében nem is lehet ezt tételezni, de bizonyos markerek kijelölhetők, amelyek mentén értelmezhető Vida dadogás-története: „Ceaușescu”, „diktatúra”, „szakáll”, „nő miatt”, „apám kedve”, „kétezeralahányban”, „hiába magyarázni”, „nem beszélni”, „másról se”...

Az elhallgatás, nem beszélés több kortárs regény alapalakzata, a Vida-regény is sokszor tematizálja, ugyanakkor erős az elbeszélés kitergetés-jellege is. Ez nem csak a családtörténet tabutörténeteire vonatkozik (lásd pl. „Ha csak a székely atyafiság volna a család, akik azt gondolják, hogy békében és szeretetben élnek a maguk szerény, csendes, istenfélő életét, közben keresztbe-kasul gyűlölik egymást, és minden kérdésre, megszólalásra felfeslik valamilyen elhallgatott vagy éppen elhazudott valóságdarab, és a rá- vagy visszakérdezőt atyai pofon vagy anyai átok fenyegeti”⁶, hanem az írás, alkotás folyamatára is: Vida regénye abban tér el (legfőképp) a korábban megjelent Erdély-regényektől, hogy bevallja a bevallhatatlant: úgy hoz létre egy újabb Erdély-regényt, hogy közben a hiányát konstruálja meg.

Az egyes szám első személyű, vállaltan önelbeszélő narrátor megadja az általa korábban és hosszasan tervezett regény szinopszisát, de jelzi az okokat is, amelyek miatt nem tudja megírni: „A Nagy Erdély-regényt most nem tudom megírni, mert valami egészen más jár az eszemben, egy vagy több lépcsőfokkal mélyebben.”⁷ Vida is folytatja a Bodor Ádám által elkezdett mítoszتانítást: „Különben Erdély ma már egy kisregény csupán, zsugorodik, és unja mindenki, elege van belőle, fárasztó, lerágott csont, és miközben a múltra meg a hagyományokra épülő jövőt firtatjuk, mindenki elfelé tart. Száz éve már nincs itt magyar jövő, régebben sem volt talán, csak úgy tűnt, már be se kell ismerni, ezen is túl vagyunk, bár éppen arról írok, hogy nem akarok ilyen egyszerűen túl lenni rajta.”⁸ Akár új (al)műfajként is definiálható a kudarcbevalló narratíva,⁹ másrészt mégiscsak újra- és átírja Vida is Transzilvániát, a saját családtörténetének metszete a megírhatatlan nagytörténet halmazának része lesz.

A legújabb prózalétrehozási törekvések arra is irányulnak, hogy az írók (akár önterapeutikus jelleggel írt) ki- és elbeszélhetetlen magán- és családtörténeteik formába rendeződjenek, az elbeszélés általi rend(szer) hangot adjon az elhallgatott, tabusított történeteknek. „Ha csak a székelly atyafiság volna, az is bőven sok, bár meglehetősen attraktív anyag, hiszen a magunkról alkotott kép és a valóság annyira nem fedi egymást, hogy ebben a tündéri neurózisban egy jó regényíró élete végéig tobzódhat.”¹⁰ A kiüresedett „Erdély: tündérkert” metafora a térségi neurózist hozza előtérbe, az önáltatás és a „valóság” eltolásának a téziseit, a képzelte, idillikus Erdély-önkép és a nyers való közötti diszkrpanciát. „Itt van a nagyregény, csak le kell írni, szépen, ügyesen, bőbeszédűen kellene strukturálni az egészet: zordon atya, kitett gyermek, vallási téboly, Trianon, Észak-Erdély, Ceaușescu, magyarok, székellyek, románok és hazugság mindenütt, ami mögött nem az igazság van, nem is több vagy elágazó igazságok, hanem életek, férfiak és nők, sok szenvedés, kevés szex, sok alkohol, vagy legyen sok szex sok alkohollal, a vérfertőző kapcsolat már nem divat, vagy nem probléma, hát akkor pedofil mizé, arra van kereslet ma, legitimálni még nem kell, de közelíteni lehet hozzá, egy kis pszeudotájszólással, legyen erdélyi gasztró még benne, őstermészet, borvíz és medveszar.”¹¹ A Vida-regény tematizálja – bőséges és célzott ironiával – azokat a bejáratott, kanonizált, elcsépeelt, elvárt toposzokat, amelyek mentén szerencsére nem íródik meg egy újabb Erdély-narratíva (de igény lenne rá).

A regény egyik kiemelt tétje a régió transzkulturális vonatkozásainak megképzése, amely egyaránt érvényes a térség etnikai viszonyaira, de a szűkebb-tágabb régió – korábbi regényekben csak érintőlegesen tárgyalt – belső tagoltságának a sokirányú viszonyrendszerére is. „Ez a *csak-magyar* Erdély mindig is hamis volt, száz év transzilván irodalomból alig derül ki, hogy itt románok, németek, zsidók, örmények, cigányok is éltek, élnek. Mi csak attól kapjuk fel a fejünket, ha a magyarokról valaki megfeledez, vagy olyasmit talál mondani, ami nem egyezik az elvárásainkkal.”¹² A mítoszok lebontásához hozzátartozik egy többes szám első személyű perspektíva, egy MI, ami egyúttal a kollektív félbeszélésre és elvárásrendszerre is utal. A regény az ún. összerdélyi wassalbert-mítosz újralebontását végzi el, a lassan kanonizáló tényezőként számon tartható mítosztalanítás hagyományosulása zajlik: a Bodor Ádám által elkezdett folyamat kiteljesítése válik láthatóvá, olvashatóvá az utóbbi évek Erdély-rekonstrukciói révén, egy olyan diskurzus váltotta a nemzetmentés, nyelvmegőrzés képviselői szerepét, amely a hagyományeltörés révén válik kanonizálttá. A homogén, etnocentrikus beszédmódot a plurális, a köztesség érvényességét és a határidentitás meglétét állító narratíva váltja fel.

A korábban lábjegyzetben felsorolt (és általam régebbi írásokban már jórészt értelmezett) regények kiemelt attribútuma a köztesség, a transzkulturális lét- és látásmód, a másság/idegenség szövegalkotó és prózalétrehozó képessége. Az új Vida-regényben egy újfajta másság-idegenség jelenségre hívnám fel a figyelmet: a Vida-féle *belső másság* megformálására, amely elsősorban az apa figurájához kötődik: a kisenő, partiumi elkülönülést hordozza védjegyként, elkülönbözendő az erdélyiektől és főleg a székellyektől. Korábbi szövegolvasatokban is értelmezésgeneráló szerepe volt a geopoétikai olvasásmódnak, amely elsősorban a geokulturális tapasztalat eltérő megértésmódjában érezteti a hatását: a prózát alkotó különböző nyelvi és tárgyi attribútumok használata miatt elkülönülő, helyhez kötött narratívák és értelmezések jönnek létre. Vagyis másként értelmezik azokat, akik belül, és másként, akik kívül vannak a kulturális nyelvhatárokon.¹³ A kötet a rituális koherenciáról a textuális koherenciára való átmenetet¹⁴ is példázza, olyan nyelvi és nem nyelvi dokumentumok tárháza, amely azt a kultúrát tárja fel és írja le, amelyben létrejött.¹⁵

Az új Vida-regény esetében – hogy egy általa használt metaforával éljek – elcsúszik a csavarmenet, megfutott menetű csavar lesz: „Bonyolítja némileg a helyzetet, hogy apám súlyosan magyar, nem is érti, hogy lehet valaki más, egyáltalán mi az. A románokat, a németeket, a cigányokat úgy-ahogy érti, az erdélyieket nem, a székelyekre meg csak legyint, neki az történelem vagy félreértés.”¹⁶ Egyébként minden a megszokott diskurzus szerint értelmeződik: „magyarok vagyunk, mindenki gyanús, aki tőlünk különbözik. A románok barmok, a németek zsugoriak, a Bánátban akkor még a svábokról szól az etnikai vicc, zsidók már nincsenek, örmények pedig *A Musza Dagh negyven napjában*, de azt akkor még csak anyám olvasta.”¹⁷

Tehát a korábban bejáratott, elkülönítő etnikumértelmezés rétegeire bomlik, létrejön egy, illetve több újabb kategória, amely kérdésessé teszi a korábbi „közös tapasztalatot” nyugvó narratívát. Az elbeszélő apja „Egész életében Romániában élt, sosem érezte magát tartotta magát erdélyinek, bár volt kolozsvári egyetemista, és nem érti, miért mondják őt a nyolcvanas évektől erdélyinek a magyarok, pedig ő ágyai vagy kisjenői – aradi, a gyengébbek kedvéért. Ugyanazt a nyelvjárást beszéli, mint a határ túloldalán a magyarok, bár a kiejtésén csiszolt az iskola meg az egyetem, románul is úgy beszél, azzal az akcentussal, mint a gyulai románok, azt tanulta gyerekkorában, akkor még az volt a környéken a román nyelv uralkodó tájszólása.”¹⁸ Az erdélyiség (s ezáltal a magyarság) meghatározhatatlansága, körülírhatatlansága, köztessége is egy újabb problémakérdést vet fel, a sokat tárgyalt „KI/MI a magyar” kérdéskör újabb narratívák beindítását vonja maga után. A regénybeli apa számára az önértelmező felfedezés a narrátori értelmezésben ironikus, a mai társadalmi/politikai közállapotokra vonatkoztatva kitágul: „Erdély pedig egy kiábrándító világ a számára, mint a legtöbb magyar turistának, miután lekopik a szemüvegről a csillagösvény pora, és látni engedi magát a valóság.”¹⁹

Tompa Andrea korábban idézett regénye is tematizálja a centrum és periféria viszonyát, a *Fejtől s lábtól* múlt század eleji diskurzusában az ország „második legnagyobb” városaként tételeződik Kolozsvár, amely a „második legnagyobb” egyetemmel rendelkezik, kisközség stb. jelzőt kap, Kolozsvár minor szerepe Budapesthez képest, Budapesté meg Bécshez képest formálódik meg a prózaszövegben. Tehát minden szűkebb-tágabb régióban van egy belső tagoltság, belső hierarchia, legtöbbször a partiumi „részek” (kényszerű ismétlés!) többször visszatérő kulturális-gazdasági-társadalmi stb. frusztrációja Kolozsvárhoz viszonyítva kap diszkurzív szerepet. Az apa partiumi felsőbbrendűség-tudattal nézi le és ítéli el a székely, tehát az idegenbe (Arad környékére) szakadt feleségének a familiáját, akik a székelységben is egy újabb kisebbséget alkotnak az eltérő hitük és annak gyakorlása révén: „A baróti atyafiság vallásos szárnyáról az apám ítélete lesújtó, mert attól a primitív vallásosságtól, amit a barótiak művelnek és hirdetnek, attól az álszent, képmutató, erőszakos bigottériától, aminek a székely nagyapám a pátriárkája, neki mindig felfordul a gyomra.”²⁰

Egy olyan Erdély-rekonstrukció képződik meg Vida Dadogás-könyve révén, amely a külső-belső elkülönítődéseket, a mi/ki a magyar (vagy minden más) szociálintropológiai vonatkozásokat a nyelvi megformáltságban testesíti meg, az elhallgatás ellen az elbeszéléssel lép fel, a dadogásban a DE teste kap formát.

Ez a tagadó szócska, a DE foglalja keretbe a regényt, ezzel kezdődik, és ezzel zárul: „DE-vel nem kezdünk mondatot, nyilatkoztatta ki apám, én pedig azonnal rávágtam: de. Visszatérő jelenet ez...”²¹ és valóban visszatérő, ahogy Vida létértelmezését adja az apjával kapcsolatos viszonyának. A korábbi Vida-könyvben, az *Ahol az ő lelke* című regényben volt ugyan egy erős apafigura, aki a megbízhatatlannak tartott, magát az életnek és élvezeteknek átadó anyától a messzi Kárpátokba viszi felnevelni a fiát, hogy az később ne tartson vele álmai Amerikájába, hanem a háború elől szökve Afrikában kerüljön ilyen-olyan kalandokba. A fiúk ré-

széről a legtöbb esetben ez a DE az apához való hozzáállás, még akkor is, ha a *Dadogásban*, ebben a legerősebbnek tűnő önéletrajzi regényben jelzi az elbeszélő, hogy: „annyira nem vagyunk jóban, hogy a mondatait, kijelentéseit elemezzem”,²² noha: „Amikor az apám által kipécézett mondatot írtam, prózai művek elismert szerzője voltam, erdélyi magyar író, afféle szökött magyartanár, bár én fogalmazást író gyerekekkel iskolában nem foglalkoztam.”²³ Az apafigurát a hiány alakzata tölti ki: az apa az, aki csak úgy „van”, akire nem lehet számítani, aki nem látja a fiát, vagy ha igen, akkor jobb lett volna, ha mégsem. Csak a külsőségekkel törődik (az elején jelzett haj, szakáll megléte vagy nemléte), nincs releváns kommunikáció közöttük felnőtt korban sem, de gyerekként még kevésbé érezte a narrátor az apa jelenlétét, jórészt azért is, mert még kisgyerekként a nagyszülőkhöz adták a neveléstől eltántorodó szülők. Az apa egy elbaltázott figura, aki nem ért semmihez, „egy szegyet se tud rendesen beverni, férfiak között ez és a megfutott menetű csavar olyan blamázs, mint focikapusnak a kötény”,²⁴ de mégis mindenhez ért, jobban, mint bárki.

A megértés távol, egy foszlott, csesztonsapkás, mindent csak tajkoló apakép van, a hiány végérvényesen betöltetlen marad, a felnőtté válás korában, aztán az egész életet végigkísérően csak a kényszerű dadogás marad az egyedüli nyelv – a diktatúráról, az azt le- és megképző társadalomról. Az általam unalomig menően ismételt, a tér viszonyteremtő és a viszonyok teresülésére vonatkozó Merleau-Ponty-gondolat a Vida-regénynek is szövegkonstruáló attribútuma: makro- és mikroszinten a társadalmi/politikai közegről és a családról, az emberi viszonyokról is csak dadogásban lehet beszélni.

Vida (is) folyamatosan reflektál az emlékezés folyamatára. Azok a kortárs írók, akik az erdélyi/romániai rendszerváltás, fordulat, a '89-es események, a totalitarizmus történeteinek le- és megképezésére vállalkoztak, mindannyian „történészekké”, történetírókká is váltak. „Az emlékezet kötelessége mindenkit önmaga történészévé tesz” – írja Pierre Nora,²⁵ szinte kötelező, mulaszthatatlan és pótolhatatlan feladattá vált az emlékezet helyeinek képzése, kutatása, az archiválás kényszere, a nyomok rögzítése, a muzealizáció, a múlt teresülése és a viszonyok közegeinek körülhatárolása. Az egyéni kényszeren túl közösségi kötelezettség is, ezért a korábban lábjegyzetben felsorolt prózaművek jó része az egyéni és családtörténeti réteg mellett a romániai/erdélyi köz- és magándiskurzusoknak, a kollektív és a privát emlékezet irodalmi-fikciós konstrukciói is.

Az emlékezet és felejtés szoros kölcsönhatásában mutatkozik meg a történelem, az emlékezetre és a történelemre egyaránt jellemző narratív struktúra bevonásával írhatók le a múlt eseményei másként, más álláspontból és más perspektívából.²⁶ A Vida-könyvben megszólaló hang csak egy a lehetséges sok közül, erre többször is reflektál, mintegy megerősítve a ricœur-i nézetet, miszerint nem egy igazság van, hanem nézőpont, kultúra, hely és idő által determinált szubjektív igazságok. „És én hiába írok le mindent pontosan úgy, ahogy történt, vagy ahogy legjobb tudásom szerint megesett, mert azonnal fikció lesz belőle, kitaláció, ami újabbakat vonz magához, mindig a mondhatóság mentén haladok a történet vége felé, ami lehet, hogy az igazság, de ki tudja ezt most megigérni?”²⁷

Lejeune a szerző, az elbeszélő és a szereplő azonosságában jelöli ki az önélet-írás műfaji ismervét,²⁸ amely leírásnak sok szinten megfelel Vida Gábor könyve is. „Akkor most engem fogunk megírni, mondtam 2015 márciusában, amikor egy regény első fejezeteit félretettem, és hirtelen megkönnyebbültem, mint aki levett egy énkönyvet a válláról.”²⁹ A végül elvetett Erdély-regény helyett Vida egy énkönyvet ír meg önmagával („engem fogunk megírni”), az írás(folyamat)³⁰ is ugyanúgy ironikusan és önironikusan reflektált lesz, mint a névadás is: „eredetileg az én nevem is Zoltán lett volna, de szóltak anyámnak, hogy Ágyán minden cigány gyerek Zolti, hát ezért lettem Gábor...”³¹

Önéleti narratívaként, identitást, arcot megkonstruáló szöveggént is olvasható, a különböző események leírásakor, felelevenítésekor egy fiú, majd férfi arca, életei, identitásai megalkotására kerül sor. Egy férfié, aki élete különböző, önmaga által kiemelt eseményeinek felelevenítésével önmaga arcát, identitását is igyekszik megteremteni és ezáltal megérteni, a Paul de Man-i önéletírás alapjai szerint, „azt képzeljük, hogy az élet úgy hozza létre (produces) az önéletrajzot, ahogy egy tett a maga következményeit, de nem volna-e éppoly jogos azt feltételezni, hogy talán az önéletírói vállalkozás hozza létre és határozza meg az életet, és hogy bármit is tesz az író, azt valójában az önarckép-rajzolás technikai kíváncsai vezérlik, és minden tekintetben a médium eszköztára határozza meg?”³² De Man az önéletrajzban a nyelv által megteremtett arcot, identitást akarja megragadni: az önéletírás az arc- és identitásteremtés gesztusával íródik, az események elbeszéléssé alakulásával az élet- és eseménysor olyan nyelvbe rendeződik, amely által olvashatóvá, megérthetővé válik. „A korábban kezdett emlékirat szövegét elszórtam, pedig most fontos lenne, tulajdonképpen azt folytatnom, mert rengeteg kacskaringó után rájöttem, hogy mindig magamról írok. Ezt mintha kezdetben egészen pontosan tudtam volna, bár néha sikerült kellemes vagy kedélyes távolságra kerülni magamtól, aztán kiderült, hogy mégsem. Nyomasztó közelség lettem, fárasztó hasonlóság, ismétlés, mánia, mert mindig betüremkedik az önmagam, akivel nem szeretek együtt lenni, és már annyi apró dologra nem emlékszem pontosan, annyit meséltem, fabuláltam, hozzáírtam és hallgattam el, hogy magamban is kételkedem.”³³

Paul de Man az önéletírás terapeutikus jellegét is állítja, az öngyógyítás és az újratehermentés szövegeként, ugyanakkor az önteremtés és önmegértés egy lezárhatatlan és beteljesülhetetlen folyamat. A visszaemlékező elbeszélő saját traumáit is igyekszik kibeszélni, miként az összes, hasonló tematikájú, korábban felsorolt regény elbeszélője, mint ahogy mindegyik regény valamiképp traumátörténet is, a kollektív emlékezet és kollektív trauma olyan nyomokat hagyott a társadalomban és az azt képező egyedekben, ami további traumákat generál. A nyolcvanas évek diktatúra-időszaka ekképp érzékelhető: „Ez valami más volt, sötét, hideg és nedves, ízre savanyú, mint az ezüstnyelű késnek a pengéje, amiről tudom, hogy nikkelezett, ha megérinti az ajkamat, nem vág el, de érzem a kibuggyanni kész vér lüktetését a nyálkahártya alatt. Kollektív félelem volt, ami alól az ember nem tudja kivonni magát, mert ez a félelem abból él és abból táplálkozik, amit nem tudunk egymásnak őszintén elmesélni, hogy igenis félünk. Én félek. Abban a pillanatban, amikor ezt magamnak sikerült beismernem, már nem is féltem igazán.”³⁴

A félelem tehát valamilyen szinten, a kimondás, beismerés révén képes megszűnni, de valahol a mélyben, a pórusokba beivódva végigkíséri a diktatúrát a saját bőrén megélt személyeket, miként a többi trauma és az ebből fakadó függőség is. A tabuk megtöréséhez, a vállalhatatlan eldadogásához hozzátartozik az elbeszélő felmenőinek és saját alkoholizmusának a kitergetése is, az alkoholizmus mint a nyomorba döntő és ott tartó tényező az Erdélyt magában foglaló rettenetes, mitizált alkoholizálás rémuralmaként is tételeződik.

Nem mellékes a regény azon rétege sem, amely az elbeszélőnek az irodalomhoz, a kánonokhoz való viszonyát teresíti. A mindent felforgató Szilágyi Domokos-kötet antikváriumbeli megtalálása az olvasáshoz való hozzáállást is átfordítja, a későbbi önreflexiók a mindenben való kettőséget, a köztességet emelik ki: „olyan büszkeség és nyugalom volt bennem, mint amikor megpillantom a Csonkatornyot, mert ott van Szalonta, ott lakott Arany János. Azóta se értem, hogy ha el kell magyaráznom magamat, miért nem ezt mondom: ha felmentem a padlásra gyerekkoromban, tiszta időben egyszerre látszott a Csonkatorony és a világosi vár. Naturam furca expellas...”³⁵ A kulturális megalapozás, a látható többlet és a 1848-as forradalom leverésének a helyszínei egyaránt képezik az elbeszélő saját kánonját, mint ahogyan a kulturális, szociális beágyazódása is kettős: a nagyapák világát is ek-

képp írták meg az irodalomban: „Hogy az egyiknek a világát Móricz Zsigmond írta meg pontosan, a másikat Tamási Áron, nem okoz gondot, ezek a paraszti világok egy mezőt alkotnak, és káromlásnak hat, de sajnos igaz, hogy az alkoholizmus és a vallási megszállottság egy töről fakad, ugyanannak a dolognak a két arca.”³⁶

Az apa a fia irodalmi beágyazódottságával sem tud mit kezdeni, a tévében látva a szakállát kifogásolja: „Én viszont engedetlen vagyok, szófogatatlan, ilyen a természetem, mondja. Ülök nyakkendő nélkül és szakállasan egy irodalmi rendezvényen Markó Béla mellett, ő nagy ember, én kicsi vagyok, ő gazdag, én szegény, ő a Fejedelem, én csak egy író vagyok, ezt mutatja a tévé a szüleimnek a kortárs erdélyi magyar irodalomból. De azért jó, hogy komoly és disztinált emberek társaságában látnak, meg is kérdezi apám egyszer, hogy ez az Esterházy Péter rokona-e annak a valamikori focistának?”³⁷ A szülők, mint ahogy sok esetben a társadalom, a szűkebb-tágabb közeg sem tud mit kezdeni az íróssággal, de az elbeszélő is nehezen avatja be magát a kanonizált irodalmi világba, jöllehet már a nyolcvanas évek közepén eldöntötte, hogy író lesz, a kényszerű (nyelvi) dadogás leküzdésére tett kísérletek eredménye kanonizálttá vált: „A fél életművem már a polcon. És ha valaki megkérdezné, hogy ennyi az egész, akkor azt mondhatnám, igen. De.”³⁸

■ JEGYZETEK

1. Vida Gábor: *Ahol az ő lelke*. Magvető, Bp., 2013.
2. A szinte egy időben megjelenő *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben* című Tompa Andrea-regénnyel együtt.
3. Vida Gábor: *Egy dadogás története*. Magvető, Bp., 2017. A továbbiakban a jegyzetekben erre a Vida-regényre utalok.
4. Pl. Tompa Andrea: *A hóhér háza*. Kalligram, Pozsony, 2010; Tompa Andrea: *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben*. Kalligram, Pozsony, 2013; Tompa Andrea: *Omerta. Hallgatások könyve*. Jelenkor, Bp., 2017; Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae IV. A föld állatai*. Kalligram, Pozsony, 2011; Papp Sándor Zsigmond: *Semmi kis életek*. Libri, Bp., 2011; Bodor Ádám: *Verhovina madarai*. Magvető, Bp., 2011; Szabó Róbert Csaba: *Temetés este tízkor*. Bookart, Csíkszereda, 2011; Szabó Róbert Csaba: *Alakváltók*. Libri, Bp., 2016; Dragomán György: *A fehér király*. Magvető, Bp., 2005; Dragomán György: *Máglya*. Magvető, Bp., 2014; Demény Péter: *Visszaforogás*. Koinónia, Kvár, 2006. stb.
5. Vida 7.
6. Vida 72.
7. Vida 26.
8. Vida 26–27.
9. Tompa Andrea utólag bevallotta, hogy az *Omerta* című regénye egyik tervezett elbeszélője egy ló lett volna, az *Annuska* könyvéből ismert Puju, de az írás folyamán nem tudott mit kezdeni a nonhumán szereplővel, és inkább ejtette ezt a szálát. Lásd Tompa Andrea: *Írás közben sokkal boldogabb minden*. Rostás Eni interjúja. https://konyves.blog.hu/2018/06/29/tompa_andrea_iras_kozben_sokkal_boldogabb_minden [Letöltés ideje: 2019. 09. 30.]
10. Vida 72.
11. Vida 72–73.
12. Vida 27.
13. Egy adott irodalmi szöveget „Másként olvasnak azok, akik *kommunikatív* emlékezettel rendelkeznek a szöveg által befogott tér-időről, ezen idő egy részéről legalább, s akiben mindegyik név, fogalom, tárgyforma egy múltbeli, belső világszegmentumot nyit meg, akik saját történetüket, saját egykori kérdéseiket olvashatják bele. És merőben másként értik azok, akik biográfikus emlékezet hiányában olvasnak, és újkeletű kérdéseik az olvasás idejében fogannak.” (Kiemelés az eredetiben.) Faragó Kornélia: *Geo-anarchikus tériesség, néma történelem*. In: Bánya Éva – Szonda Szabolcs (szerk.): *Idő(m)értékek, kontextusok. Írások Molnár Szabolcs 65. születésnapjára*. RHT Kiadó, Buk.–Sepsiszentgyörgy, 2008. 42.
14. Jan Assmann: *A kulturális emlékezet*. Atlantisz Könyvkiadó, Bp., 1999. 89.
15. Vö: Faragó Kornélia: *Térirányok, távolságok. Térdinamizmus a regényben*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001. 7.
16. Vida 9–10.
17. Vida 58.
18. Vida 10.
19. Uo.
20. Vida 58.
21. Vida 5.
22. Uo.
23. Vida 6.
24. Vida 13.

25. Pierre Nora: *Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája*. Ford. K. Horváth Zsolt. Múlt és Jövő 2003. 4. sz. 3.
26. Vö: Paul Ricoeur: *Emlékezet – felejtés – történelem*. In: N. Kovács Tímea (szerk.): *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Kijárat Kiadó, Bp., 1999. 51–67.
27. Vida 33.
28. Philippe Lejeune: *Önéletírás, élettörténet, napló*. L'Harmattan Kiadó, Bp., 2003.
29. Vida 22.
30. „A regény is egészen másról szól, mert nem én írom, hanem írja magát, nem érdekli a gondosan elkészített vázlat, csak akkor még nem értem, hogy a próza miért viselkedik úgy, mint egy szeszélyes folyó, nem tudom, hogy a nyelv tulajdonképpen egy hatalmas élőlény, de érzem.” Vida 21.
31. Vida 88.
32. Paul De Man: *Az önéletrajz mint arcrongálás*. Pompeji 1997. 2–3. sz. 94.
33. Vida 22.
34. Vida 371.
35. Vida 97.
36. Vida 105.
37. Vida 19.
38. Vida 373.



BÍRÓ-BALOGH TAMÁS

EGY NÉVSOR FAGGATÁSA

Kodály Zoltán életrajzához

Asztalos Katának

■ Egy jelenléti íven szereplő névsor azt rögzíti, hogy egy adott időben kik voltak jelen ugyanott. Ők rövidebb-hosszabb ideig egy közösséget alkottak, így a névsor már szociológiailag értelmezhető.

Névsor bárhol készülhet, munkahelyi értekezleten vagy nyári tábor műhelyfoglalkozásán, de a tanórák elején a névsorolvasás is ugyanilyen: mindig az adott pillanatban együtt lévő társaságot írja le. Az összejövétel lehet rendszeres – mint a munkahelyi vagy az iskolai csoportok –, és lehet alkalmi.

Ha az irodalomban vagy a művészvilágban születik egy hasonló névsor, azt is hasonlóképpen lehet faggatni, vizsgálni: kik voltak jelen, mi köti össze őket, mi lehetett az az ok, ami miatt összegyűltek, stb. A társaság tagjai nem feltétlenül voltak korábban is kapcsolatban, de az adott pillanat után már bizonyosan ismerték egymást.

1

■ Nemrég, irataim rendezése közben, kezembe akadt egy korábban baráti ajándékozással tulajdonomba került névsor. A sárgás papírlapon régről ismert „híres” emberek és kevésbé ismert személyek nevei sorakoznak, élükön a legismertebbel, akiről Magyarországon mindenki tanul már általános iskolás korában: Kodály Zoltán.

A tizenkét névből álló „jelenléti ív” ez:

Kodály Zoltán
Török Erzsébet
Kéki Béla
Borbély Andor
Finta Zoltán
Nagy Elek
Kemény János
Kodályné
Endre Béla
Endre Béláné
C. Nagy Béla
Kéki Béláné

A társaság összetételének elemzéséhez mindenképp szükséges a névsor tagjait külön-külön ismerni.

Kodály Zoltán (Kecskemét, 1882 – Bp., 1967) zeneszerző, népzenekutató. Ha lehet élni a Szerb Antal-i fordulattal: ő volt Kodály.

Török Erzsébet (Kolozsvár, 1912 – Bp., 1973) népdalénekes. Fiatal korában színesnőnek készült, érdeklődése később fordult a népdalok felé. 1933-tól Budapesten élt, énektanulmányokat folytatott Kelen Hugónál, aki Bartók és Kodály népdalaira, népdalfeldolgozásaira irányította Török figyelmét. Ízes magyar beszédmódjával gyorsan nagy sikereket aratott népballadák előadásával, és az 1940-es évektől ezek

kerültek előadásainak központjába. Később országjáró fellépéseket vállalt, hogy népszerűsítse a magyar népdalkincset. Raics István (1921–1986) költő-műfordító, zeneszerző-zongoraművész menyasszonya volt, de a mátkaság felbomlott. 1944-től Borbély Andor hírlapíró felesége, majd 1948-ban Gombos Imre (1916–2010) tanár, műfordítóval kötött házasságot. Munkásságát 1954-ben Kossuth-díjjal ismerték el.

Kéki Béla (Kekel, Petrozsény, 1907 – Bp., 1993) könyvtáros, bibliográfus, szerkesztő. Középiskoláit Gyulafehérváron és Marosvásárhelyen, egyetemi tanulmányait Budapesten és Kolozsváron folytatta. 1936–1940-ben a *Pásztortűz*, majd a *Hitel* szerkesztője. Ekkoriban sok zenekritikát írt, melyekben Bartók Béla és Kodály Zoltán munkásságának elismertetése hangsúlyosan volt jelen. Újságírói működése mellett 1940-től a Kolozsvári Egyetemi Könyvtár titkára, később a folyóirat- és hírlapíró vezetője. A világháború után Magyarországon élt. Első felesége Barabássy Erzsébet, a második Radó Erzsébet (1915?–2005) volt.

Borbély Andor (Vác, 1901 – München, 1970) újságíró, lapszerkesztő. A főgimnázium után jogot tanult, de újságíró lett. Hírlapírói működése elég széles spektrumú volt: jobboldali, szélsőjobboldali, liberális és zsidó lapoknak is volt belső munkatársa. Felelős szerkesztője volt a *Virradatnak* (1936–1939). 1941-ben Kolozsvárra került, ahol az *Ellenzék* (1941–42) és a *Kolozsvári Esti Lap* (1943–44) munkatársa volt. 1944. május 27-én kötött házasságot Kolozsvárott Török Erzsébettel. 1945-ben mint nyilas lapszerkesztőt elfogták és letartóztatták. Budapesten börtönbe került. Tízévi kényszermunkára ítélték, de 1946 decemberében szabadult, azonnal külföldre települt, és Münchenben élt egészen haláláig.

Finta Zoltán (Nagyajta, 1896 – Bp., 1947) költő, író, újságíró. Középiskoláját Erzsébetvároson végezte, az egyetemet, orvosi karon, Kolozsvárott kezdte, de katonai szolgálata miatt nem tudta befejezni; újságíró lett. 1921-től kolozsvári, majd temesvári, később brassói újságíró. 1940-ben visszatért Kolozsvárra, és a *Keleti Újság* szerkesztője lett. Ekkor már ötkötetes szerző, verseskötetei, elbeszélésgyűjteménye és egy regénye jelent meg. 1944-ben Magyarországra menekült. Távollétében a kolozsvári népbíróság „fasiszta tevékenység” vádjával 20 év börtönre ítélte. Többé nem tért haza.

Nagy Elek (Székelyudvarhely, 1916 – Bp., 2007) író, újságíró, Méhes György néven lett ismert. Egyéves volt, amikor családja Kolozsvárra költözött. Itt végezte a középiskolát és az egyetemet is, ahol jogot tanult, majd újságírónak állt, a *Pásztortűz*, majd a *Keleti Újság* munkatársa volt. Írói karrierje a háború után indult: első kötetét (*Verőfény*, Bukarest, 1952) már Méhes György néven publikálta, ezután regényeket, ifjúsági könyveket is írt. 2002-ben Kossuth-díjat kapott.

Kemény János (Pittsburgh, 1903 – Marosvásárhely, 1971) író, irodalomszervező. Középiskolai tanulmányait Kolozsváron végezte, majd Bécsben tanult, de tanulmányait félbehagyva hazaköltözött Erdélybe, és felváltva élt Marosvécsen és Kolozsvárt. Marosvécsen megalapította a Helikon írói munkaközösséget, később elnöke volt a Kemény Zsigmond Társaságnak és az Erdélyi Irodalmi Társaságnak. 1941–44 között a Kolozsvári Nemzeti Színház főigazgatója. A háború után Marosvásárhelyen telepedett meg.

Kodály Zoltánné Sándor Emma (Schlesinger, Baja, 1863 – Bp., 1958) zeneszerző. 1903-tól Bartók Bélánál tanult zeneszerzést, majd 1905–06-ban későbbi férje tanítványa lett. Első férje Gruber Henrik volt. 1910. augusztus 3-án Kodály Zoltánnal kötött házasságot Budapesten; közel ötven évig éltek együtt.

Endre Béla (Bp., 1909 – Bp., 1980) karnagy, zeneszerző. 1931–1934 között Kodály tanítványaként a Zeneművészeti Főiskolán zeneszerzést tanult. 1933-tól vezetett énekkarokat, több operát is dirigált, majd Kolozsvárra került, és 1941–1944 közt a Kolozsvári Nemzeti Színházban vezényelt. 1944-től a kolozsvári Zenekonzervatórium operatan szakának tanára is. A háború után visszatért Budapestre, és felvette az András nevet; 1962-es nyugdíjaztatásáig vezényelt.

Endre Béláné született Maccechini Emíliáról (1919? – Bp., 1977) nem sikerült sokat megtudni. 1937. március 14-én házasodtak össze. Férjével 1941–44 közt Kolozsváron élt. Negyven év házasság után, 58 évesen, 1977. márc. 23-án halt meg, és április 2-án temették el a Farkasréti temetőben.

C. Nagy Béla (Székesfehérvár, 1911 – Bp., 1974): népzene tudós, pedagógus. A budapesti Zeneművészeti Főiskolán Siklós Albertnél zeneszerzést tanult, 1937-ben végzett, ezután Finnországban tanult orgonálni, illetve az ének-zene pedagógiát. Sokat ígérő előadóművészi pályája 1940-ben szakad félbe, amikor egy helsinki tanulmányút során egy orosz repülőről ledobott bomba letépte a bal karját. 1941–1943-ban a Kolozsvári Zenekonzervatóriumban tanított zeneelméletet, majd a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumban dolgozott. A háború után elvégezte a néprajz szakot, ezt követően tanított és népzenei kutatásokat végzett.

Kéki Béláné Barabássy Erzsébet (Gyergyószentmiklós, 1914 – Kolozsvár, 1973) színikritikus, könyvtáros, segédrendező. 1938. szeptember 18-án kötött házasságot Kéki Bélával, akik akkor a *Pásztortűz* szerkesztője volt. Ugyanekkor lett tagja a Magyar Néprajzi Társaságnak. A háború után, 1948-tól a kolozsvári Állami Magyar Színház segédrendezője volt, később a *Művelődés* munkatársa, színikritikáit az *Utunk* és az *Igazság* közölte. Második férje Fodor Ernő (Fischer, 1906–1977) újságíró, szerkesztő volt.

A névsor most már jóval többről árulkodik.

A társaság egy jól megrajzolható szociológiai kört alkot. Nem átlagos metszete a társadalomnak: mindenki az értelmiségi vagy művészvilág tagja. A névsorból mindenki végzett felsőfokú tanulmányokat, vagy legalább elkezdte azokat, többen zenei iskolát. Ennek megfelelően páran újságírók, de még inkább zenei vonalon tevékenykednek: zeneszerzők, karnagyok, zenetanárok, zenekritikusok. Kodály társaságáról lévén szó ez nagyon is beleillik a képbe. Ráadásul ekkor már többen közvetlen kapcsolatban álltak a zeneszerzővel.

Az életkort tekintve – feleségét leszámítva – mind fiatalabbak az 1882-ben született Kodálynál: a legidősebb is közel másfél évtizeddel. A társaság tagjai 1896–1919 közt, viszont ha a két végletet – mint nem reprezentatív szélsőséget – nem számítjuk, akkor a többiek kb. másfél évtizeden belül (1901–1916) születtek. Azaz egy generációba tartoznak.

Ami még ennél is föltűnőbb: bár több magyarországi születésű személy van köztük, de mégis mindenki valamilyen módon Kolozsvárhoz köthető. (Ami annál is érthetőbb, mivel 1940 augusztusától, a második bécsi döntés értelmében Észak-Erdély, benne Kolozsvárral, ismét Magyarországhoz tartozott.) Török Erzsí nem sokkal később kolozsvári újságíró felesége lesz, Kéki Béla a kolozsvári egyetem könyvtárosa, Borbély, Finta és Nagy Elek kolozsvári újságírók, Kemény János a kolozsvári színház igazgatója, Endre Béla ugyanott karnagy, C. Nagy Béla a kolozsvári konzervatórium tanára. A helyszín tehát több mint valószínű, hogy Kolozsvár: itt gyűlt össze a fenti baráti társaság. (A társaság szó abban az értelemben is releváns, hogy hárman feleségeikkel érkeztek: Kéki Béla, Endre Béla és maga Kodály, Borbély Andor pedig ekkor már talán udvarolt Török Erzsinek. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a feleségek bár férjeikkel voltak jelen, de önállóan is részt vehettek volna a találkozón.)

Aki „kilóg” a sorból, az Borbély Andor, a maga nyilas múltjával. Ekkor talán még „csak” újságíróként volt jelen – az sem bizonyos, hogy ekkor már kapcsolatban volt Török Erzsivel. Ők 1944. május 27-én házasodtak össze, az esküvőn az esketést Kolozsvár polgármestere, Vásárhelyi László, majd az unitárius templomban „nagy és előkelő közönség jelenlétében” Józán Miklós unitárius püspök végezte. Szertartás közben pedig Endre Béla, a kolozsvári opera karnagya orgonált.¹ Azaz a névsorból három személy bizonyosan ott volt.

Két ember viszont egyáltalán „nem illik” ide, akik feltűnően *nem* kolozsváriak: maga Kodály Zoltán és felesége. Ők ketten életkor szerint is kilógnak a sorból, jóval idősebbek a többiekénél. Kodály 1882-ben, Kodályné 1863-ban született, azaz húsz, illetve majd’ negyven évvel korosabbak a jelen lévő átlagnál. (És ez akkor is releváns eltérés lenne, ha feleség és férj között nem lett volna ekkora nagy különbség.)

Mindebből az következik, hogy ők ketten kívülről kerültek bele az összegyűlt társaságba. A valószínűségi elv azt mondatja, hogy Kolozsváron volt valami esemény, amelyre Kodály hivatalos volt, ahová elkísérte felesége, és tiszteletükre összegyűlt egy kisebb baráti társaság. Erre utal az a nagyon is árulkodó jel is, hogy a névsort aláírók között éppen Kodály volt az első, azaz valaki őt kérte először, hogy lássa el kézjegyével az „ívet”, és csak utána a többieket. Ő állt a hierarchia csúcán, ő volt a legjelentősebb személy a társaságban, vele illett, vele kellett először aláíratni.

Minden jel szerint tehát Kodály egy erdélyi látogatásáról lehet szó, valamikor a negyvenes évek elején, amikor az összes résztvevő Kolozsváron tartózkodott. És Kodály volt annyira jelentős – „híres” – személy, hogy kolozsvári útját rögzítette a napisajtó.

2

■ Kodály Zoltán többször is megfordult Erdélyben, a negyvenes évek első felében azonban mindössze egyetlen alkalommal, akkor viszont hosszabb ideig.

1943 májusában a sajtó által is „Kodály-napok”-nak nevezett időszak volt: az éppen hatvanéves Kodály és felesége akkor öt napot töltött a városban, sok fellépéssel, melyek közt szakmai előadások és koncertek is voltak. Cikkek sokasága született ez alkalomból – az egyik összefoglaló tudósítást éppen a névsor egyik tagja, Kéki Béla írta² –, Kodály kolozsvári tartózkodásának eseménytörténete ezek alapján – az interperszonális kapcsolatokra különös tekintettel – jól rekonstruálható.

A kolozsvári Kodály-napok valójában szinte Budapesten indult, amikor pár nappal korábban, május 11-én a Zeneművészeti Főiskola nagytermében a kolozsvári állami tanító- és tanítónőképző intézetek vegyeskarának koncertje volt, Nagy István karnagy vezetésével, Kodály tiszteletére, a zeneszerző részvételével.

A valódi esemény azonban május 19-én kezdődött és május 24-én ért véget. Fesztes programja volt közben, akár napi több fellépéssel is.

Kodály 19-én „szerdán hajnalban érkezett Kolozsvárra felesége társaságában. Délelőtt a kolozsvári Nemzeti Színházban próbált a zenekarral, délután visszavonult szállására, s kolozsvári előadásainak anyagán dolgozott.³ Vélhetően már ekkor találkozott többekkel a névsorból, de a színház főigazgatójával, Kemény Jánossal minden bizonnyal.

Másnap, május 20-án, csütörtökön egy programja volt, este fél hetes kezdéssel szabadegyetemi előadást tartott a Mátyás király Diákház nagytermében *Zenei anyanyelvünk* címmel.

Május 21-én, pénteken „délelőtt résztvett a Filharmóniai Társaság hangversenyének próbáján, amelyet Vaszy Viktor vezényelt”, majd délután „felesége, Vaszy Viktor igazgató és Sigmond Lajos zenekonzervatóriumi tanár társaságában megtekintette Kolozsvár nevezetességeit.”⁴ A helyi sajtó – mint látszik – nem télenkedett, valóban (majdnem) mindenről beszámolt. Mert például az, hogy Kodály városnéző sétát tett, nem a hivatalos program része volt, inkább csak baráti időtöltés. Este hattól pedig következett az aznapi nyilvános fellépés: Kodály *Háry János* című daljátékának előadása, melyet Vaszy Viktor mellett részben a zeneszerző is vezényelt: „Az első felvonás intermezzóját maga Kodály Zoltán vezényelte s a közönség ez alkalommal tüntető, szűnni nem akaró lelkesedéssel ünnepelte a nagy magyar zeneszerzőt. Az előadás karnagya különben Vaszy Viktor volt s ez alka-

lommal megállapíthattuk, hogy tökéletesen, hitelesen interpretálja Kodályt. A pergő, kiforrott előadás minden egyes szereplője kiváló teljesítményt nyújtott. A közönség több alkalommal is vasfüggöny elé szólította Kodály Zoltánt.”⁵

Érdemes megjegyezni, hogy péntek éjjel, a sikeres előadás után a karnagy, Vaszy Viktor „Budapestre utazott s ott résztvesz a Zeneművészeti Főiskola operaszakosainak vizsgáján. Vaszy Viktor szerződtetési szándékkal utazik a fővárosba. Reméli ugyanis, hogy néhány tehetséges fiatal énekest talál majd a vizsgázók között.”⁶

Május 22-én szombaton este fél hétkor kezdődött a Kodály-napok „legkiemelkedőbb eseménye mind értékét, mind külső fényét tekintve”: a Filharmóniai Társaság zenekari estje. Ekkor „Kodálynak két olyan műve állott az est műsorán, amelyeket Kolozsváron először hallottunk: az 1939-ben írt *Concerto* és a két évvel korábbi készült nagyméretű variációs mű, a *Főlszállott a páva*. Mindkettőt a szerző vezényletével játszották filharmonikusaink.” A két mű között Angyal-Nagy Gyula énekelt két népdalt, majd Török Erzsí következett, „tudásának csúcspontján, pompásan érett előadásban adott elő három dalt Kodály feldolgozásában. Hangban megerősödve, leegyszerűsödött mozdulatokkal kísérve énekét, minden eddigi kolozsvári szereplését felülmúló művészettel és sikerrel szerepelt. A zongorakíséretet biztos stílusérzékkel Endre Béla látta el.” (Ők pár nappal korábban szintén együtt léptek fel: május 13-án az erdélyi munkásírók kolozsvári estélyén Török Erzsí énekelt Endre Béla zongorakíséretével.⁸) A filharmonikusokkal adott estről a társaság másik zenekritikusa, C. Nagy Béla is írt.⁹

A következő nap, május 23-án, vasárnap két fellépése volt Kodálynak: délelőtt 11 órakor a Nemzeti Színházban az *Éneklő Ifjúság* hangversenyén vezényelt öt-száz éneklő diákot, majd délután 17 órakor az EMKE Zenei Népfőiskola előadás-sorozatán belül a Református Teológia dísztermében tartott előadást *Zenei ABC* címmel.

Május 24-én pedig népdalgyűjtési céllal ellátogatott a Kolozsvártól nem messze lévő Szék nevű nagyközségbe. „Kíséretében voltak: felesége, Farkas Ferenc, a kolozsvári Zenekonzervatórium igazgatója, Kerényi György zenekutató, Török Erzsébet énekművész.” Kodály korábban egyszer már járt ott gyűjtőúton, de most is „öreg nénikéktől sikerült lejegyezni mintegy 5-6 éneket, amelyektől a magyar népi zene szerelmese és kutatója valósággal el volt ragadtatva”.¹⁰

Nem lehet tudni, hogy a zeneszerző pontosan meddig tartózkodott Kolozsváron, de az bizonyos, hogy három nap múlva, május 27-én, kedd este már Nagyváradon lépett fel: részt vett a Szigligeti Színházban megrendezett Éneklő Ifjúság előadáson, ahol vezényelt is.¹¹ Csak ezt követően tért vissza Budapestre, de ott sem volt ideje pihenni, mert még májusban újra előadást tartott, ezúttal a Magyar Testnevelési Tanárok Országos Egyesületének szervezésében *Népdal a testnevelési órában* címmel.¹²

Kéki Béla zenekritikusként nem sokkal korábban már a hatvanéves Kodályt is köszöntötte,¹³ és a „Kodály-napok” előtt írt beharangozót,¹⁴ valamint közben részletes tudósítást,¹⁵ utána össze is foglalta a zeneszerző erdélyi látogatásának lényegét: „Négy napon keresztül a város az ő szellemének a hatása alatt állott: láttuk őt az előadóasztalnál, a filharmónikusok élén, s amint többszáz diák kórusát vezényli. Aki látta és hallotta, nem vonhatta ki magát személyiségének varázsa alól. Hinni szeretnők, hogy ezzel a látogatással bensőséges és széttephetetlen kapcsolat szövődött Kodály Zoltán és Kolozsvárnak az új magyar zenéért lelkesedő közönsége között.”¹⁶

Szerencsére a névsor elkészülésének, azaz a baráti társaság összegyűlésének időpontja ezen időszakon belül is egészen pontosan megállapítható. A lap jobb felső sarkába ugyanis valaki, az aláíróktól különböző kézírással dátumot is rögzített: „1943. máj. 20.”

És így már nemcsak egy logikailag leszűkített lehetséges időintervallumunk van, hanem egy konkrét időpontunk. A kettő persze részben egybeesik, hiszen az 1943. májusi dátum kikövetkeztethető volt; így viszont egészen pontosan tudjuk, mikor készült a névsor.

3

■ Az viszont továbbra is kérdés, hogy 1943. május 20-án Kolozsvárott hol találkozott a jelenléti íven szereplő társaság. Értelemszerű lenne azt feltételezni, hogy az aznap esti előadás helyszínén, a Mátyás király Diákházban. De egy nyilvános rendezvényen, amely a nagyközönségnek szól, vajon volt-e módja valakinek aláírni a lapot éppen ezekkel a szereplőkkel, akik között volt fellépő, annak felesége, zeneművészek, zenekritikusok és hírlapírók? És vajon mi alapján írta alá éppen ezekkel a személyekkel, vagy ad hoc jellegű a névsor: akit a nagy tömegben megtalált?

Egy újabb dokumentum segítségével erre is lehet válaszolni.

A társaságban – a névsor tanúbizonysága szerint – három újságíró is jelen volt. Közülük az egyik, Nagy Elek, a feltörekvő generáció tagja, huszonhét éves, bizonytalansággal minden témára fogékony. És a jelenléti ív megfejtéséhez a végső kulcsot valóban ő jelenti: külön cikkben írta meg azt a magánjellegű, baráti összeívetelt is, amelyen a névsor készült.¹⁷

A *másnap*i lapszámban olvasható cikke megnevezi az időpontot: „Kolozsvár, május 20.,” majd az első bekezdésben ismerteti a szituációt, majd részletesen beszámol arról az eseményről, amelyről jellege miatt (szűk körű baráti találkozó) máshonnan nem lehetne tudomásunk, csak első kézből, azaz egy résztvevőtől. A cikk azzal kezdődik, hogy megtudjuk, *pontosan*, hol is történt a találkozás: „Kodály Zoltán ott ül Vaszy Viktorék szalonjában, a selyemhuzatos karosszékben s aranysegedyes kávéscsészét tart a kezében. *Álmatag, kék szemeivel, mintha átnézne a körülötte levőkön.* Valahol messze járnak a gondolatai. Mindannyiunknak, akik körülötte vagyunk, az a benyomásunk, hogy *más, magasabbrendű világból való emberrel ülünk szemközt.* Olyan, akár egy szfinx. Hallgat, egyre hallgat...”

Ha megfosztjuk a lelkes rajongói vagy éppen költői képektől a leírást, két tény is tartalmaz: Kodály 1943. május 20-án Vaszy Viktorék szalonjában, azaz otthonában ült, és többen voltak jelen ott ekkor. A cikk végén az is kiderül, hogy Kodály az aznapi este fél hét órakor kezdődő előadása *előtt* találkozott barátaival Vaszyéknál – a cikk narrációja szerint a találkozó után éppen azt megtartani indul –, azaz valamikor délután. (Az esti *Zenei anyanyelvünk* című előadásról külön cikk szól.¹⁸)

Vaszy Viktor (Bp., 1903 – Szeged, 1979) zeneszerző, karmester a budapesti gimnáziumi évei alatt a középiskolával párhuzamosan kezdte meg 1919-ben tanulmányait a Zeneművészeti Főiskolán hegedű és zeneszerzés szakon, ahol – mások mellett – éppen Kodály Zoltán növendéke volt. Már diákkorától vezényelt, és 1929-41 közt a Zeneakadémián elméleti tantárgyakat oktatott. 1941-ben nevezték ki a kolozsvári Magyar Opera igazgatójának; ezt a tisztségét 1944-ig töltötte be. Utána családjával Budapestre költözött, majd a háború után, 1945-ben – Kodály javaslatára – Szegedre került, s lett a Szegedi Nemzeti Színház karmestere, majd zeneigazgatója, később igazgatója is.

Felesége, Kovács Ilonka (1903–1946) operaénekesnő volt. 1929. március 10-én kötöttek házasságot Budapesten. Egy cikk szerint „ekkor lemondott operaházi szerződéséről és követte férjét, aki a Kolozsvári Nemzeti Színház zeneigazgatója lett. A színpadtól való teljes elvonulását az is indokolta, hogy időközben három leánygyermek született és minden idejét családja kötötte le. Egyedül oratóriuménekléseket vállalt el nemcsak Magyarországon, hanem Palermóban, Torinóban, Helsinkiben és Rigában is.”¹⁹

Három lányuk született: Livia (1933), Ilonka (1937) és Bori (1941).

Vaszy és felesége, akik mindketten 1903-ban születtek, szintén beleillenek a társaság generációs összetételébe – ami természetes, hiszen mint házigazdák voltaképpen ők ennek a csoportnak a szervezői. Egészen olyan részletekig, mint hogy például Vaszy és Endre Béla – akiknek a harmincas évektől több közös fellépésük is volt – egyenesen együtt kerültek Kolozsvárra 1941 júniusában: amikor Vaszy az Opera zeneigazgatója, Endre a karmestere lett.

Nagy Elek – aki újságírói minőségben volt jelen a baráti találkozón – cikkében felvázolja a fővendég jellemét is: „Kodály Zoltán természetesen nem az az ember, akivel interjút lehet csinálni. Közismert arról, hogy ha tiszteletteljes formában kérdéseket tesznek fel neki, egyszerűen nem válaszol, vagy ha különösen rossz hangulatban van, akkor hátat is fordít a kérdezőnek. Megtörténik az is, hogy valami egészen másról kezd beszélni, például megjegyzi, hogy az illetőnek milyen szép bajusza van.” Ennek ellensúlyozására teszi hozzá, hogy a zeneszerzőnek *„egyetlen gyengéje van: a gyermekek*. Vaszy Viktor tündérien bájos kislányai: Livia és Borika különben is régi barátai. Most is mindegyre rajtuk pihen meg a szeme és mozdulatlan arca ilyenkor gyöngéden mosolyog.” Majd még hozzáteszi: „Később azonban mégis jobb hangulata kerekedik s beszélgetni kezd.” Azaz valami interjúféle mégis csak készült ott és akkor.

Szempontunkból most fontosabb az, hogy Vaszy Viktor lányai Kodály „régibartárai”. Ami persze nem meglepő, hiszen a Vaszy család Kolozsvárra költözése előtt is kapcsolatban álltak. Viszont éppen ez a régi kapcsolat teremtette meg a lehetőségét annak, hogy a szalonbeli baráti találkozó valóban családiassá vált. A cikk ugyanis leírja a névsor keletkezésének történetét is, sőt további személyes vonatkozásokkal is szolgál: „A kis Vaszy Livia előveszi autogramos könyvét, ahol már jónéhány világnagyság szerepel. Legutóbb például Mengelberg írta be a nevét Livia emlékkönyvébe. *Kodály, aki különben irtózik az autogramtól, szívesen beírja a nevét*. Ezalatt előkerülnek a fényképezőgépek. A világhírű muzsikusk mindenekelőtt a Vaszy-kislányokkal fényképezteti le magát. Nehányan a társaságból, akik már régebbiről jól ismerik, azt mondják, hogy *ez azt jelenti, hogy most kivételesen jó kedve van*.”

A társaságnak ekkor két középpontja van: Kodály Zoltán és Vaszy Livia.

Vaszy Livia ekkor a kolozsvári Marianum intézet elemi leányiskolájának negyedik osztályos tanulója volt, és a leírásból úgy tűnik, nem illetődött meg a szülői házban összegyűlt prominens személyek látványától, sőt: aláírás-, azaz ereklyegyűjtőként még kereste is társaságukat. Erre utal az „autogramos könyv” leírása, amelyben már szerepeltek világnagyságok. Az előző lapon lehetett Willem Mengelberg (1871–1951) német származású holland karmester aláírása: ő 1943. február 28-án érkezett Kolozsvárra, és március 4-én adott nagy sikerű koncertet,²⁰ a Kodállal kezdődő névsort tartalmazó lap verzóján pedig Sík Sándor datált aláírása áll: „Kolozsvár, 1944. jan. 17.” Ezt követően a Vaszy család visszaköltözött Budapestre, Livia pedig a Mária Terézia Leánygimnázium tanulója, majd nem sokkal később, 1944–45-ben ezzel párhuzamosan – mint az apja – már a Zeneművészeti Főiskola hallgatója volt, zongora szakon. Majd jött a hirtelen tragédia: 13 éves korában, 1946. július 21-én Livia meghalt, temetése 26-án volt a Kerepesi úti temetőben.²¹

Lánya elveszése után pár nappal Vaszy Viktornak másik szeretettjét kellett búcsúztatnia: felesége, Kovács Ilonka 1946. július 29-én halt meg, a Budapest ostromakor szerzett betegségében. Vaszy azonban hamarosan újra megnősült – két lánya mellé anya kellett –, és 1947. május 21-én elvette Pócza Ella (1911–1985) operaeénekesnőt, akit 1942 nyarán ő szerződtetett Kolozsvárra, majd aki utánajött Kolozsvárról Szegedre 1945 őszén.

Vaszy Livia „autogramos könyve” sorsáról többet nem tudni. Egy lapja most előkerült – és Nagy Elek cikkével együtt részletesen megrajzol egy művelődéstörténeti pillanatot. Mert a cikk sok információt tartalmaz ugyan, de többet el is hallgat. Általánosságban írt egy társaságról, de nem nevezte meg a résztvevőket. Pedig éppen ez a lényeg: kik gyűltek össze Kodály Zoltán látogatása alkalmával Vaszy Viktorék szalonjában.

■ JEGYZETEK

1. *Házasság*. Keleti Újság 1944. máj. 28. 10.
2. Kéki Béla: *Kodály-napok Kolozsváron*. Ellenzék 1943. máj. 22. 8.
3. „Kodály-napok” Kolozsváron. Szabadegyetemi előadást tart és két alkalommal vezénnyel Erdély fővárosában a világhírű magyar zeneszerző. Keleti Újság 1943. máj. 20. 8.
4. Tüntető lelkesedéssel ünnepelte Kodály Zoltánt a „Háry János” díszelőadásának közönsége. Keleti Újság 1943. máj. 22. 8.
5. Uo.
6. Keleti Újság 1943. máj. 23. 5.
7. Kéki Béla: *Kodály-napok Kolozsváron*. Ellenzék 1943. máj. 22. 8.
8. Erdélyi munkásírók estélye Kolozsváron. Népszava 1943. máj. 9. 10.
9. C. Nagy Béla: *Kodály Zoltán két új zenekari műve*. Keleti Újság 1943. máj. 30. 4.
10. *Megmentik Szék nagyközség népi értékeit*. Ellenzék 1943. máj. 27. 2.
11. *Óriási sikere volt Kodály Zoltánnak Nagyváradon*. Ellenzék 1943. máj. 26. 2.
12. Népszava 1943. máj. 27. 9.
13. Kéki Béla: *A hatvanéves Kodály Zoltán*. Erdélyi Múzeum 1942. 4. sz. 594–596.
14. (kb.) [Kéki Béla]: *Kodály*. Ellenzék 1943. máj. 19. 5.
15. Kéki Béla: *Kodály-napok Kolozsváron*. Ellenzék 1943. máj. 22. 8.
16. Kéki Béla: *Kolozsvár színházi és zenei életéről*. Ellenzék 1943. júl. 24. 9.
17. (n. e.) [Nagy Elek]: *Kiadásra készen áll Kodály Zoltán 38 év munkájával gyűjtött hatalmas népdalanyaga. A „Psalmus Hungaricus” szerzője inkább szeret hallgatni, mint beszélni s csak egyetlen gyengéje van: a gyermekek*. Keleti Újság 1943. máj. 21. 3. (A kiemelések az eredetiben.)
18. *A magyar paraszti kultúra arisztokratikus jellemvonásai a szabad székelyektől és a dunántúli földesgazdáktól származnak*. Keleti Újság 1943. máj. 21. 3.
19. *Meghalt Vaszy Viktorné, Kováts Ilona operaénekesnő*. Délmagyarország, 1946. júl. 31. 2.
20. (kb.) [Kéki Béla]: *Mengelberg Kolozsváron. Próba közben az amszterdami Konzertgebouw világhírű karmestere – Beszélgetés az 53 esztendeje vezénylő ősz mesterrel*. Ellenzék 1943. febr. 3. 5.
21. Magyar Nemzet 1945. júl. 25. 4.



KÉSZ ORSOLYA

AMI SZEMÉLYES, AMI SZENT

Marguerite Duras: *Fájdalom*

■ „Amiről nem lehet beszélni, mondja Ludwig Wittgenstein, arról hallgatni kell. Ezzel szemben Marguerite Duras: amiről nem lehet beszélni, azt sokszor (sokféleképpen) kell elmondani. A különböző változatokból, ha igaz, kialakul a maga ambivalenciájában is érvényes változat, nevezzük igazságnak” – írja Forgách András Marguerite Duras *Fájdalom* című kötetének friss fordítására mellé szerzett utószavában.

A *Fájdalom*mal egy időben adta közre a Jelenkor kiadó Szegő György és Csordás Gábor fordításában Duras férjének, Robert Antelme-nek *Emberfaj* című, 1947-ben megjelent kötetét, azét az Antelme-ét, akit politikai fogolyként (a francia ellenállási mozgalom tagjaként) előbb Buchenwaldba deportálnak, majd Gandersheimba, kötete pedig annak a krónikája, hogy hogyan történik meg a tanúsíthatatlan egészen a dachaui felszabadításig. Robert Antelme írása a deportálté, a tanúé, Marguerite Duras perspektívája az otthonmaradóké, a vákázóké.

A *Fájdalom* címmel közreadott, valós és fikciós történeteket tartalmazó szövegegyüttes hat írásból áll, melyeknek Duras 1980-ban előkerült naplói képezik az alapját: az életrajzi eseményektől (például *Fájdalom*, *X úr, akit itt Robert Rabier-nek neveznek*) haladunk a fikció (*Szétmorzsolts család, Aurélia Paris*) felé. A narráció is követi ezt az ívet, míg a *Fájdalom* naplószerű, spontán feljegyzéseket imitáló forma, addig az utolsó darab, az *Aurélia Paris* már balladai, ütemes, kihagyásos szerkezettű elbeszélés. Az életrajzi események linearitása is fölbomlik: előbb olvas-

hatjuk Duras férje utáni hol apatikus, hol kétségbeesett várakozásának és Robert Antelme visszatérésének történetét, és csak később, a várakozás ideje alatt lejátszódó konkrét történetek leírását. Az *X úr, akit itt Robert Rabier-nek neveznek* Duras egy szövevényes kapcsolatát beszéli el, aki az ellenállás álcázott tagjaként információkat próbál szerezni attól a Rabier-től, aki letartóztatta és kihallgatta a férjét, miközben már-már erotikus kapcsolatba bonyolódik a Gestapo-tiszttel.

A következő, *Albert a Capitales-ból* című szöveg a *Robert Rabier*-részben sejtetett tradicionális etikán túli körülményeket mutatja be: nemcsak a láger az a „szürke zóna” (Levi), ahol az áldozatok hóhérokká és a hóhérok áldozatokká válnak, vagy akár egyszerre mindkettővé, vagy ahol az elnyomott elnyomóvá. Ezt igazolják a folytatás szövegei is, nemcsak az *Albert a Capitales-ból*, de a *Ter, a milicista* is, melyek bevezetéseként Duras jelzi: „Thérèse én vagyok. Aki megkínazza a besúgót, én vagyok. Aki szívesen lefeküdné a milicista Terrel, ugyancsak én vagyok. A szöveggel együtt kiszolgáltatom nektek a nőt is, aki kínoz. Tanuljatok meg olvasni: ezek szent szövegek.” Marguerite Duras szövege nem kényelmes szöveg, szembesülnünk ugyanis azzal kell, hogy a kínvallatást kegyetlen precizitással végző kimért nő az *Albert a Capitales-ból* ugyanaz, aki a *Fájdalom*ban a haláltáborból hazatérő férjére várakozik, majd ápolja, akinek a fájdalommal könnyen empatizál az olvasó, brutalitásával azonban már kevésbé.

Ennek az ambivalenciának a megértésében segít minket a Duras által ajánlott kvázi műfaji kódként működ-tethető kategória: „szent szövegek”. Duras szövegei ugyanis egyrészt valóban a jézusi beszéd modalitásbeli, retorikai szerkezetét követik, másrészt a vallomás mint forma szintén a tanúskodáshoz kapcsolódó struktúráját, amit eleve a vallási szövegekre jellemző performatíva működtet: „amit mondok, igaz, mert mondom” – foglalja össze Derrida a *Hit és tudás*-ban ezt a parancsot. A szent szövegek egyetemesség-igényével lép fel Duras az elbeszéléseiben (akár anélkül, hogy tudatosan konstruálná őket), az egyetemes alany és szubjektivitás létrehozásának igényével: olyan én bontakozik ki az egymást árnyaló és értelmező szövegekben, aki potenciálisan mindent és mindenkit képes magába foglalni. Bár egyes szám első személyű az elbeszélés, a szövegekben mégis létrejön egy kollektív mi: mi vagyunk a nációk, a krematóriumban elégetettek is, de az 1933 és 1938 között Doránban meghalt német kommunisták is: „Azok fajtája vagyunk, akiket elégettek a krematóriumokban és elgázosítottak Majdanekben, de a nációk fajtája is mi vagyunk. A buchenwaldi krematóriumok, az éhség, a bergen-belseni tömegsírok egyenlővé tesznek.” (55–56.)

Ezért a kollektivitásért az „én”-beszéd személyessége áll jól, hogy aztán ezt a cseppet sem komfortos „kollektív mi”-t ajánlja az olvasónak: „Ezzel a büntetettel szemben az egyetlen helyes eljárás, ha mindannyiunk bűnévé tesszük. Ha osztozunk rajta. Ugyanúgy, mint az egyenlőség és testvériség eszméjén. Hogy képesek legyünk elviselni, hogy a gondolatával együtt tudjunk élni, osztozni kell a bűnben.” (59.)

Ugyanakkor ez már egy Auschwitz utáni szöveg is, amennyire szent, annyira eretnek, vádbeszéd egy valamiféle tartalmatlan fétissé idegenült vallás-és kultúrafogalommal szemben: „Az egész világ felnéz a magasba, nézi ezt az irdatlan hullahegyet, amelyet Isten teremtménye a felebarátjából emelt.”

(59.) Vádirat a zsidókeresztény kultúra ellen a zsidókeresztény kultúra, így mindenekelőtt az egyetemes közösségi-ség lehetőségének védelmében. De annak a megerősítése is, amit már az *Albert a Capitales-ből* tudhatunk, hogy a büntetésért folytatott létezés illúzió.

Duras egyrészt megrendítő, őszinte és naturalisztikus leírását adja a minden akaratát és öntudatát elvesztett Robert Antelme „emberi hulladékká degradálódott formaként”, az ember és a nem ember között mozgó muzulmánként való visszatérésének, amely állapot az emberi szem számára elviselhetetlen, majd annak a folyamatnak, hogy hogyan válik újra emberré. Másrészt maga is megéli, hogy elmosódnak a határok a normalitás és a rendkívüli között, azt a folyamatot, ahogy a kivételességből véglegesség, illetve normalitás lesz. A szubjektum diszpozíciója, a meghasadt/elmozdult identitás nemcsak Antelme és Duras esetében, de még Rabier-nél is nyomon követhető. Durasnál például az írás/tanúskodás maga is elidegenedett mechanizmusként jelentkezik: „Arra egyáltalán nem emlékszem, hogy én írtam volna őket.”

Antelme állapotának naturalisztikus leírása mellett az a legmeggrázóbb, hogy úgy tűnik, ahogy Kertész *Sorstalansága* nem csupán a vészkorszak, de a kádárizmus regénye is, úgy Antelme tapasztalatai is ezt a folytonosságot állítják: Hirosima az első dolog, amit észlel a saját életén kívül, az első, amiről odakint olvas; máskor Duras jegyzi meg: „ugyanaz folytatódik, mint a koncentrációs táborban. És mint a táborban, némán elfogadta.” (65.)

„Az igazat akartam elmondani” (128.) – írja Duras, ez pedig egy olyan én, egy olyan retorikai pozíció megteremtésével válik lehetővé, ahonnan bármiről lehet beszélni, azzal a feltétellel, hogy magamba fogadom a bárhol-nan érkezőt. Az *Aurélia Paris* című zárószövegben a hétéves zsidó kislány, Aurélia fejét egy macska hasára teszi, és azt képzei, az állat hasa, benne a dorombolása egy hatalmas, elsüllyedt kontinens: nevezzük ezt igazságnak.

TAPINTAT ÉS TUDÁS

Mesterházi Mónika: *Evidenciák. Esszék versekről és költőkről*

■ Az *Újhold* mai követői közül Schein Gábor mellett Mesterházi Mónika az, aki leginkább gyakorolja az esszé műfaját, s ezzel mintegy képviseli a műveltség, az értelem, a nyelv- és a verstudás ethoszát. „Az intellektus alapvető érzelme a méltányosság” – idézi nem véletlenül Nemes Nagy *Levél B. M.-hez* című írásából. Ez a puzzleként kirakható szellemi attitűd egész kötetét végigkíséri.

Hogyan öröklődnek a szellemi attitűdök különben? Hiszen Nemes Nagyot vagy Latort bárki elolvashatja, még akkor is, ha Rába Györgyöt nem ismerheti személyesen, és ha nem mindenkinek lehetett a tanára András T. László, Ferencz Győző vagy Géher István. A személyesség mindenképpen hozzáad valamit a viszonyhoz: az ember nemcsak az értelem, hanem a test, nemcsak a távolság, hanem a közelség gesztusait is látja. A személyenként nagyon különböző emberek mégis valami közöset képviselnek: alaposságot, módszerességet.

„Volt az angol tanszéken egy tanárunk, András T. László, akihez többek között angol műfordító szemináriumra jártunk. Magyar prózát fordítottunk, Örkényt, Ottlikot, Mándyt. A félév elején elkezdtünk egy novellát, és a félév végén már javában a második mondat közepén tartottunk. Csak épp közben megbeszéltük a novellát, a korszakot, a szereplők nevét, a novella címét, a mondat lejtését és szerkezetét, a szavak etimológiáját, morfológiáját, jelentését, jelentésmezejét, szinonimáit, ezt összevetettük az angol mondat, szó és szinonimakör lehetőségeivel; vagyis megbe-

széltünk mindent, amit lehetett. Műhely volt, mesterséget tanultunk, mint még pár helyen – elég kevés helyen.” (26.) Az ilyesmikre célzok, amikor a szellemi térképet vizsgálom (és érdekes, az órán elemzettek is mindannyian újholdasok). Nemes Nagy esszékötetete kapcsán olvashatjuk a fentieket, és róla szólva kiváltképpen fontos, hogy elhangzik a „mesterség” szó. Már ez is ellenállás minden korban, hiszen mindig könnyebb elhiteni és elhinni, hogy a költő „ösztönös” és „intuitív”, mint azt, hogy a tanulás éppúgy hozzátartozik az alkatához, mint a tehetség.

Logikus, hogy Mesterházinak az ilyen típusú költők a kedvencei: akiket már felsoroltam, azok mellett Vas István, Balla Zsófia, Takács Zsuzsa, a fiatalabbak közül Lázár Júlia, Imreh András, Szabó T. Anna, Tóth Krisztina, a még fiatalabbak közül pedig Krusovszky Dénes. Nemcsak róluk van szó ebben a kötetben, de meglepődnék, ha ők nem lennének itt. Természetesen nemzedéki affinitás is szerepet játszik a felsorolás második részében előfordulók esetében, meg a tanítványi érzékenység a már említett tanárok irányában, nem feledkezhetünk meg azonban arról sem, hogy a nemzedék is kevés lenne a szelleminek érzett rokonság nélkül.

Minden esszé nagyon meg van mérve, valóban a Babits–Vas István–Nemes Nagy-vonalon. Miközben, mint láttuk, a személyességek is adóznak, soha nem kalandoznak el úgy, mint mondjuk Szilágyi Domokos az Arany-kismonográfiában. Az *Előszót* követő első szöveg, az *Olvasónapló József Attiláról* éppenséggel a személyességet keveri a

pontossággal: a szubjektivitást mindig a költő versei közelében tartja, soha nem feledkezik meg arról, hogy kiről is ír tulajdonképpen, távoli információkat nem kever a tárgya közelébe sem itt, sem máshol. Még a nekrológok is tárgyszerűek, és ezért soha nem érzelmesekek, bár mindig érzékenyek.

Valahogy azért nem engedi el a szubjektivitását, mert tudja, hogy más is szubjektív. „Az önérzet, a lázadás, a gondolat, a részletekre, más emberekre és önmagára irányuló figyelem, az érzékenység, a pontosság, az őszinte indulat, a szépség és a játék költője, egyszerre. (Más talán máshogy vagy más sorrendben határozna meg.)” (8.) Ez a József Attiláról írt zárójel nagyon jellemző Mesterházira. Ő így, más máshogy – ez is a szellem. Hiszen szellem nincs mélyen megélt tapasztalat nélkül.

Itt találunk példát finom humorára is. „T.S. Eliot, hidd el, hogy nagyon szeretlek”. (uo.) – forgatja ki a klasszikust, hogy megmutassa, mennyire különbözök a nagyon. Most viszont azt akarom mondani, hogy az *Evidenciák* írója mennyire nem sziporkázik. Úgy értem, a sziporkázástól is óvakodik, hiszen egyfajta humor az anyját is eladná a poénért. Mint András T. László kapcsán – „A félév elején elkezdtünk egy novellát, és a félév végén már javában a második mondat közepén tartottunk” – itt is mélye van a humornak, csiszoltsága, érzékenysége, és soha nem önmagáért íródik le ott, ahol, hanem egy összefüggés megvilágítása érdekében. „Az idő jelenik meg a szigorúan szerkesztett ciklusokban. Hiszen semmi más nincs, mint idő, semmi más nincs, mint idő nincs” – írja Balla Zsófiáról (128.), és bár ez már jóval esterházysabb, itt is az elemzett költő világára mutat.

Az erotikafelfogása is ilyen, s ez leginkább az *Oroszlán* című Vas István-vers elemzésén látszik, egyáltalán azon, hogy ezt választja ki. Az öreg oroszlánok szeretkeznek az állatkertben az idős emberek szeme láttára. „Hogy éri el Vas, hogy ez a jelenet nem nevetséges? Ahogy az emberi szerelmesekről írt számos versében: eleve adottnak veszi, igen, ilyenek. Ami a vers első felében a »komótos«, »fogyatkozó«, »vénülő« jelzőkben már előreveltül, az oroszlán mozdulataiban is megjelenik, tárgyszerűen, egy-egy jelzőben, határozóban – Vas, hogy úgy mondjam, igen tapintatosan csak a hím oroszlánt jeleníti meg.” (18.) Ez a tapintat Mesterházi Mónikára is nagyon jellemző attitűd. Ha a költészetét nézzük, abban is, nemcsak az esszéisztikájában. Ez is újholdas örökség és modell: csendesen, visszafogottan, de egyenlőnek lenni az életművünkkel.

Radnóti, Weöres, Jékely – van itt bőven más is, nemcsak *Újhold*, nem arról van szó tehát, hogy a szerző nem lát ki saját magából. Mindössze arról, hogy amit néz, azt a választott mestereitől tanult módszerrel nézi. „Versei nem könnyű olvasmányok, de – mint hasonló esetben tapasztalni szoktuk – megtanítanak önmaguk olvasására” – írja Rába Györgyről (37.). Azt hiszem, ez az *Újhold* egyik legszebb, legvonzóbb öröksége: a mástól tanulás lehetőségének elfogadása. Aki művelt, az nem gondolhatja, hogy egyedül van a földön (Ady „műveletlenségére” ez lenne tán a legfőbb érvem), ahogy azt sem, hogy mindent jól lát. Az *Evidenciáknak* a címe is egy finom, beletörődő, méltányos humor hordozója.

Demény Péter

„LEHETEK-E, MÉG ÍGY, KÉT LÁBON, VALAKI FÁJA?”

Sirokai Máttyás: *Lomboldal*

■ „Amikor elhagyja anyját és apját, a fiú az erdőbe vonul, hogy megkeresse a fát, mely odvába fogadja” – így kezdődött *A beat tanúinak könyve*.¹ Sirokai Máttyás verskötet-trilógiájának harmadik könyvében, a *Lomboldal* című kötetben visszatér a fákhöz, az erdőhöz, és különleges tevékenységekre, figyelemgyakorlatokra hívja olvasóit. Az elsőre vékonyknak tűnő, szokatlanul szerkesztett verseskötet öt nagyobb részre oszlik, és versei egyfajta szimmetriát képezve követik egymást: az egyik vers a lap tetején van, míg az azt követő a lap alján, dőlt betűvel szedve. Ez a szerkezeti szimmetria, egyensúly nemcsak tördelési szervezőelve a kötetnek, hanem a tartalom egyik fő jellemvonása is – hogyan találjuk vissza egy születés előtti állapotba, hogyan találjuk meg a tökéletes egyensúlyt azáltal, hogy a természet részévé válunk. Ehhez ad a kötet fogódzókat.

Az erdő, a fák titokzatos, fantasztikumot idéző helyet jelentenek, amelyre a narrátor mintegy szent helyként tekint, és valamiképpen emberfölötti elkülönülésében tárja az olvasó elé: „Egyetlen fa is elég az önkívülethez. De az erdő.” (7.). A sci-fivel, amit megjelenít (*nővénylés*), néhol nagyon eltávolítja a hétköznapi világtól a versek történéseit, ugyanakkor ennek segítségével hívja meg arra, hogy közeledjen ehhez a világhoz. Az emberfeletti elkülönülésükben mutatott fák valahol mégis visszkapcsolódnak az emberhez, emberi végtagsaikkal: vállukkal, törzsükkel, karjukkal. A versekben megjelenő ontológiai kérdésekkel, természeti képekkel a természeti környezetbe való beolvasásra hív: „Ahhoz, hogy a térérzékelés megváltozzon, és felismerjük a

rezgő nyárfákban az ég vízinövényeit, ismételjük a fejre fordított világgyakorlatait nap mint nap. Ébresszük fel kezünkben az egykori lábakat, megtéve az utat először saját gyermekkorunk négykézláb-idejébe, majd ezen keresztül tovább, négykézlábos őseink korába.” (11.) Ez az egyesülés a természettel azonban csak különböző figyelemgyakorlatok révén jöhet létre, amelyek legfőbb célja a megismerés, a környezethez való közel kerülés. Hogyan tanulhatunk meg figyelni? A kötet, azáltal, hogy figyelni tanítja olvasóját, nem direkt módon, de ráirányítja arra is, hogy mennyire eltávolodott környezetétől, mennyi mindenben segítségére lehetne, ha pl. nem csak a nagyvárosok üzleteit tekintené az egyedüli energiaforrásnak, ami nem melleleg környezeti katasztrófákhoz vezethet: „Belső egyensúlyunk kémiai természetű, ezért elsődleges az energia megfelelő mintázatát hordozó anyagok közelsége, érintése, szaglása, fogyasztása. A legtisztább energiamintát a növények hordozzák...” (61.) Ahhoz, hogy közelebb kerüljünk ehhez a különleges világhoz, elsősorban tehát meg kell tanulnunk szemlélődni, melynek gyakorlatairól részletesen számol be a kötet. Csak akkor ismerhetjük meg környezetünket, ha képesek vagyunk kívülállónak tekinteni magunkra, hallgatni magunkat, ezáltal pedig visszatérni „a születés előtti lét mély álmába: Aki képes módosult tudatát megzavart elméje felé fordítani, és idegenként hallgatni saját, önkéntelen gondolkodásának hangját, a szavak és indulatok e hullámlocsogását, az meghallja az ágak közt neszező szél dallamát is.” (59.) Az, hogy mennyire

figyelmetlenek vagyunk, és mennyire tudunk nehezen figyelni egyszerre több dologra is, helyreállítható azzal, „ha az agy eredeti, sokhegyű struktúrája helyreáll”. Ha ez megtörténik, akkor képesek leszünk újra eggyé válni a környezetünkkel, úgy érzékelni azt, mint ha már ismernénk, hiszen „a növényeken át vezet az út az organikus figyelem vadonjába”. A kötet a természet pontosabb megismeréséhez a mozgást ajánlja: több vers mutatja meg a fára mászás tapasztalatait, a fák érintését, illatát, amely még utána órákig a kezünkön marad, valamint, nem utolsósorban, a nem mindennapi felismerést, hogy amikor fára mászunk, nemcsak a saját mászási útvonalunkat követjük, hanem a fa növekedési vonalát is. A versek által találkozhatunk részletes leírásokkal, amelyek a természet és a fák működéséről árulkodnak, ezeket szintén csak akkor érthetjük meg, ha képesek vagyunk háttérbe állítani emberi önmagunkat: „A nyírek arcának érzékeléséhez nem szükséges különleges adottság, csupán saját arcunk felejtése. Ha hátrahagyjuk a testfelépítésünkről őrzött képet, a fa csontozatának nemesége és hajtásíveinek szépsége figyelmünket az egyhegyűségből a középpont nélküliség felé húzza szét. Így már képesek vagyunk befogadni a zöld derű mélységébe merült arcot, mely a tapintásra oly kedves bőrén kívül hordja ezernyi pillájú szemét.” (13.) Ha megismerjük a fákat, megismerjük ennek a világnak a sokszínűségét, láthatjuk, hogy nincs két ugyanolyan lombkorona, és érezhetjük, hogy teljesen összenőttünk velük, sőt még a nyelvüket is megtanultuk – ezt a kötet a közbeékel, fák nyelvén íródott halandzsa-szövegekkel érzékelteti. A szövegekben

nemcsak a fára mászás gyakorlata jelenik meg, hanem a *slackline* is. Ez a sport hasonló figyelmet igényel, mint amilyenre akkor van szükségünk, ha a természethez akarunk közel kerülni: „A talpak alá simuló kötél, a jelen húrjának e darabja, amelyen minden mozdulat a pillanaté, ez a húr éppúgy leve-ti magáról azt, aki gondolatban a múltba merül, mint azt, aki a jövőbe kívánczik. Aki azonban képes figyelmével a jelenben maradni, megteheti, hogy nem előrelépked, hanem hátra, egy bálványfa felé indul el.” (48.) Az aktivitásoknak, amelyeket fókuszba helyez a kötet, elengedhetetlen alkotóeleme az egyensúly, ami tulajdonképpen a könyv egyik központi motívuma. A fára mászáshoz, a kötélhúzóhoz elengedhetetlen a jó egyensúlyérzék, a magunkba vetett hit és bizalom – a külső és belső egyensúly, amely eggyé válik. Ha visszatérünk a természethez, megtalálhatjuk az egyensúlyt. A kötet az egyensúlyt a játékkal köti össze, a kötélhúzóhoz, a fára mászás játékosságával, amely visszavezeti az olvasót gyerekkorába, amikor egyetlen lehetősége egyensúlya megtartására az volt, ha négykézláb mászott – a tökéletes egyensúly bizonyos értelemben akkor érhető el, ha visszatérünk ehhez az állapothoz.

Sirokai Mátyás kötete arra szólít, hogy találjunk vissza a természethez. Váljunk eggyé a fák között lüktető basszusokkal, hagyjuk a fáknak betölteni magányunkat, hagyjuk, hogy inspiráljanak, engedjék magunkat velük érezni, hagyjuk, hogy magukhoz hívjának, hiszen „Elveszíti magát, aki a fák közt jár, de az öröm betölti gazdátlan testét”. (43.)

Rabocskai Zsófia

■ JEGYZET

1. Sirokai Mátyás: *A beat tanúinak könyve*. Libri Kiadó, Bp., 2012. 5.

TÜRELMES TÁRGYILAGOSSÁG

Pomogáts Béla életútinterjúja és Cseke Péter Pomogáts–kismonográfiája

■ Számlálgatom Pomogáts Béla bibliográfiájában, hogy hány könyvének címében szerepel Erdély, de azután feladom. Ha a címben nem, akkor a szövegben biztos előbukkan, írják is róla, „elerdélyiesedett”. Pomogáts Béla viszont Kazinczy kapcsán említi: „szellemi, lelki birtokába vette Erdélyt”. Ennek az Erdély-szeretetnek egyik koronája a *Magyar irodalom Erdélyben* című összefoglaló munkája (I–VI., Pallaskönyvtár, Csíkszereda, 2008–2010), mely hasonlítható az egyszemélyes irodalomtörténetekhez (Babits Mihály, Szerb Antal), illetve ezek különös változataihoz (Benedek Marcell, Nemeskürty István, Hegedűs Géza, újabban Schein Gábor, Háy János). Csak az elmúlt évtizedben ilyen további művekkel gyarapodott a Pomogáts-polcom: *„Bátrabb igazságokért”*. Illyés Gyula az erdélyi magyarságról 1977–78 (2013), *Jelenben élő múlt* (2013), *Dunántúli tükrök* (2013), *A lélek térképe* (2014), *Történelmi láttelepek* (2015), *Magyar irodalom határok nélkül* (2016), *Erdélyi műhely Budapest. Irodalmi tanulmányok* (2016). 80. születésnapjára jelent meg *A magyar irodalom köztársasága* (2014), illetve a Kántor Lajos és Lőrincz György által szerkesztett *Gond és felelősség (Írások Pomogáts Béla nyolcvanadik születésnapjára)* (2014) című kötet.

A 85. születésnapra pedig a Magyar Művészeti Akadémia jelentetett meg egy könyvet: *Pomogáts Béla. Egy irodalomtörténész portréja* (2019), benne Cseke Péter kismonográfiájával, Gáspár György és Benedek Anna (a PIM Média- és Művelődési Központ igazgatója) által készített életútinterjúval, valamint Pomogáts Béla

könyvészetével, életrajzi adataival és képmelléklettel.

Az életútinterjúban elmondottak jó részét ismertem, hiszen sokat utaztam, konferenciáztam együtt Pomogáts Bélával, közben mindig szívesen beszélt életéről, találkozásairól, s a történetbe engem is belefoglalt, hiszen 2012 novemberében kérésére tőle vettem át a Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társaságának ügyeit. Ő Lőrincze Lajos-tól kapta, s úgy érezte, hogy egy Lőrincze-utód nyelvésznek adja át a stafétát. Így kerültem bele én is az életrajzba (Lőrincze tanár úr azt mondaná: a passióba), s persze így kerül majd bele ő is az enyémbé.

A szép kiállítású kötet második felében szerepel a Pomogáts-interjú (valószínűleg, emlékezés). Ennek a bemutatásával kezdem, hiszen logikusan az önvallomásra kell következnie az értékelésnek. Kezdjük rögtön a névvel, melyből tréfát faragott a kedves barát, Lázár Ervin (*A Négyszögletű Kerek Erdő*): „Zordonbordon előredöntötte a felsőtestét, suttogva mondta: – Tudjátok meg, hogy az erdőben rettenetesen elszaporodtak a pomogácsok! Tátott szájjal nézték. – Micsodák? – kérdezte Szörnyeteg Lajos. Zordonbordon végigpásztázta az értetlen arcokat. – Ezt a műveletlenséget! – mondta fitymálóan. Azt akarjátok mondani, hogy nem tudjátok, mik azok a pomogácsok?” A név viselője az interjúban elmondja: a pomogács horvát eredetű szó, az ágyú elsütésében segédkezőt jelentette. Lehetne jelképesnek is tekinteni.

Végigolvastam a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársai által kezdeményezett hat „ülésszöveget” (találkozásból) álló

Pomogáts Béla. Egy irodalomtörténész portréja. Benne Cseke Péter: *„Otthon mindenütt a magyar „szígettengerek”*. Pomogáts Béla és az „irodalmi nemzet” boltozata. 7–47. Gáspár György–Benedek Anna: *Gyorstalpaló a 20. századhoz. Beszélgetések Pomogáts Bélával*. 49–124. MMA Kiadó, Bp., 2019.

interjúsorozatot az első, ami feltűnik: Béla szinte mindig mindenkiel jóban volt: gyakran mondja, hogy barátja, munkatársa, ismerőse: kiváló ember, kiváló barátom, derék asszony, „jóban voltunk”, „szép emlékeink voltak”... A korban (1934. október 22-én született Pestújhelyen) szinte mindenkit (író, költőt, irodalmárt, kritikust, művelődéspolitikust) ismert, mindenkiel képes volt látni a jót. Akivel távolabbi kapcsolatban volt, abban is. Király Istvánról ezt mondja: „kettősség élt benne. Egy józan, a tehetséget becsülő, a magyar irodalom nagy értékeit tisztelő irodalomtudós, és egy nagyon fegyelmezett pártideológus. A kettőt nehezen tudta összeegyeztetni... kételkedő ember volt, megosztó személyiség. Sok emberen segített, rajtam is.” Vagy egy másik, a hatvanas években az akadémiai irodalmi élet urának számító személyre (Tolnai Gábor): „nem volt kellemetlen ember, de kétségtelen, hogy nem felelt meg a professzori kritériumoknak”. Vagy egy művelődéspolitikus (Tóth Dezső) kapcsán: „kiugrott jezsuita pap volt, hihetetlen nagy tudással, aztán a politika szolgálatába állt, ami lelkiileg nagyon megviselte. Meghasonlott. [...] Ebbe halt bele. De igyekezett nem ártani az embereknek.”

Pomogáts Béla életének fő mozgatója a társaság, a közösség, célja a kultúraközvetítés, azon belül is az irodalmi értékek átadása. A polgári hagyományok szellemében mindig nagy társasági életet élt, pesti lakásai legendás találkozó, vacsorák színhelyei. Emlékezéseiben rendre visszatérnek az utazások: a legtöbb utazás természetesen Erdélyben, azután a határokon túli régiókban, de az amerikai diaszpórában is. Szinte refrénszerűen ismétlődik: meghívtak vacsorára, meghívtam magunkhoz vacsorára. „Sokan jártak nálunk, majd később a Villányi úton. Most már nem élünk olyan nagy társasági életet, mint ezelőtt hét-nyolc évvel.” Erdélyjárásai, Erdély-szerelme a hatvanas években kezdődött, és néhány „kitiltási évet” leszámítva folyamatos. Sütő András és Lászlóffy Aladár tiszteletbe-

li erdélyivé avatták: „Nem is látszik meg rajtad, hogy nem Erdélyben születtél. Befogadunk téged a nagyobb családba.” Vajon ki mondhatja el magáról azt, amit Pomogáts Béla? „Egyszer leírtam azoknak az erdélyi íróknak, újságíróknak, kulturális embereknek a névsorát, akikkel jó kapcsolatban voltam. Három-négyszáz név jött össze.” Kész irodalmi hálózat.

Nem akart és most sem akar senkinek megfelelni, igyekszik fenntartani független, kritikai értelmiségi magatartását. Ezért nehéz is meghatározni hovatartozását (pedig a mai magyar valóságban szinte ez a legfontosabb és persze legérzékenyebb szempont). Pomogáts Béla valahol középen igyekszik állni – Déry Tiborral szólva (akiről kismonográfiát is írt): az író még a mennyországban is ellenzéki lenne. „(É)n is baloldalinak tartottam magamat, csak nekem az volt a véleményem, hogy a Magyar Szocialista Munkáspárt nem baloldali. Ma is ez a véleményem.” Pomogáts Béla viszonylag széles körű elfogadottságának (ma úgy mondanánk „nem megosztó” személyiségének) titka valószínűleg az elbeszéléseiből kilágló értékrendben rejlik: következetesség, széles körű (befogadó) társasági-társadalmi közélet, könnyed, nem bántó szókimondás (véleménymondás), a más véleményen lévők elfogadása, a diktatórikus, dogmatikus magatartás elvetése. Ahogy mondja: „engem mindegyik oldal a saját emberének gondolt”... Talán erre használható kifejezés: nemzeti liberális. És előre jelezhető, hogy kiélezett politikai, személyi ellentétek között ez a magatartásmód nehezen tartható fenn. Fehér Klára könyvéből ismert: Hová álljanak a belgák? (A brüsszeli kasszárnyákban az őrmester sorakoztatja az újoncokat. – Flamandok balra, vallok jobbra – harsogja. Kovács Péter, akinek a szülei ötvenhatban disszidáltak, egy darabig tanácsstalanul topog, azután kilép az őrmester elé. – Őrmester úr kérem, hová álljanak a belgák?)

Sokat elárul Pomogáts Béláról, hogy amikor egy pályázati pénzből épült diákollégiumot ment megtekinteni Er-

délybe, s helyén egy jakuzzis luxuslakást talált, összmagyar érdekből nem tett feljelentést a román bíróságon, de amikor meghívták ebédre, elutasította: „Nem tudtam volna lenyelni egy falatot sem.” Vagy amikor egy minisztertől kért segítséget határon túli magyar ügyben, s az illető ezt kérdezte: „szívesen segítek, de mondd meg, mi lesz nekem ebből a hasznom?” Megragadt benne ez a rossz mondat, mert ő nem így gondolkodik.

Emlékezéseiben rendre visszatér a magyar irodalom megosztottságának kérdése: számtalanszor kijelenti: „egy magyar irodalom van”; szinte minden interjúbán előbukkan Erdély és a transzilvanizmus (a magam helyesírási kompetenciája szerint transzszilvanizmus, de tudomásul veszem erdélyi barátaim egy sz-es javaslatát, amelyet a helyesírási szabályzat is tudomásul vett), valamint a polgári és népi írók. Utóbbi kapcsán kiemelem a tanulmányíró Cseke Péter nagyon fontos észrevételét: főleg Komlós Aladár és Féja Géza tanulmánya nyomán vált világossá, hogy a népiség Bartók és Kodály programjának megvalósítását jelenti az irodalomban.

Tudom róla, hogy szinte napjainkig mindig úton van, többnyire saját autóját vezetve, határokon ide-oda cikázva, bizonytalan utazási és szálláskörülmények között is mindig hallatlan nyugalommal, derűvel, szarkazmussal, talán soha nem kellett a szabad ég alatt töltenie egyetlen éjszakát sem. Sőt azt is bevallja, hogy nem szeret sokat dolgozni; ám ezzel szemben áll, hogy élete jelentős részét töltötte könyvtárakban és írógép előtt; az ellentétet csak úgy tudom feloldani, ha elfogadom, hogy számára az olvasás, jegyzetelés és írás nem munka. Hangsúlyozni szeretném Pomogáts Béla könnyed, szellemes anekdotáit, amelyekből néhány beke-reült a vallomások interjúbá: „Ki is jelentettük, hogy Szittyá Attila Bendegúz volt a gruppenszex első magyar költője”, „Nem érdekelnék engem már a lányok, álomban is látom Pióker Ignácot”. Faludy Györgyről írja, nyilvánvalóan azért, mert tetszik neki, és talán

egy kicsit magára is vonatkoztatja: „egy állandóan beszélgető ember volt, akinek az élete amellelt, hogy verseket, tanulmányokat írt és fordított, a napi beszélgetésekben merült ki”. És mintha ez veszett volna el az elmúlt harminc évben. „A barátságnak akkor nagyobb értéke volt, mint manapság: a barátság morális értéket jelentett, amellelt védelemül szolgált a politikai erőszakkal szemben. [...] Nem beszélve arról, hogy akkor ez a baráti társaság egységes ellenzéki front volt. [...] Ez a korábbi termézetes egység azonban nagyon megosztottá vált az utóbbi húsz évben.”

Az életútinterjúból kiderül, hogy irodalomtörténeti látásmódjának, habitusának meghatározója a 20. század eleji irodalomtörténetírás: a pozitívizmus és a szellemtörténet, iránytűje: Horváth János és Szerb Antal. Mesterként tekint Sötér Istvánra, Bóka Lászlóra, Nagy Miklósrá, kollégaként Béládi Miklósrá. Láng Gusztáv kapcsán megjegyzi, hogy erénye „a jellemzés biztonsága. Tehát az, hogy egy vers miért vers, miért jó, miért gyönyörű, azt ő meg tudta magyarázni.” Ez a lényeg.

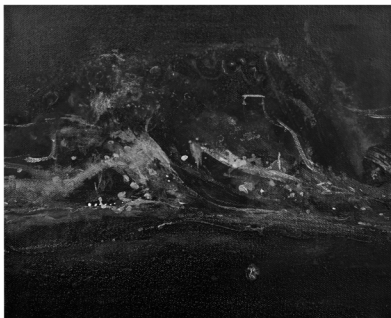
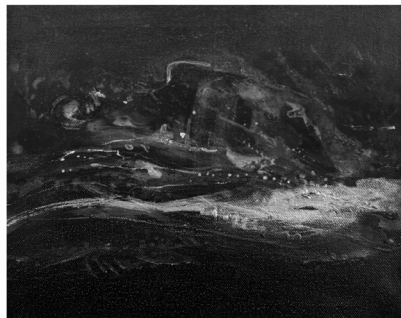
A kötet első részében található Pomogáts-kismonográfiát az erdélyi barát, a szociográfus, irodalomtörténész, médiakutató és iskolateremtő Cseke Péter jegyzi. Nem meglepő, hogy ebben sokszor hangsúlyozza szerepét a transzilvanizmus, az erdélyi irodalom, a kisebbségi sors elemzésében, ismertetésében. Emlékeztetni kell arra, hogy a második világháború végétől a hatvanas évek végéig a magyarországi irodalmi tudat, de az egész közélet meglehetősen érzéketlen volt a határon túli magyarság iránt; ennek következményeként tudhatók be olyan gyakran emlegetett – egyébként nem bántónak szánt – sértések: „Jé, ti milyen jól tudtok magyarul!”, az ez idő tájt magyarországi iskolába járt nemzedékeknél. Pomogáts Béla az elsők között volt (talán Illyés Gyulát és Czine Mihályt kötelező még itt megemlíteni) a kisebbségi magyar irodalom, sors megismertetésében s ennek kapcsán a nemzetiségi jogok kérdésének fölvetésében. Manapság is

vannak még érzéketlenek, és vannak, akik számára megélhetés a témával való foglalkozás. De a hatvanas években ez bátor, sok tekintetben önfeláldozó magatartás volt: hiszen semmiféle dicséret nem járt érte. Vastag akták születtek róla itt is (Magyarországon), ott is (a határon túl is), sőt kitiltás is járhatott érte (Pomogáts Béla 1985 és 1989 között nem léphette át a magyar–román határt). Amikor azonban újra meglehetett, az elsők között indult el. A róla született aktakupacot pedig máig nem kérte ki. A kismonográfiában előkerül a „megcsonkított irodalom” (Szörényi László), az irodalmi nemzet (Szabó Zoltán), az ótágú síp (Illyés Gyula), a transzilvanizmus, irodalmunk köztársasága, egyetemes magyar irodalomtörténet fogalma. Pomogáts Béla irodalomtörténész, műelemző módszerét pedig így jellemzi Cseke Péter: „a *generikus elemzés* gyakorolta. A művek vizsgálatához figyelembe veszi az alkotó személyiségét, ismereteit és életkörülményeit, a mű keletkezését befolyásoló tényezőket, az alkotás társadalmi és történelmi meghatározottságát. Mindig bőséges adatbázis áll rendelkezésére ehhez, amiként a stilisztikai szempontok érvényesítéséhez is.” És itt szerepel az ugyancsak kortárs barát, Rónay László pontos jellemzése is: „rövid képet rajzol az íróról, a vers keletkezésének történeti-társadalmi háttéré-

ről, s csak azután bontja szét a művet, rámutatva annak apró jellegzetességeire, melyek művészi hatását biztosítják, s e tevékenysége végén, mintegy a bejárt út összegzéséül, ismét egységben, most már teljességében mutatja be a műalkotást”. Makay Gusztáv „az értelmezés művészetéről” tesz említést Pomogáts kapcsán. Cseke Péter nagyon találó és szép megfogalmazása egy Pomogáts-könyv kapcsán: „a türelmes tárgyilagosság” jellemzi. Pomogáts Béla – a bevezetőben említett – erdélyi magyar enciklopédiájának (a cím hangsúlyozottan más nyelvtani szerkezetben van: nem erdélyi magyar irodalom, hanem *Magyar irodalom Erdélyben* – de lehetne bővíteni is: Romániában) két fő irányvonala (az ugyancsak barát) Láng Gusztáv szerint: poétikatörténeti és irányzattörténeti.

Cseke Péter egyik összegző gondolata rímél az életrajzi eseményekkel és irodalmi tevékenységgel: „integráló személyisége azóta is történelmi szadokat, történelmi országrészeket, szellemi/irodalmi irányzatokat, nemzedékeket, alkotói műhelyeket és »öntörvényű« egyéniségeket köt össze a Kárpát-medencében, illetve a nyugati diaszpórában.” Én talán azt mondanám: szuverén egyéniség, önkéntes kulturális diplomata.

Balázs Géza



PANORÁMA AZ UTÓPIAKUTATÁSRÓL

Czigányik Zsolt (ed.): *Utopian Horizons: Ideology, Politics, Literature*

■ Bár az utópiakutatás eredete legalább a 19. századig visszavezethető, a terület az utóbbi néhány évtizedben robbanásszerű fejlődésen esett át. A diszciplína népszerűségét amerikai és európai tudományos társaság, rendszeres konferenciák (2020-ban a dél-karolinai Charlestonban, illetve Bukarestben), önálló folyóirat, egyetemi kutatóközpont és több kiadványsorozat jelzi.¹ Nem beszélve az ernyőszervektől független kiadványokról és az olyan különleges, egy-egy szerzőhöz kapcsolható eseményekről, mint a Thomas More-féle *Utópia* első megjelenésének (1516) 500. évfordulója, amelyet kiállítások és tudományos ülések sokasága mellett több folyóirat is külön számmal ünnepelt (*Utopian Studies* 2016. 2., 3. sz., *Renaissance and Reformation* 2018. 3. sz.). A nemzetközi kutatási trendekről a magyar olvasó is könnyen tájékozódhat: a tanulmánygyűjteményeken és tematikus monográfiákon kívül olyan kiadványok is segítik ebben, mint a *Korunk* 2019. februári, utópia tematikájú száma.² A lap-számban is szereplő Czigányik Zsolt már régóta nagyon sokat tesz a magyar és a nemzetközi kutatás közötti párbeszéd előmozdításáért. Közvetítői szerepe izgalmas angol és magyar nyelvű szövegeken – magyar nyelvű monográfiáján vagy a 2016-os *Utopian Studies*-különszámokban megjelent, magyar vonatkozású cikkein – kívül rendezvényekben is tükröződik: 2019-ben egy Huxley-konferenciát, 2014-ben pedig egy a CEU-n tartott workshopot (*Ideology and Utopia*) szervezett. Ez utóbbi műhely tapasztalatait foglalja össze az alábbiakban tárgyalandó kötet, melyet Czigányik nemcsak szerkesztett, hanem

bevezető fejezetét, egyik tanulmányát és utószavát is ő írta.

A színvonalas kötet célkitűzése szerint az utópia különféle vetületeinek a vizsgálata révén kívánja együttműködésre serkenteni a bölcsészettudományok és a társadalomtudományok képviselőit, és emellett, szinte járulékosan felvonultatja a terület legrangosabb magyar és külföldi kutatóit, vagyis címével maximális összhangban egy több szempontból is Közép-Európára koncentráló panorámát nyújt az utópiakutatás mai helyzetéről. Pusztán emiatt is hiánypótlónak tekinthető a vállalkozás, ám mindjárt hozzá kell tenni, hogy a kötet funkciója nem „csupán” annyi, hogy áttekintést nyújtson a nemzetközi kutatás aktuális helyzetéről. A tanulmányok jelentős része ugyanis őszinte szembenézést jelent a terület identitását alapvetően meghatározó kérdésekkel is: miben állhat az utópia haszna a történelemnek azon a pontján, ahol a 20. századi totalitárius rendszerek keserű tapasztalatából már megtanultuk, mennyire veszélyes, ha egy ideális állam képzetét tűzzel-vassal próbálják megvalósítani? Milyen társadalmi szerepet tölthet be e keserű tapasztalatok után az utópia? Nem haladtuk-e már túl ezt a koncepciót? E háttérben megbúvó átfogó kérdésekre a kötet fontos elméleti megfontolásokkal és gyakorlatias szövegelemzésekkel válaszol, és így meggyőzően bizonyítja olvasója számára a fogalom létjogosultságát napjaink irodalmában és gondolkodásában.

A diszciplináris párbeszéd célkitűzése már a kötet felépítésében is tükröződik, a kötet első fele ugyanis a politika, míg második része az irodalom

szemszögéből vizsgálja az utópia jelentőségét. A megközelítés alapjául szolgáló megfontolásokat a bevezető fejezet (*Introduction. Utopianism: Literary and Political*) fogalmazza meg, melynek magyar változata a *Korunk* már említett különszámában is szerepel. Czigányik kifejezetten a szintetizálás igényével vet számot a terület mai állásával. Kihangsúlyozza, hogy az utópia nem csupán fikciós műfajként érdekes, hanem a politikatudomány számára is van releváns mondanivalója, és elsősorban George Steinerre és Hayden White-ra támaszkodva általánosabban hívja fel a figyelmet rá, mennyire hasznosak lehetnek az irodalomtudomány értelmezési stratégiái a társadalomtudományok által vizsgált valóságprezentációk narratív természetének megértésében. Öröndetes, hogy a disztópiákat nem az utópiáktól lényegükben eltérő műfajnak, hanem egyazon irodalmi hagyomány gyakran csak az olvasó ítéletétől függően kettéosztott részének tekintik. A tanulmány arra is kitér, hogy társadalmi relevanciája a posztmodern irodalmi ízlésnek gyakran túlon túl pragmatikus és referenciális jellege miatt az utópia irodalmi jelenségeként sokáig háttérbe szorult (valójában csak az utóbbi néhány évtizedben kezdték a maga irodalmiságában is tanulmányozni a műfajt; ennek az iránynak az egyik leghatározottabb képviselője az ebben kötetben is szereplő Pintér Károly volt).³ A társadalomtudomány területén pedig a 20. századi totalitarizmus példája, majd az ennek folyamánként éles kritikákat megfogalmazó Karl Popper és Leszek Kołakowski munkássága miatt lett pária az utópia koncepciója. A kötet egyik érdeme, hogy éppen abban a pillanatban születik, amikor mindkét területen egyfajta újraértékelés zajlik, és erre aktívan reflektál.

A politikával foglalkozó rész első három tanulmányát a nemzetközi utópiakutatás vezető alakjai jegyzik: az úttörő bibliográfiai munkásságáról ismert Lyman Tower Sargent, a szövegkiadásokat és újabban a disztópiával kapcsos-

latos elméleti munkákat szerző Gregory Claeys és a portugál utópiákkal és általában a műfaj elméletével foglalkozó Fatima Vieira. E három szöveget szinte önálló egységgé szervezi a revízió szándéka; fontosságuk és önreflexiójuk miatt akár magyar fordításuk is indokolt lenne. Sargent Karl Mannheim és Paul Ricoeur munkásságát értékeli újra az utópia szempontjából. Erre azért van szükség, mert bár mindketten részletesen tárgyalják az ideológia és az utópia fogalmát is, a recepció, talán a 20. század második felének utópiaelenes érzületei miatt, utóbbira jóval kevesebb figyelmet fordított. Mannheim híres munkájában (*Ideology and Utopia*) az emberi tudás fejlődése szempontjából lesz nélkülözhetetlen a koncepció, még akkor is, ha az ideológiához hasonlóan, bizonyos értelemben eltorzítja a valóságot. Ez a torzítás azonban kíváncsú: az utópia olyan jövőváltozatokat kínál az ember számára, amelyek egy része ideális esetben meg is valósul, vagyis nem regresszív, szemben az ideológiával. Paul Ricoeur 1970-es évekbeli előadásai és esszéi 1986-ban jelentek meg (*Lectures on Ideology and Utopia*), és a két központi fogalom negatív és pozitív oldalait is vizsgálták. Az ideológiánál a torzítás, az utópiánál a fantázia (eszképizmus/nosztalgia formájában) számít kifogásolhatónak, míg a mérleg pozitív oldalán előbbi kapcsán a legitimáció és az integráció jelenik meg. Az utópia haszna pedig Ricoeur számára az, hogy alternatív hatalmi formaként a tényleges helyett a lehetséges megismeréséhez járul hozzá; ugyanakkor azt is kihangsúlyozza, hogy ezt valamilyen módon át kell vinni a konkrét elvárások szintjére. A fogalomhasználatuk alapján Sargent arra int, hogy az ilyen problémás terminusok esetében mindig tisztázni kell, mi magunk hogyan használjuk őket.

Claeys tanulmánya szintén az utópiák hasznosságát vizsgálja, és talán az egész kötetben a leghatározottabban néz szembe az utópiákat a totalitárius rendszerek miatt kritizáló hangokkal. Miközben az utópia védelmezőit

ma gyakran „reakciós” gondolkodóként bélyegzik meg, Claeys elvégzi az utópia és a totalitarianizmus közvetlen szembesítését. Már a hipotézise is nagyon elgondolkodtató: „az utópia akkor a leghajlamosabb disztópiába fordulni, amikor egyfajta »politikai vallás« alakját ölti magára” (42.) A bizonyítás során pedig alkotóelemeire bontja a fogalmat, a szokásos definíciókból a csoportidentitás fontosságát és az individualitás kollektív érdekek miatt elkerülhetetlen feladását emeli ki – ez az a két kulcsszóttevő, amelyek túlzásba vitele elkerülhetetlenül disztópiát szül, miközben valamilyen mértékű jelenlétük nélkül egyetlen utópia sem képzelhető el. A folytatásban az utópiák nem kevesebb, mint tizenhárom típusával ismerkedhetünk meg, a pszichológiai teljességet kínáló verziótól a faji, etnikai vagy vallási tisztaságra épülő utópiáig. Az áttekintés meggyőzően bizonyítja, hogy az utópia a modern politikai gondolkodás szinte minden jelentősebb áramlatában központi szerepet tölt be, vagyis nem köthető egy-egy konkrét ideológiához. A rendszerezést követően Claeys arra a kérdésre keresi a választ, hogy a sokféle utópia közül melyik altípus milyen körülmények között változik át totalitáriánus disztópiává. A probléma szerinte az erőszak megjelenésében rejlik: az utópia nem tűri a másképpen gondolkodást, és abban a pillanatban, hogy ennek erőszakos eltörlése napirendre kerül, az út egyenesen vezet a diktatúra felé. Ezek a Karl Popperre és Friedrich Hayekre visszavezetett gondolatok azonban Claeys szerint nem fedik fel, hogy az utópiának pontosan mely része táplálja a totalitarianizmust. A felelős összetevő végső soron a vallás lesz: a totalitárius rendszerek elemzésében a vallási fanatizmus szekuláris verzióját reprodukálják, és könnyű belátni, hogy a marxista gondolkodók által elképzelt „munkások paradicsoma”, a társadalmat alapjaiban felforgató bolsevik második eljövétel vagy éppen a kiválasztottakat egy magasabb cél érdekében felmentő „forradalmi antinomianiz-

mus” (53.) csupa olyan gondolat, amelyek vallásszerű elemek jelenlétét igazolják a totalitárius ideológiában. Összességében arra jut, hogy az utópia akkor kerül katasztrofális tévútra, ha statikus tökéletességre, nem pedig dinamikus fejlődésre törekszik, és ha nem veszi figyelembe az egyéni különbségeket.

Vieira szintén az utópia elméleti aspektusait vizsgálja, a politikai és a filozófiai utópia elsősorban francia és portugál gondolkodókra támaszkodó összevetésén keresztül. A vizsgálódás hátterét ismét az utópiát a 20. század második felében érő támadások jelentik. Vieira szerint a mai utópikus gondolkodásra is igaz, amit Fernando de Mello Moser mond az olvasó szerepéről More *Utópiája* kapcsán: egy tézist (I. könyv) és egy antitézist (II. könyv) kínál, majd a konklúzió, a szintézis feladatát az olvasóra hagyja, vagyis az utópia a dialektika jegyében „különböző nézőpontokat biztosít számunkra egy adott témáról, és bevon minket az igazság keresésébe”. (64.) A kötet címében szereplő „utópikus látóhatár” kifejezés is ebben a tanulmányban kerül elő az argentin filmrendező Fernando Birri saját utópiakonceptiója kapcsán, melyet egy közönségtalálkozón fogalmazott meg válaszként a neki címzett kérdésre (mire jó az utópia?): az utópia olyan látóhatár, amely felé haladnunk kell, de el soha nem érhetjük, mert folyamatosan továbbmegy. (65.) Ebből Vieira azt emeli ki, hogy a fogalmat ma elsősorban nem a tartalma, hanem a funkciója (egyfajta haladásra serkentő erő) irányából közelítik meg; lényegében ez a kettősség figyelhető meg a tanulmány címében kiemelt politikai-filozófiai utópia dichotómiájában is. A tanulmány második fele az ily módon „felmentett” filozófiai utópiára koncentrál, főként az Adalberto Dias de Carvalho portugál filozófus Gilles Deleuze fogalmi rendszeréből kölcsönzött két koncepció, az „actuell” (az éppen valamivé válást jelentő, nem fix jelen) és az „avenir” (a lehetőségekkel teli, jövőbeli „ellenidő”) alapján. A filozófiai utópia, mely a lehetőségek sokfé-

leségében, nem pedig a politikai utópiák által propagált egyfajta megoldásban érdekelt, nagyon jól illeszkedik ebbe a Foucault által inspirált időfelfogásba, vagyis „a kortárs utópikus gondolkodás nem tervezeteket kínál, hanem lehetőségeket térképez fel”. (67.) Ezt a központi gondolatot Vieira később az *uchronia* fogalmán és további gondolkodókon (Gérard Klein, Pierre Furter, Boaventura de Sousa Santos, Gonçalo M. Tavares, Darren Webb) keresztül járja körül, és végső soron arra a következtetésre jut, hogy a mára kirekesztett politikai utópiát is vissza kell hozni az értelmezés terébe, hogy így jöjjön létre a ma problémáinak a megoldását elősegítő dialektika, melyben a politikai utópia lenne a tézis, a filozófiai utópia az antitézis, a szintézis pedig már maga a megoldás.

Az anarchizmusról önálló, magyar és angol könyvet is jegyző Bozóki András és Sükösd Miklós itt publikált izgalmas dolgozata annyiban eltér az eddigiektől, hogy elvontabb filozófiai-politikai fejtegetés helyett itt már olyan, sajátosan közép-európai, látszólag önellentmondásos eszmékről (anarchodemokrácia, liberális szocializmus) beszél, amelyek nagyon erősen beágyazódnak önnön történeti kontextusukba. Az anarchia nyugat-európai (demokrácia utáni) és kelet-európai (demokrácia előtti) hagyománya közé helyezi a két szerző azt a sajátos közép-európai helyzetet, ahol mindig úgy látszik, hogy a demokrácia már szinte karnyújtásnyira van, mégis egy elérhetetlen, várt és vágyott állapot marad. Ez a köztes helyzet, a demokratikus és az anarchikus gondolkodás párhuzamos vonzása, illetve a hatalom elosztásának sürgető kérdése teremti meg azt a sajátos anarchodemokráciát, melybe a valódi demokrácia jegyében egyes anarchista gondolatok (például az anarchista autonómiafelfogás) is beépülnek. A dolgozatnak az anarchia, az anarchoszindikalizmus és a demokrácia viszonyát vizsgáló része Schmitt Jenő Henrik a még be sem vezetett demokráciát a nyugati gondolkodókhoz hasonlóan

elítélő ideális anarchizmusának kvázivallásos jellegét emeli ki, majd Bathány Ervin koncepcióját vizsgálja meg részletesebben. Az anarchista gróf előadásokban és cikkeiben fejtette ki gondolatait, amelyek a szolidaritást tekintették egy új rendszer alapjának, de minden központosított berendezkedés elutasítása mellett konkrét megoldási javaslatokat nem kínáltak. A liberális szocializmus és az anarchia viszonyát elemző rész Jászi Oszkár és Szabó Ervin eszméit járja körül. Az anarchizmus és a liberális szocializmus összeegyeztetésén fáradozó Jászi a politikai konzervativizmust tekintette közös ellenségnek, és az anarchizmus absztrakt államellenessége helyett a liberális szocializmus konkrét politikai javaslatait propagálta: a lehető legnagyobb mértékű decentralizálást, önmagukat kormányzó, az állam által biztosított jogokat élvező körök kialakítását, vagyis a hatalom felszámolása helyett annak megosztását és kiegyenlítését szorgalmazta. A harmadik vizsgált áramlat Bibó István nevéhez fűződik, aki az „an-archia” koncepciójában szembenéz azzal, hogy a többségi akarat önmagában kevés, és nem a hatalmon lévőket kell lecserélni, hanem magát a hatalmat kell valahogy, az államhatalom meglágyításával, jogköreinek leválasztásával semlegesíteni. Praktikussága mellett Bibó gondolkodása sem mentes utópikus vonásoktól, amennyiben gyakran egymással összeegyeztethetetlen igényeknek próbál megfelelni. Kritikai szempontból a szerzők azt emelik ki, hogy a vizsgált áramlatok mindegyike hemzseg az utópikus elemektől, és összességében egy olyan harmadik utat vázolnak fel, amely azonban soha nem tud megvalósulni. A jövő feladatának azonban a demokrácia anarchizálását, egyfajta kontrollált anarchia kialakítását tekintik.

Dmitry Halavach tanulmánya zárja a politikával foglalkozó egységet, és ezen akár meg is akadhatnánk, hiszen címében George Orwell, a szovjetológia és a szovjet szubjektivitással kapcsolatos viták összefüggéseinek a vizs-

gálatát ígéri. Szó sincs itt azonban félreértésről: megerősítve bennünk Orwell és főműve egészen hihetetlen hatását, úgy véli, hogy az angol író művei a Szovjetunió kritikai szemléletét is nagyban – és nem feltétlenül pozitív módon – meghatározták. Ennek vizsgálatában az egyszerűsítő, statikus szubjektumokat feltételező totalitáriánus felfogást szembesíti a kifinomultabb revizionista megközelítésekkel; az utóbbi már a nyelvi meghatározottságot kihangsúlyozva a hatalmas diszkurzus aktív tényezőjének, megteremtőjének és fenntartójának is tekinti a szovjet szubjektumot. A dolgozat részletesen tárgyalja azokat a naplókat, amelyeket Igal Halfin elemzett eszkatológiai szempontok szerint, vagyis a kötet korábbi tanulmányaihoz hasonlóan ismét felmerül a totalitáriánus rendszerek szekuláris vallásként történő értelmezése. A legfontosabb felismerés, hogy bár ennek jegyében gyakran a szubjektum teljes önfeladását feltételezzük a bolsevik naplóiírók körében, valójában nincs erről szó. A (liberális) szubjektum eltörlése helyett legfeljebb egy alternatív szubjektum megteremtéséről lehet beszélni, amely a forradalommal és a párttal való azonosulásban találta meg önmagát, még ha ennek kifejezése leginkább klisék formájában történt is meg – vagyis a szubjektum nem, de az individuum valóban eltűnik. A gondolatébresztő vizsgálat végén ugyanakkor a problémákra is kitér a szerző: a vizsgált minta egyáltalán nem reprezentatív, jobbára elkötelezett kommunistáktól maradtak fenn naplók, a vallomások pedig nemegyszer kényszer hatására születtek. Emiatt viszont megkérdőjelezhetők a revizionista kutatók eredményei, hiszen lényegében a győztesek történelmét vizsgálják. Az mindenesetre jól láthatóvá válik, hogy az 1984 „ráolvasása” a Szovjetunió történetére több okból félrevezető: nemcsak azért, mert az a történet, szemben a regénybeli államformával, véget ért, hanem mert végső soron mégiscsak fiktív műről van szó.

A második, irodalmi fókuszú szakasz Eglantina Rempont tanulmányával

nyit, mely William Butler Yeats és George Bernard Shaw bizonyos műveit tárgyalja, kifejezetten arra fektetve a hangsúlyt, hogy mennyire érintették meg e jelentős szerzőket a korukban a brit és az ír kultúrán belül is heves vitákat kiváltó marxista gondolatok. Ezek közvetítésében különösen nagy szerepet tulajdonít a 19. század egyik legismertebb utópiáját (*News from Nowhere*) jegyző William Morrisnak, akivel Yeats személyesen is találkozott. A tanulmány igen érdekesen kapcsolja össze a Yeats műveiben megjelenő ír folklórmeket a marxista forradalmi várakozásokkal – Morris szerint ugyanis a jelentős változásokért áldozatokat kell hozni, és Yeats látszólag az ír mitológia messzeségébe vesző történetei gyakran éppen ezt a témát járják körül. Shaw a szocializmus kérdésében visszafogottabb, a forradalmi változások helyett fokozatos, parlamentáris alapú változásokat sürget. Abban is különbözött Morristól (és Yeatstól), hogy a művészet vélt presztízsveszteségét kevésbé kapcsolta össze a kapitalizmus térhódításával, így e presztízsz helyreállítására sem tekintett kiemelt problémaként; Shaw korai műveiből hiányzik a Morrisra, Yeatsre jellemző „esztétikai szocialista utópikusság”. (133.) A *John Bull's Other Island* értelmezéséből megtudjuk, hogy a kor számos trendjétől befolyásolt utópikusság nagyon is jelen van Shawnál, ám érdekes módon egy a fentebb említett közép-európai áramlatokhoz hasonló kevert liberális marxizmus látszik nála kibontakozni. Főszereplőjének sorsán keresztül az elbizakodott, helyi viszonyokhoz nem igazodó, kolonialista utópizmus veszélyére is felhívja a figyelmet, miközben azt a korra jellemző érdekes folyamatot is ábrázolja, ahogy a szocializmus eszméi a teozófia spiritualitásával elegyülnek. Shaw és Yeats ebben is különbözött: előbbi nem, utóbbi viszont kifejezetten fogékony volt a notórius Madame Blavatsky miszticizmusából eredő, keleti hatások is mutató eszmerendszerre, és ezzel jelentősen eltért az utópikus gondolkodás korabeli fősodrátlól.

Pintér Károly tanulmánya az utópia és a civil vallás viszonyát vizsgálja, és jól illeszkedik a korábbi, az ideológia és az utópia, illetve a 20. század eleji utópisták és konkrét ideológiák viszonyát vizsgáló dolgozatok közé. Civil valláson azt az utópikus gondolkodásra jellemző, itt elméletében Rousseau-ig, utópikus alkalmazásában pedig More *Utópiájának* híres utolsó fejezetéig, azon keresztül pedig egészen Platónig visszavezetett felfogást érti, mely a valást elsősorban társadalmi integrációs képessége miatt alkalmazza, társadalmi funkcióinak sokrétűségét jelentősen leszűkítve. Ezekből az alapokból építkezve lett a 19. századra szinte önálló vallás a szocializmus utópiája, és Wells is ilyen háttérből indult, alakja azonban átmenetet képez, hiszen egyben ő az 1918 utáni, illúzióját veszített egyik első „futurológus” is. Pintér a *Modern Utopia* uralkodó Samurai osztályában, az ezzel kapcsolatban használt nyelvezetben és követelményrendszerben azonosít a vallásos csoportokra jellemző vonásokat, míg az őket motiváló utópikus vallásban a civil vallásra emlékeztető jegyeket fedez fel. A tanulmány Wells *The Open Conspiracy* című szövegét is elemzi, mely egy nem fiktív javaslat egy világszintű Samurai rend és a nemzeti kereteken túllépő világáram kialakítására. A vallás kérdése itt is központi szerepet kap, sőt egy új vallás kereteit is felvázolja, mely csak a legfontosabb elemeket (leginkább az én és a kollektíva érdekeit is szolgáló önfeladás) őrizné meg a régi hitrendszerből. Összességében tehát, a civil vallás felfogásának megfelelően, Wells számára nem a vallás tartalma, hanem társadalmi funkciója érdekes, ám a későbbi munkában a privát és a kollektív vallás dichotómiáját is felszámolja, mert természettudományos gondolkodásában ekkor már nincs helye egy antropolomorfizált Istennek, megerősítve a tanulmány elején hivatkozott Thomas Molnar könyvének címe (*Utopia: The Perennial Heresy*) által sugallt állítást, miszerint az utópia per definitionem eretnokség.

Czigányik Zsolt tanulmánya az egyik legismertebb, mégis meglehetősen sporadikusan tárgyalt 20. századi disztópiánkat, Szathmári Sándor *Kazohiniáját* a nem magyar olvasókra is ügyelve, alapos szövegkiadási és recepciós áttekintéssel együtt helyezi el a magyar gulliveriád- és disztópiahagyományon belül, miközben a mű politikai kontextusát is elemzi. A műfaji rész a szöveg felépítését a swifti előkép szerkezetével állítja párhuzamba, majd a részletesebb vizsgálat során ismerteti azt a kettős felépítést, amely akár a kötetben szereplő Vieira-dolgozat dialektikus modellje szerint is értelmezhető lenne (tézis = hinek, antitézis = behinek, szintézis = az olvasó ítélete). Itt a hangsúly az első részre jellemző végletes pozitívizmus és a második részben megfigyelhető társadalmi szatíra szempontjára esik, amelyet a szerző izgalmasan összeköt a nyelv szimbolikus erejének (vagy ezen erő hiányának) a két leírt világon belüli szerepe tárgyalásával. A politikai értelmezés során az 1930-as évek fasizmusát emeli ki elsődleges értelmezési kontextusként, és a korábbi tanulmányok szellemében a totalitarizmus „szekuláris vallásként” történő értelmezését, pontosabban ennek szatíráját véli felfedezni Szathmári könyvében. A dolgozat az anarchia kérdésére is kitér röviden, ami szinte elkerülhetetlen, mivel Szathmári a Bartha Miklós Társaság titkára volt, de ennél fontosabb kapocs, hogy a Kazohinia olyan állam nélküli társadalmat ír le, amely az anarchista gondolat legfőbb ideálját valósítaná meg – ha a kínált modellben autonóm emberekről beszélhetnénk; ezek hiányában inkább az anarchia kritikájává válik a regény.

Farkas Ákos dolgozata Aldous Huxley egy háborúellenes pamfletjének magyarországi recepcióját vizsgálja; ezt a mű eredeti angliai kontextusának, a Huxley által is képviselt Peace Pledge Union illusztris értelmiségi támogatói táborának a felvázolásával kezdi. A kötet szempontjából különösen fontos, hogy a pamflet maga ser-

kenti olvasóit arra, hogy a pacifizmust „utópikus álom” helyett „gyakorlati irányelvként” képzeljék el (Huxley idézve: 182.), ami az utópiától való elkülönülés szerzői szándékát sejteti, ugyanakkor a háborút elkerülhetetlennek tartó, a pacifista gondolatot naiv, feminin gondolatként elutasító erők elleni védekezés gesztusaként is értelmezhető. Huxley javaslata heves ellenreakciókat váltott ki, főként amiatt, hogy tétlenségre buzdító, idealista gondolatmenetként is értelmezhető, jöllehet szerzője éppen az utópikusnak tűnő gondolat megvalósíthatósága mellett érvelt. A pamfletet Kálló Aladár fordította le 1936-ban, verziója azonban már címében (*Revíziót!*) is jelentősen eltért eredetijétől, azt jelentősen megrövidíti, mondanivalóját pedig előszavával is torzítja – a dolgozat java-részt ezzel a bátran kisajátításnak nevezhető átültetéssel foglalkozik. A torzítások hátterében Farkas szerint nem az állt, hogy a fordító ne lett volna tisztában akár Huxley gondolataival, akár a nemzetközi politikai áramlatok alakulásával, hanem a saját helyi érdekeinek próbálta alárendelni az eredetinek csupán egytizedét közlő, a kihagyásra semmilyen módon nem figyelmeztető fordítását. A bármilyen fokú megértés mellett sem védhető visszaélés az eredetivel sajátosan kifordítja Huxley mondanivalóját, aki valóban utal arra, hogy a béke kulcsa a pórul járt és a szerencsésebb országok közötti egyensúly helyreállítása, de legfontosabb üzenete az, hogy a cél soha nem szentesítheti az eszközt, ebben az esetben a háborút. Ez az üzenet teljesen eltűnik Kállónál, így Huxley olyan nézetek képviselőjeként tűnik fel, amelyeket ő maga a pamflet kihagyott részeiben egyértelműen elutasít. Hogy ennek ellenére miért tudott a botrányosan torz fordítás napvilágot látni, arra a magyarázatot Farkas a két háború közötti sajátos szellemi közegben látja, melyet a trianoni diktátum után a revízió gondolata pártállástól függetlenül tudott egybeforrasztani, és amely akár a hasonló filológiai merényleteket is el tudta fogadni

azon az alapon, hogy azok a nagy közös célt szolgálták.

A könyv utolsó része némileg megtöri a korábbi viszonylag szoros tematikus, kronológiai és mediális egységet, hiszen a 20. századi kritikai és történeti kontextusok szövegalapú tárgyalását jellegzetesen 21. századi mozgóképes művek elemzése követi, amelyek az utópia témájához is csak áttételesen kapcsolódnak. Benczik Vera dolgozata a posztapokaliptikus science-fiction műfajával foglalkozik, és bár tárgyalásában a 9/11 utáni filmes New York-ábrázolásokra koncentrál, előtte érdekes áttekintést nyújt az apokaliptikus/posztapokaliptikus reprezentációk sumér eredetéről is. Már a legkorábbi szövegekben is azonosítani tudja az ilyen narratívák visszatérő elemeit, melyek közül szerinte az a leghangsúlyosabb, hogy a kataklizma meghatározó következménye szinte mindig a városi terek, azon belül a jól ismert tájékozódási pontok lerombolása. Az óriási pusztítást ábrázoló jelenetek egyszerre váltják ki a borzalom és egyfajta fetisiztikus gyönyör („rompornó”) érzetét, miközben elbeszélhetetlen traumák megjeleníthetőségét és narrativizálását biztosítják. A dolgozat két filmben (*I am Legend*, 2006; *Cloverfield*, 2009) vizsgálja, ahogy 9/11 megváltoztatja New York és a megsemmisülés ábrázolását, hiszen miközben magának az eseménynek a leképezése tabu lesz, éppen a trauma követelne meg valamilyen vizuális feloldást. A szerző megfigyelése szerint míg a korábbi film kerüli a traumatikus esemény felidézését, és egy legalább nappal szinte érintetlennek látszó, a természettől visszafogalt, akár bukolikusnak is tekinthető Manhattan-ábrázolást kínál, addig a későbbi munka szándékolatlan rájátszik 9/11 jól ismert motívumaira és az esemény által megváltoztatott médiafogyasztási szokásokra is. A dolgozat meggyőző trauma- és térelméleti keretben értelmezi a filmeket, talán csak az apokaliptikus és az utópikus hagyomány itt inkább csak felvillantott összefüggéseiről várna némileg bővebb

kifejtést a kötet olvasója, akit így e napjainkban, a klímakatasztrófa apokaliptikus próféciáinak kontextusában igen csak aktuális téma továbbgondolására serkent a dolgozat.

Az utolsó dolgozatban Szűcs Zoltán Gábor szintén egy igencsak aktuális témával foglalkozik, hiszen a *Trónok harca* alapjául szolgáló George R. R. Martin-regény, az *A Song of Ice and Fire* disztópikus világát és – fantasy regényfolyam esetén némileg meglepő módon – realizmusát vizsgálja. A látszólagos ellentmondást azonban a dolgozat első fele gyorsan feloldja, ugyanis itt nem az irodalmi-képzőművészeti értelemben vett realista ábrázolásmódról van szó, hanem a leginkább Machiavelli nevével fémjelzett politikai realizmusról, mely Martin regényfolyamának szinte minden szálában tetten érhető, elkülönítve azt az olyan, a jó és a rossz örök harcát idealistán ábrázoló művektől, mint Tolkien *Gyűrűk Ura*-trilógiája. Aki egy kicsit is ismeri akár a szöveget, akár annak népszerű sorozatváltozatát, az alighanem egyet tud ezzel érteni, így a tanulmánynak nem is az a legizgalmasabb része, amikor a különböző uralkodóházak és uralkodók harcát a politikai realizmus szempontjából értékeli, hanem az, amikor mindezt olyan beszámolókkal állítja szembe, amelyek valós eseményeket narrativizálnak (erre a Kevin White bostoni polgármester történetét elmesélő Tilo Schabert vagy

az I. világháború okait vizsgáló Henry Kissinger a példa). Szűcs aggasztóan és meggyőzően mutatja be, hogy a fiktív mű és ezek a beszámolók is legfeljebb a „realizmus illúzióját” (235.) tudják nyújtani, mert még a valós eseményekről szóló beszámolók is ki vannak szolgáltatva a – Schabert szerint a tudomány helyett inkább a művészetekre emlékeztető – politika disszimulatív és illékony jellegének.

A kötet Czigányik utószavával zárul, amelyben ismételtelen hangsúlyozza az utópia/disztópia különböző értelmezéseinek és látszólag elkülönülő értelmezési módjainak (társadalomtudományi-irodalmi) az alapvető hasonlóságait és a korábbi lövészárkok felszámolásának elkerülhetetlenségét. Az olvasó érdeklődését végig fenntartó, koncentráltan gondolatébresztő dolgozatok végére érve nem lehet nem átérezni az interdiszciplinaritás kétségtelen hasznát az utópiakutatás területén. A kötet kiválóan példázza, hogy az ötszáz éve használt, de a huszadik században jelentős leértékelődésen átesett fogalom az e kötet által küldetészerűen végzett újraértékelést követően milyen sokféle módon gazdagíthatja ismereteinket nem csupán az irodalmi utópiákról, de a legkülönbözőbb társadalmi-politikai jelenségekről; az utópia ötszáz év után is a jövőbe vetett hit nélkülözhetetlen kifejezés módja tud maradni.

Maczelka Csaba

■ JEGYZETEK

1. Tudományos társaságok: Society for Utopian Studies (USA), Utopian Studies Society (Európa); folyóirat: *Utopian Studies*, kutatóközpont: Ralahine Centre for Utopian Studies, University of Limerick (Írország), kiadványsorozatok: Ralahine Utopian Studies, Palgrave Studies in Utopianism.
2. *Az utópiák és ellenutópiák*. L'Harmattan, Bp., 2010; *Az utópia ezer arca*. Pécsi Tudományegyetem, Neveléstudományi Intézet, PTE, 2010/2012; Czigányik Zsolt: *A szabadsághiány anatómiái*. Akadémiai, Bp., 2011.
3. A mai, jóval nyitottabb közegben már talán nem hangzik annyira radikálisan, de megjelenése idején még nem nagyon írtak olyanokat, hogy „az utópiák elsődlegesen irodalmi szövegek, és időszzerű lenne kijelölni helyüket az irodalmi műfajok és módok között”. Pintér Károly: *The Anatomy of Utopia. Narration, Estrangement and Ambiguity in More, Wells, Huxley and Clarke*. Critical Explorations in Science Fiction and Fantasy, 23. Jefferson – North Carolina – London: McFarland, 2010. 20.

ABSTRACTS

Imre József Balázs

■ *Time of Forests*

Keywords: *boreal forest, climate change, ecology, forest, rainforest*

Jaboury Ghazoul's volume *Forests* was published in Oxford University Press's prestigious Very Short Introductions series. The author, specialized in ecology offers an interesting insight into the ecology of forests from a multitude of perspectives. The volume discusses the difficulties in giving a precise definition of what a forest is – what kind of plants and in what density can be considered to form a forest. The conclusion of the author which is valid throughout the book is that our cultures frame how we define and how we relate to forests. A historical overview of forest ecology that takes the reader back into geological periods shows in the volume the variations that occurred in the way plants inhabited the planet. Another chapter discusses the factors that disrupt the lives of forests – showing that even without human intervention forests can have a history of transformations of their own. In addition to this, in the era of the anthropocene forests are radically transformed by logging activities, by constructions, by commercial interests. These aspects are discussed in connection with possible scripts of future, in the context of climate change and human activity.

The review article presents Ghazoul's book from a cultural perspective, in its relation to the themes discussed in Korunk's thematic issue about Trees in a posthumanist and ecocritical approach.

István Berszán

■ *Affects and Reading Trees*

Keywords: *affective ecocriticism, anthropocene, Félix Guattari, new gentleness, vibrant matter*

The author reads major authors of contemporary ecocriticism from a critical perspective. One of the strategies

to discuss the views of Félix Guattari and others is to read them together and from the perspective of trees – and also in their dialogues with authors like Kathleen Stewart, Neill Campbell, Jane Bennett. The result is important in order to determine the validity and future of Guattari's claims for "new collective assemblages of enunciation". The author argues that there is a need to approach the question of 'continually reinventing' the world keeping alive the possibilities that there are processes of learning that should not necessarily focus on 'new' skills in a historical sense, but rather on more intensive resonances with objects and creatures of the planet – and turn these existing and newly acquired skills towards unexpected, previously unexplored directions.

Miriám Sánta

■ *We should Learn*

Keywords: *art, dark ecology, panic, Peter Wohlleben, posthumanism*

The author discusses contemporary phenomena related to the perception of trees within the context of art, of posthumanist theory and accounts like Peter Wohlleben's best-selling book *The Hidden Life of Trees*. In this approach, the idea of interconnectedness of trees in a forest becomes essential. The article insists on the other hand on the importance of renouncing to approaches that facilitate anthropomorphism in relation with trees and nature in general. The examples discussed manage to address the issue in a creative, revelatory manner.

Péter Zoltán Kovács

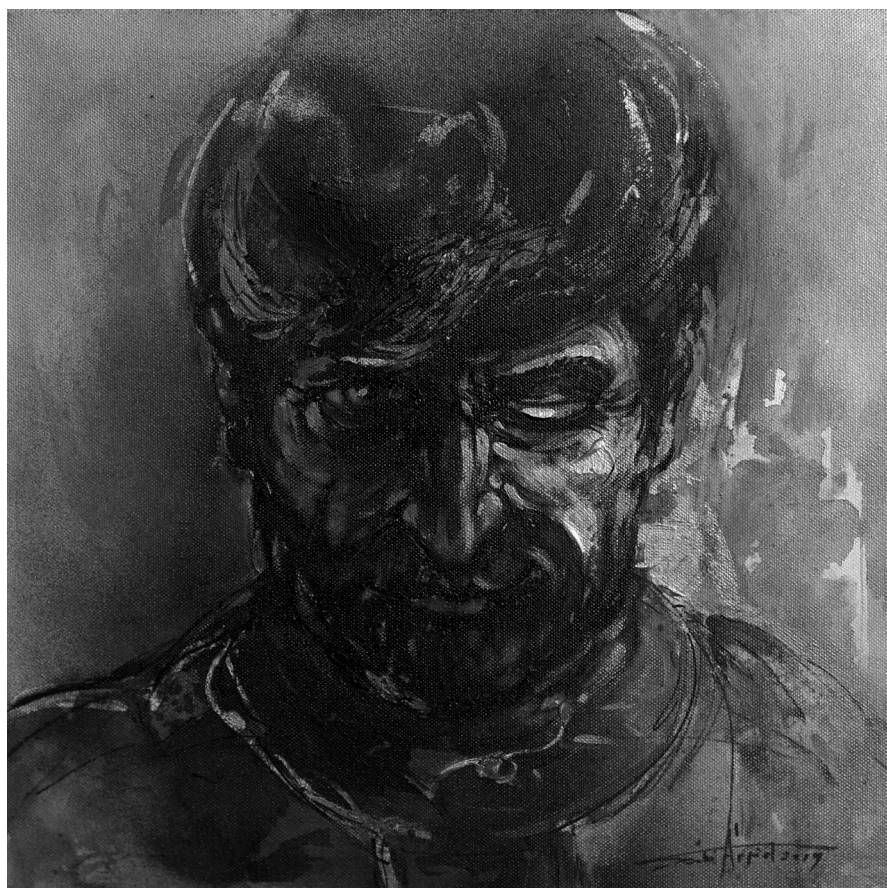
■ *How Can a Forest Resist*

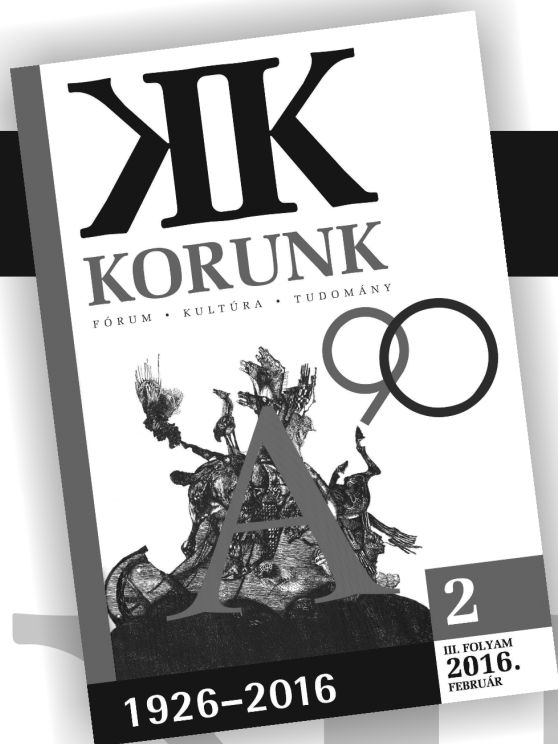
Keywords: *Carl von Linné, garden, John Fowles, posthumanism, The Tree*

In his essay about John Fowles's book *The Tree* the author discusses the relationship between Fowles's idea about fiction and the structure of gardens and forests. According to Fowles, the structure of prose fiction can be seen in a strong connection

with the labyrinthic jungles and forests. Kovács argues that this sort of relevance should take into account the temporal primordially of forests in connection with mankind, maintaining however the validity of Fowles's arguments in other important contexts.

The ambivalence of the relationship between trees and humans is encoded into the paradigm of modernity. To engage in a discussion with a tree, mankind should first address its own relationship to modernism and all of its implications.





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 AKADEμία
KOMP-PRESS – KORUNK STÚDIÓGALÉRIA

**TÁMOGASSA A KORUNK FOLYÓIRATOT
ÉS INTÉZMÉNYRENDSZERÉT**

Anyagi támogatása lehetséges módosításairól a korunk@gmail.com email címen,
a (0040) 264-375-035 és (0040) 742-061-613 telefonszámokon 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

Balázs Géza (1959) – egyetemi tanár, ELTE, elnök, MNYKNT, Budapest
Balázs Imre József (1976) – egyetemi docens, BBTE, főszerkesztő-helyettes, Korunk, Kolozsvár
Bányai Éva (1971) – egyetemi tanár, Bukaresti Egyetem, Bukarest–Kolozsvár
Bereitvá Gábor (1978) – filmesztéta, filmtörténész, Kolozsvár
Berszán István (1966) – intézetvezető egyetemi docens, BBTE BTK, Magyar Irodalomtudományi Intézet, Kolozsvár
Bíró-Balogh Tamás (1975) – irodalomtörténész, tanársegéd, SZTE JGYPK, Szeged
Boda Edit (1975) – költő, Budapest
Csapody Miklós (1955) – irodalomtörténész, PhD, Budapest
Csehy Zoltán (1973) – költő, egyetemi docens, Comenius Egyetem, Pozsony
Demény Péter (1972) – író, szerkesztő, Látó, Marosvásárhely
Gömöri György (1934) – költő, irodalomtörténész, London
Juhász Anna Anita (1996) – mesterképzős hallgató, BBTE, Kolozsvár
Kész Orsolya (1994) – kritikus, Csíkszereda
Kovács Kiss Gyöngy (1960) – történész, PhD, főszerkesztő, Korunk, Kolozsvár
Kovács Péter Zoltán (1998) – egyetemi hallgató, BBTE, Kolozsvár
Kovács Újszászy Péter (1996) – mesterképzős hallgató, BBTE, Kolozsvár
Lengyel Emese (1996) – egyetemi hallgató, Debreceni Egyetem, Debrecen
Maczelka Csaba (1981) – irodalomtörténész, egyetemi adjunktus, PhD, Pécsi Tudományegyetem, Pécs
Marvell, Andrew (1621–1678) – költő
Miklós Ágnes Kata (1975) – főiskolai tanár, PhD, PPKE Vitéz János Tanárképző Központ, Esztergom
Nemes Z. Márió (1982) – egyetemi adjunktus, ELTE BTK MMI Esztétika Tanszék, Budapest
Ovidius, Publius Naso (i. e. 43 – i. sz. 17/18) – költő
Rabocskai Zsófia (1998) – egyetemi hallgató, Kolozsvár
Sánta Míriám (1993) – költő, Kolozsvár
Serestély Zsolt (1988) – egyetemi adjunktus, BBTE, Kolozsvár
Sírokai Mátyás (1982) – költő, zenész, Budapest
Szabó Árpád (1976) – képzőművész, Csíkszereda
Török Adél (1997) – mesterképzős hallgató, BBTE, Kolozsvár

TÁMOGATÓK



nka
Nemzeti Kulturális Alap



„Szemlátomást sokan vagyunk otthon a fákon és a fák között: zuzmók, mohák, bogarak, madarak, vadak és emberek. A zuzmók autotróf és heterotróf élőlényekből vert Robinson-erődök, először ők veszik birtokba az élőhelyeket. Pusztasziklákon is képesek megélni, úgyhogy a fák lakta vidék számukra inkább csak a bevetések vagy hajótörések közötti biztonságos bázis. A bogarak előtt végtelen kéregmezők tárulnak ki, melyek tájain hol simább, hol dudoros, hol meg szakadékos terepek bukkannak fel. Olykor széles vagy apróbb ívekben zárulnak hengeresen, másutt síkká szélesednek vagy sugaras szétágazásokkal megsokszorozódnak. Az ízeltlábúaknak nemigen számít a fent és lent, csak a távolabb és közelebb.”

(Berszán István)

ISSN 1222 8338



ARBORI
TREES