

Tartalom

LVIII. ÉVFOLYAM, 12. SZÁM

2004. DECEMBER

| | |
|--|----|
| GRENDÉL LAJOS: Süllyedő hajón | 3 |
| FENYVESI OTTÓ: Ősz a Buhimban | 9 |
| NAGY GÁSPÁR: Párizsi álom Yorick Cormieux úrral; Chartres-i ablakok | 11 |
| FALUDY GYÖRGY: Szerelmes vers | 14 |
| VERESS MIKLÓS: Évfordulatokra | 15 |
| BÁGER GUSZTÁV: Emigrációm a költészetbe; Diszkosz, kalapács; A tükör éle; Magyar írók, 2004; Siklórepülés | 16 |
| KOVÁCS ANDRÁS FERENC: Therszitész visszakerdez (Trója falára kapart szitokvers); Váteszi portré, főpapi pózban (Az antikrisztus prédikációja, Hieronymus Bosch műhelyéből); Félbalkezes szonett (Tompa Gábor verskötetére); Prelúdium (N. A. három sorára); Négy-soros | 28 |
| GÖMÖRI GYÖRGY: Reggel Uppsalában; Egy Fibonacci-sor; Költői levél Makkai Ádámhoz | 31 |
| BALOGH TAMÁS: „egy regényt is írtam akkoriban” (Nemes Nagy Ágnes kiadatlan regénye) | 34 |
| NEMES NAGY ÁGNES: Az öt fenyő (részlet) | 36 |

TANULMÁNY

| | |
|--|----|
| FRIED ISTVÁN: Kovács András Ferenc szövegközelisége ... | 48 |
| FÜRTH ESZTER: Szövegek szerzői (Fernando Pessoa jelenléte Kovács András Ferenc Mint a mór egy portugál szonettben című versében) | 49 |

| | |
|--|----|
| ZANIN ÉVA: Recycling, avagy KAF három palimpszesztjéről (Kovács András Ferenc Bruegel-verseiről) | 58 |
| KOLOZSI ORSOLYA: Kinek a hangja? (Kovács András Ferenc: Weöresiáda. Váteszi szózat utókoromhoz!) | 64 |

KRITIKA

| | |
|--|----|
| VASY GÉZA: Egy költő világszemlélete – prózában (Nagy Gáspár: Szavak a rengetegből); Kortársunk: Nagy Gáspár | 70 |
| BERTHA ZOLTÁN: Monográfia Székely Jánosról (Elek Tibor könyve) | 79 |
| HUBA MÁRK: Tamás Attila: Határhelyzetben | 86 |
| BÜKY LÁSZLÓ: Bokor Levente: Aranylázalom | 91 |

MŰVÉSZET

| | |
|--|----|
| BAJNAI ISTVÁN: „A közötteben születik az új” | 93 |
| OLASZ SÁNDOR: Schéner Mihály megtartó-megváltó művészete | 95 |

„A Tisza-parton mit keresek?”

| | |
|--|----|
| HOLLÓSI ZSOLT: „Az írás számomra kiegészítő sport” (Beszélgetés Székelyi József színigazgatóval) | 97 |
|--|----|

Szerkesztői asztal a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

SCHÉNER MIHÁLY alkotásai a 10., 33., 35., 47., 57., 74., 85., 96. és a 112. oldalon
(Az orosházi Városi Képtár kiállításának anyagából)

DIÁKMELLÉKLET

CSERJÉS KATALIN: Motívumok áttűnése: „rá-olvasás”
(Hajnóczy Péter: Pókfonál [Szövegelemzés])

GRENDEL LAJOS

Süllyedő hajón



Becsületére legyen mondva, Szilvia nem tartozott a hazudós nők közé. Azonkívül mielőtt elhatározta volna magát valamire, mindig mindent alaposan megfontolt. S ha egyszer menni akart, egy hadsereg sem tarthatta vissza. Márpedig menni akart. Pontosabban, úgy döntött, hogy elhagy engem. De nem valakinek a kedvéért, aki elcsavarta a fejét. Rajtam kívül nem volt senkije ebben a városban. Mégis úgy döntött, hogy elhagy, mert kikészültek az idegei, mert félt, rettegett, az utóbbi időben már éjjel-nappal. Minden kis zajra összerezzent, már a sarki boltba is úgy ment le, hogy minden bátorságát össze kellett szednie. Persze, én is félttem. De nekem maradnom kellett. Ha engedek *nekik*, az egész életem összeomlik.

– Nem várom meg, hogy kicsináljanak minket – mondta Szilvia, és két nagy bőröndbe összecsomagolta a cuccait. Még csak másfél éve ismertük egymást.

– Mit fogsz csinálni?

– Nem tudom – vont a vállát. – Az biztos, hogy nem akarok a szüleim nyakán lógni.

Szilvia szülei valamilyen Isten háta mögötti kelet-szlovákiai faluban túrták a földet, Szilvia ritkán beszélt róluk. Ráérek megismerni őket az esküvőnkön, mondta.

Hát erre most már igazán ráérek, egészen az idők végezetéig. A vasútállomásra én vittem ki Szilviát a Peugeot-mon. Nem volt drámai búcsúzkodás. Nem mondtuk ki, de azt hiszem, ő is tudta, hogy valószínűleg sosem látjuk egymást többé. Ebben a furcsa, mostani világban nincsenek már drámák. Bármi megtörténhet, s az ember semmin sem csodálkozik. Úgy veszi a dolgokat, ahogy vannak.

De azért másfél év mégsem múlik el nyomtalanul. Szilvia, mielőtt felszállt volna a vonatra, azt mondta búcsúzóul:

– Azért vigyázz magadra. Nagyon aggódom érted. Szégyellem, hogy gyöngé vagyok. Majd írok.

Aztán elment. Bizonyára örökre, s talán tényleg írni fog. Egy, kettő, esetleg három levelet.

Amit ezután éreztem, az a rosszullét legundokabb fajtája. Semmi fizikai fájdalom, csak mintha az ember atomjaira hullana szét. Kertes házam nem túl nagy, most azonban, hogy egyedül maradtam benne, szinte palotának tűnt. Elvesztettebbnek egy irdatlan stadionban sem érezhettem volna magamat.

Nemsokára Zoli hívott a mobilomon. Zoli a legjobb barátom, most éppen munkanélküli. Amikor szóltam neki, hogy fölveszem pincérnek, olyan önérzetesen utasított vissza, mint aki biztos benne, hogy holnap úgyis megüti a főnyereményt. A régi világban szállodaigazgató volt. Hát aztán! Én meg szakszervezeti vezető.

– Minden rendben van, Sanyi? – kérdezte. Hülye kérdések föltevésében már évtizedes rutinja volt.

– Abszolúte – mondtam. – Szilvia éppen most hagyott el. Az ő idegei már késsen vannak.

Na, ezt talán mégsem kellett volna az orrára kötnöm. Kis csönd a vonal másik végén, de sejtettem, mi következik.

– Ne haragudj, de talán igaza volt.

– Lehet – mondtam.

– Add el azt a kócerájt.

– Eszembe sem jut – mondtam.

– Akkor meg fizess nekik.

– Még mit nem? Ha fizetek, fél éven belül övök a kocsmá.

Erre már persze nem volt tromfja. Munka nélkül lenni rossz dolog, de legálább lehet mihaszna tanácsokat osztogatni.

– Te is tudod, hogy velük szemben nincs sok esélyed – mondta.

– Persze hogy tudom.

– A barátod vagyok. Féltetek.

– Kösz – mondtam.

– Azért nem volt szép dolog Szilviától, hogy elment.

– Nem volt szép, de talán igaza van.

– Hát jó – mondta Zoli. – Majd még hívlak. Talán holnap.

Nem valami nagy szám messze a fővárostól bisztrót üzemeltetni egy olyan településen, amely talán a térképekre is véletlenül került föl. Ez a hely egy temető, mondta valaki, amikor megvettem a házat és ideköltöztem egy valamivel nagyobb porfészekből, ahol ismertek és nem szerettek, úgymond, a múltam miatt. Pedig a múltamon nincs folt. Nem loptam, nem csaltam, csak egy kicsit jobban éltem a régi világban, mint mások. Szakszervezeti gyűléseken nyomattam a kötelező szöveget, amit a tagtársak illedelmesen végighallgattak, s a következő pillanatban már el is felejtettek. Bizonyára akkor is utáltak már, de nem merték kimutatni a foguk fehérjét. Aztán jött a nagy felfordulás, s körülöttem egyik napról a másikra elfogyott a levegő.

Amikor ideköltöztem és megnyitottam a bisztrót, eleinte azt hittem, megfogtam az Isten lábát. De a városka hamarosan lerongyolódott. Rohamosan és hosszú időre. Minden második lakosa munka nélkül cselleng, a betörések és lopások napirenden vannak. Beláttam, hogy igaza van az ismerősömnnek. Ez a városka valóban temető. A nagykutyákat, a menőket a két kezemen megszámlálhatom, más mindenki alkoholistá és potenciális bűnöző. Az én bisztróm is egy-másfél év

alatt lepusztult kocsmá lett, s néha nem tudom, a törzsközönségét gyűlöljem-e vagy inkább sajnáljam. Ha ivásról van szó, valahonnan, valamilyen titkos csatornákon mindig kerítenek pénzt. Ha tetszik, ha nem, én az ő züllésükből élek, nincs hát jogcímem arra, hogy gyűlöljem őket. Akkor magamat is gyűlölőnöm kellene.

A bisztróban Magda, a pincérlány, rossz hírrel fogadott.

– Keresték – mondta lakonikusan, de a tekintete mindent elárult. Azt is, hogy kik, s azt is, hogy milyen ügyben.

Még csak délután volt, de itt, a hegyek között, ebben az évszakban korán sötétedik. Magda, nagyon helyesen, spórolt a világítással, amit a korhelyek nehez-ményeztek. Magda azonban egyelőre hűséges volt hozzám, tudta, ha bezárom vagy eladom a boltot, új állás után nézhet. Olyan pedig errefelé nincs.

A legtöbbször a kártyások morogtak. Ők néha, rövid ebédszünettel megszakítva, nyitástól záróráig elücsörögtek itt, hangoskodtak és hajba kaptak, máskor késsel hadonásztak, de verekedésre ritkán került sor köztük.

Átmentünk a raktárba, hogy ne hallja senki se, miről beszélünk.

– Mit mondtak? – kérdeztem.

– Hogy majd visszajönnek.

– És maga mit mondott nekik?

– Hogy csak fölöslegesen fárasztják magukat.

– És ők?

– Hogy ezt csak bízzam rájuk.

Nos hát, nem vesztegették az idejüket. Amikor visszamentem a bisztróba, ott feszítettek az egyik hátsó asztalnál, s a korhelyek öröme a lámpákat is meggyújtották, nyilván, hogy jobban lássam őket. Azt a szép, bizalomgerjesztő ábrázolatukat, amellyel szépségversenyre aligha lenne érdemes benevezniük. Nem ismertem a nevüket, az ilyeneknek úgysem érdemes ismerni a nevét. Az alacsonyabb és sötétebb tekintetű himlőhelyes volt, míg a másik, a cigányképű, szerette eljátszani a jószívű, mókás vagányt. Ő volt a veszedelmesebb figura, a másik talán csak azért kellett a párba, hogy csúf külsejével kellőképpen ráijesszen a vonakodó delikvenszerekre.

– Bejöttünk egy kicsit megmelegedni – mondta a mókás, és vigyorgott. – Nem ülne le közénk, főnök?

A himlőhelyes elterpeszkedett a széken, lábát mereven kinyújtotta az asztal alatt, s megpróbált csúnyán nézni, ami nem került sok erőfeszítésébe.

– Hallom, faképnél hagyta az asszony – szólalt meg újra a mókás.

– Leskelődnek utánam?

– Ugyan már, hová gondol? – s műfelháborodását fokozandó, a mókás hosszasan ingatta jobbra és balra a fejét. – Itt minden hamar kitudódik. Sajnálom, főnök. Igazán nagyon sajnálom. Megjegyzem, én sosem bíztam meg az asszonyokban. Azok már pelenkáskorukban is hamisak. Igaz, haver? – bökte oldalba a himlőhelyest. Az meg mindjárt vértolulást kapott.

– A Rózsit ne bánts! – hördült fel.
A mókás erre mindentudóan legyintett.
– A Rózsának is csak luk van a lába között.
– Szállj le a Rózsiról, szaros buzi – pattogott tovább a himlőhelyes.
– Lábszagod van, haver – vetette erre oda mintegy mellékesen a mókás, majd újra énfelém fordult. – Elnézését kérem, főnök, hogy a haveromnak lábszaga van. Ha tudtam volna, egyedül jövök.
A himlőhelyes, ahelyett, hogy sípcsonton rúgta volna a cimboráját, Magdát kezdte molesztálni.
– Hideg van itt, kisasszony. Bejövünk melegedni, aztán itt hidegebb van, mint kint.
– Akkor menjen ki – mondta Magda.
– Bizony, én is fázom – tódította a mókás.
– Meg a falak is koszosak. Tisztára lepra egy hely ez – mondta megint a himlőhelyes.
– Akkor ne járjanak ide – felelte Magda.
– A végét is meg kéne javítani – licitált a himlőhelyesre a mókás. – Persze nincs rá pénz. De talán akadna valaki, aki tudna magukon segíteni.
Most már tényleg ideje volt végét vetni a komédiázásnak.
– Mit akarnak? – kérdeztem.
A mókás is úgy látta jónak, ha a mókázást abbahagyja. Elkomorodott, előre-hajolt az asztal fölött, és suttogóra fogta a hangját.
– Üzenetet hoztam – mondta.
– Kitől?
– Na találja ki...
– És miről szól az üzenet?
– Hogy hétre Ő is idejön. Szeretne komolyan elbeszélgetni magával. Mint férfi a férfival. Mint üzletember az üzletemberrel.
– Nem biztos, hogy hétkor ráérek.
A mókás megint megbökte a himlőhelyest.
– Hallod, haver? Nem biztos, hogy ráér a főnök.
A himlőhelyes elgondolkozva nézett maga elé.
– Mondd meg a főnöknek, hogy jól tenné, ha ráérne. Nagyon jól tenné. Életemben ilyen jót nem tenne még egyszer magának.
– Különben? – kérdeztem.
Nem feleltek, ellenben végre szedték a sátorfájukat, s elmenőben a mókás megveregette a vállamat. Mintha azt akarta volna mondani: „Hát ezt most nagyon elszúrtad, barátocskám. Pedig bennünk megvolt a jóindulat.”
A hét órai randevúra nem mentem el. Ez nagyon bátor, nagyon eltökélt, nagyon kihívó tettnek látszik, pedig szó sincs itt semmiféle bátorságról. A dolog ennél egyszerűbb. Tudtam, ha elmegyek, föladom a harcot. Kapitulálok. A legtöbb,

amit elérhetek annyi, hogy valami kedvező alkut kötök velük, ámbar az alvilági bandák errefelé nem alkudoznak. Kötöttem már az életben nemegy alkut, s utólag valamennyit megbántam. Amikor be akartak léptetni a Pártba, kézzel-lábbal kapálództam ellene. Hatvannyolc után pártagnak lenni ebben az országban nem volt nagy dicsőség. Ámde újra meg újra megkörnyékeztek, előléptetéssel kecsegtettek, egyszer hízelegtek, máskor burkoltan megfenyegettek. Nem szálltak le rólam. Addig, amíg egy napon be nem adtam a derekamat. Feladtam a harcot, pedig nem volt rá nyomós okom. Bennem roppant meg valami. Talán csak annyi történt, hogy egy gyöngye pillanatomban kilátástalannak láttam minden további ellenállást. Egy dolgot kívántam csupán, azt, hogy hagyjanak békén, s aztán utánam a vízözön. Meghátrálásokban és megfutamodásokban gazdag volt a múltam.

Csakhogy ezt most nem engedhettem meg magamnak. Még akkor sem, ha netán az életem is kockán forog. De, remélem, ennyire talán mégsem komoly ez az ügy. Tudtam, hogy ha most meghátrálok, kezdhetem az életemet előlről. Ahhoz azonban öreg vagyok már, s különösebb ambíciók sem fűtenek.

Az alvilági randevú helyett ezért kikocsiztam a nem messzi erdei vadászlakba, hogy megvacsorázzak. Nem sokkal nyolc óra előtt Magda hívott a mobilomon. Inkább fojtott hangon beszélt, semmint zaklatottan. Amint az várható volt, pontban hétkor megjöttek a „látogatóim”. De megint csak az a két ágrólszakadt fazon. A főnök nem jött velük. Vagy kint várakozott az autóban, vagy egyáltalán nem is jött. Jó sokáig maradtak. Ültek a sarokban, mint két hoppon maradt bonviván, és ette őket a fene. Vedelték a féldeciket – de az én számlámra. Elmenőben megüzenték, hogy tudnak ők másképpen is beszélni, s most már nem fognak vacakolni. Sajnálják, hogy elpasszoltam az utolsó esélyemet.

– Mást nem mondtak? – kérdeztem.

– Nem.

– Hát, köszönöm, hogy fölhívott.

Magda azonban nem tette le a kagylót.

– Van még valami? – kérdeztem.

Hallottam, hogy sóhajt, vagy inkább mély lélegzetet vesz.

– Nem... Illetve... Nem is tudom, végül is nem rám tartozik.

– Azért csak mondja... – biztattam, s egy kis szorítást éreztem a mellemben, mint orvosi vizsgálatot követően, az eredményekre várva.

– Igaz, hogy elhagyta a barátnője? – kérdezte, s valami megkönnyebbülésféle érződött a hangján.

– Valahogy úgy – feleltem.

Kis ideig csöndben volt, talán a megfelelő szavakat kereste.

– Nagy bajban az ember mindig egyedül marad – mondta aztán kicsit éles, támadó hangon.

– Meg lehet szokni – feleltem.

– Ha tényleg szerette magát, akkor nem futamodik meg.

– Azt hiszem, azért ez nem ilyen egyszerű – mondtam, de nem voltam egészen őszinte.

– De! Ilyen egyszerű – vágott vissza Magda. – Én sosem hagynám el. Bajban biztosan nem.

– Köszönöm.

– Csak azt akarom még mondani, hogy rám továbbra is számíthat. Engem más fából faragtak.

– Nagyon hálás vagyok magának – mondtam. – Nem fogom elfelejteni... a... hűségét.

– Sajnálom, hogy ma ilyen rohadt napja van – folytatta Magda, pedig azt reméltem, hogy befejezi a beszélgetést.

– Igen. Nagyon rohadt.

– De azért az ember sosincs *teljesen* egyedül. És maga erős jellem. Bámulatosan erős.

– Jó – mondtam. – Majd még beszélünk erről. Majd ha elmúlt a vihar. Megtalán más dolgokról is.

Azt hiszem, Magda valami efféle ígéretet akart kicsikarni belőlem, mert ezután véget vetett a beszélgetésnek.

Össze kellett szednem minden bátorságomat, hogy hazamenjek. Azon gondolkodtam, hogy talán jobb lenne ma éjszakára kivennem egy szobát a hotelban. De ha nagyon akarnak, ott is megtalálhatnának.

Éjfél után értem haza. Bekapcsoltam a tévét, hogy azért ne érezzem magam *teljesen* egyedül. Aztán ruhástul végigdőltem az ágyon, amelyben tegnap éjjel még Szilviával szerelmeskedtem. De nem fizikai fáradtság volt az, ami erőt vett rajtam, hanem valami, a lélek mélyéből felfakadó sötét hatalom, fekete áram, láthatatlan sugárzás, aminek talán nincs is neve, csak roppant ereje van. Ha valaki ebben a pillanatban meg akart volna ölni, egy másodpercig sem védekeztem volna. Elbóbiskoltam, s nem bántam volna, ha többé nem ébredek föl.

De akkor fölberregett a telefon. A szokásos éjszakai hívás, amelytől Szilvia idegei kikészültek. Senki nem szól bele a vonal túlsó végén. Valami lihegő hangot hallani, aztán annyi. Nem szabad fölvenni a kagylót. Csakhogy amazokban meg van kitartás. Újra és újra hívnak. Vagyis ki kell húzni a telefondugót. Ma este elfelejtettem. Reggel pedig vissza. Akkor meg reggel hívnak. Aztán néha napokig semmi. Majd újrakezdek. Így kezdődött jó fél évvel ezelőtt. Személyesen csak később kezdtek zaklatni. Hiába vannak kötélből az idegeim, az ilyenkor rám törő heves szívdobogásnak nem tudok parancsolni.

Az biztos, hogy most már hajnalig nem fogok tudni elaludni. Eloltom a vilányt, kikapcsolom a tévét, levetkőzöm. Bámulok ki a fekete éjszakába, amely e pillanatban beláthatatlanul mély és sötét, mint az emberi lélek.

FENYVESI OTTÓ

Ősz a Buhimban



Géczi Jánosnak

Vége hát a nyárnak, vége a kókadozó rapszodiáknak.
Vetkeznek a fák, lombjukat hullajtják,
nem védenek már a rongyok, a fényes göncök és kacatok.
Csipkebogyó csordogál a szamovárból.
A nyár és a tengerparti föveny csak emlékünken dereng.
Ősz türemkedik halkán a Buhimban,
savas eső csepeg az epeszínű fellegekből.
Zakatot a nagy daráló, pörögnek a malomkövek.
Holnapra talán mind megőszülnek a falevelek.
A Bakony lankáin Koppány zordon szelleme táboroz.
Nyáj illata terjeng a közép-európai délutánban.
Az esztendő k galambcsapatként röppennek tova.
A naptár pletykákkal tele és a rózsák kései ragyogásával.
Táplálkozik velük a lelkiismereted.
Folyondár, lonc, tejszínhab-korlát.

Vagyunk hát nyakig az őszben.
Vagyunk esendő, bohém mákvirágok,
vagyunk némi visszhang, maroknyi csönd.
Nem vagyunk már itthon senkinek se.
Vár ránk egy veszprémi naplemente és egy kósza szivárvány.
Maholnap tél hirdeti dogmáit efelé.
Semmi baj – súgja egy tündér a Séd partján,
vállán és halmain egy halványzöld törölköző.
A víz tükrén elmosódó kedves arcok: Ányos,
a Cholnokyk, Csikász és Verancsics.
Mind embermagas katedrálisok. Meg temérdek árnyék,
töredék. Kémény, toronyház, viadukt.
Tájdarab egy húszfilléres bélyegen.
Hatalmas mennyiségű közhelyek.

*Vége hát a nyárnak, a kozmetikának.
Ősz tündérkedik a Buhimban.
Szél kotor levelet, embert, elemet.
Ugye, nem baj: bennünk is lakozott
egy kicsit a végtelen.*





NAGY GÁSPÁR

Párizsi álmom Yorick Cormieux úrral



*Nagy platánlevelek ősze ez
bevitorláznak kis utcácskákba is
a Luxembourg-kertből
meg a Szent Mihály boulevard-ról...
írni lehetne rájuk vérrel verseket
valami szép októbervégi magyar álmot...*

*De ébren vagyok nagyon
már megint csak őt keresve
éppen harmadszor járok erre
most veled is kedves barátom
ki lettél jeles hungarus
buzgó Párizs-zarándok.*

*Csodában bíztunk eleitől fogva...
hátha mégis szembejön
egy felhajtott gallérú
nyítt ballonkabátos
a hajdani Gauloise-füstös Conti felől
egy győztes biliárd-csatából...*

*Ezért e helyt lelassulunk
majd hosszan álldogálunk
ahol a szűk rue Christine befut
a rue des Grands Augustins-be
azaz a Nagy Ágostonok utcájába
itt várjuk – de megint csak hiába!
a „párizsviselt” szegény magyar poétát
szerelembe-szédült árva Kormos Pistát...*

*Aki bizony vagy negyven éve
valóságosan is erre császkaált
itt mormolta el – ima helyett is–
Apollinaire híres poémáját
a rue Christine-t dicsérte betéve
már ezért is megérdemelne
szegény Yorick barátunk egy emléktáblát...!*

*Mert bizony itt lakott a 10-es szám alatt
itt a valahai Hôtel de la Gironde-ban
bár nem őrzi semmi nyom vagy „bűnjel”
már az öreg szálloda nevét is lesikálták....*

*Elképzelem ha akkor...
vagyis időben járunk erre:
így mondta volna tán Cormieux nevetve:
„barátocskáim itt locsog egy miccre
a Szajna és Lutecia kövein is porosodik a zokni
menjetelek csak oda szépen lábat mosni
mielőtt följöttek hozzám egy üveg borral...
aztán finoman tegyéték be az ajtót
nem ám mint otthon... nagy dirrel-durral...”*

*És rendre mindig éjjél után
álomba szöve megjött füttyörészett
és nem is mentegetőzött
hogyan mennyit késett...*

*Gyors itt az élet – mondta tán
és nagy ám a fény
de megél itt sok szegény clochard
hallgassátok csak a Notre Dame
is értük ver elsőnek hangzó imát
hallgassátok csak ezt a szabályt*

*ezt a szabálytalan szép szívverést :
amint ráfelel távolról a Saint-Sulpice
aztán a Saint-Germain-des-Prés harangja
és viszi majd öblös-telt zúgásukat
a locsogó szóke Szajna...*



*Hajnalban e versre ébredek
egy platánlevél dús erezetén
ismeretlen betűk hídjai ívelnek át
olvassam el: valaki így akarja.*

(2004. október 25.)

Chartres-i ablakok



*Ha nincs Nap
akkor is ragyognak
és az üvegfestő titkát
a fényről megőrzik*

*szemeid már fájnak
nyakizmod zsibbadt
de szíved a történetet
szüntelen meséli*

*ezek a színek már
színen túlnani színek
s ahogy lelkedbe hatolnak
van valami képzeted*

*arról milyen is lehet
a léten túli lét
mikor becsillan majd
teljes pompájával
az utolsó naplemente*

*szinte megérzed ízét
a fény-nyalábnak:
mely a kegyelmet
arcodon teríti szét.*

(2004. október 23.)

FALUDY GYÖRGY

Szerelmes vers



*Ajtómnál álltál. Nem engedtelek be.
Akárhogy kívánsz, kísérleted meddő.
Várfalat húztak közibénk az évek:
te huszonhét vagy, én kilencvenkettő.*

*Tiéd a jövő. Régen erős voltam,
de kincseimnek elfogyott az ára,
te a számítógépre esküdtél fel,
én Gutenberg foszló galaxisára.*

*Megvédlek, vénség, magamtól, fogadtam,
s el sem képzeltem, hogy a szerelem
hatalmasabb. Most itt ülök melletted
s hosszú, szőke hajadon a kezem.*

*Egymás nélkül nem tudunk többé élni.
Naponta földre sújt az iszonyat,
hogy a kölcsön, mit az időtől kaptam
régén lejárt. Már csak pár pillanat.*

*Boldogságunkban te nem gondolsz arra,
kivel töltesz utánam hatvan évet.
Sok a nálam különb. Hozzám hasonló
egy sincs. Mikor nem látsz, felsírok érted.*



VERESS MIKLÓS

Évfordulatokra



A 70 éves Ilia Mihálynak

*Távcsővel nézek házat,
Amely holnapra látszat.
Bálint Sándorét bontják:
Egy nagy Lét kicsi Romját.*

*Csak ez juthat eszembe,
Amikor minden – szembe!
Kinek emléke még van,
Törli szögedi mértan.*

*Minek egy újabb árvíz?
Kháron agykáron átvisz,
Juhászgyulai Krisztus
Káromkodhatna – biztos.*

*Mert omlasztva keresztfa.
Helyén az ember pizska.
Ki most úgy áshat árkot,
Akár a janicsárok.*

*Feketemária könnye
Kikért is könyörögne.
Üres lesz Alsóváros.
Tápéval így határos.*

Mosdós 2004. szeptember

BÁGER GUSZTÁV

Emigrációm a költészetbe

1.

A csörötneki gyermekkor polihisztor-kapkodásai közben egyszer a nagyanyám úgy leintett, hogy sírni sem tudtam. „Édesapád a Don-kanyarban maradt, anyádat lefogta az ÁVÓ, azt se tudjuk, él-e – hát, hogyan lehetnél te költő!? Még gimnáziumba se mehetsz, kenyeret csak a technikum ad, ha már bevégezted.” Aztán a Szombathelyi Közgazdasági Technikum 1957-ben adott is oklevelet a kezembe. Foglalkozása: (közgazdasági) technikus – még nyolc évvel később is megbecsült bejegyzés volt a személyi igazolványomban. Ázsiója különösen megemelkedett egyetemi tanársegéd koromban, amikor gépkocsivezetői vizsgám elején a bizottság nagy határozottsággal közölte, hogy a gépkocsi nekem nyilván a kisujjamban van – kár lenne velem húzni az időt. Nyírfalelkű nagyanyám e történeten jót nevetett és igazolni látta azt a kedvenc mondását, hogy „minden jó valamire”. E megnyugtatóra szüksége is volt, mert velem kapcsolatban állandósult az elégedetlensége, hogy hiába tanultam annyit, még tanár se lett belőlem, hiszen csak tanársegédig vittem a Budapesti Közgazdaságtudományi Egyetemen.

Az élet széles-hosszú vonalzóí így lettek levélnehezékek azon a megsárgult dosszién, amely ifjúkori verseimet őrzi. Zárkájukból csak néhánynak sikerült kiszökni és onnan az Ady-szerelmes Kőszegfalvy Magda (népszerű nevén: Léda) tanárnő, Káldi János szombathelyi költő, Simon István, Nagy László és mások kezével megsimogatva tértek hozzám vissza.

Léda tanárnő – technikus éveimben – valósággal röptetett. A magyar órákon nyúlánk szép alakja kicsit oldalra hajolt és mindig kinőtt a nyitott ablakon. Csak hallgattuk vers-olvasó hangját és néztük szőkeségét a kékbe emelkedő létrákon. Amikor a Gyöngös-parti lakásában én olvastam föl a verseimet, néha megtörtént a másik, fordított csoda. Az arca a tetsző szöveg hullámaint követve fokozatosan fölemelkedett egészen addig, amíg el nem fogott a szőkesége. E pillanatokban a levegőben egyszer csak minden megállt s én ilyenkor mindig Juhász Gyulának éreztem magamat.

Verseivel a Rába-parti fűzesekbe olvadó Káldi Jánossal az Írószövetség Vas megyei csoportjának egyetlen szobájában, a római Romkert tőszomszédságában hajoltunk a papírlapok fölé. Hangja még a simogató verseinél is bársonyosabb volt. Versei nekem csónakok voltak, melyekben a Rábán visszaevettem az Őrség határán fekvő szülőfalumba, ott kiszálltam, kopott férfibiciklire ültem és dudorászva olyan gyorsan száguldoztam, mint a meszes. És ilyenkor mindig felvillant előttem a költő biztos testtartása, amint kerékpárjával átrohan a szombathelyi szűk utcákon. A veszélyekre hiába figyelmeztette a szép gyermekverseivel is óvó Gazdag Erzsébet, költőtanárom csak szó nélkül, szelíden mosolygott.

Az ötvenes évek végén – egyetemi éveimben – sok volt a fagyott rózsza, a nadrágzsebbe mélyen visszadugott vers. Én is elmentem néhány alakuló-színesező vásári forgatagba, de

ott a túlságosan sok és hangos fűzfapoéta tülekedésében elsüllyesztettem a meglobogtatt papírdarabokat.

Néhány szem azonban felfigyelt rájuk. Az első Simon Istvánné volt, aki nem létező bátyám helyett is bátorított és forgatott. Amikor látta, hogy korog a kollégista gyomor, a kis Logody utcai lakás – Mária asszony figyelmével – csodatévő helyé változott. Nagy megtiszteltetésnek éreztem azt is, hogy István autóval elvitt a szüleihez Bazsiba, ahol igen hamar otthon érezhettem magamat. Forgasom során megismertem Nagy Lászlót is és én akkor még egyáltalán nem sejtettem, hogy kinek a botja bökődött a vesszoraim felé. Annyira kedvesen egyszerű volt! Annyira! Egyikük közelségében sem nyomódtak soha gombócokká hangszálaimon a kimondás előtti szavak. Egyszer azonban mégis! A Kútvölgyi Kórházban történt, amikor hárman meglátogattuk a lábadozó Juhász Ferencet, aki nekem már akkor szupernova volt. Ők, Hárman. A Költők. És én. Hihetetlennek tűnt! Igen, talán Ferenc miatt szőrösödtek ki bennem azok a bizonyos szógombócok, pedig vastag kékcsikos pizsamájában olyan megszeppent volt, mint egy börtönlakó. Kútvölgyi látogatásunkra Ferencel nemrég együtt emlékeztünk, amikor a Zeneakadémia melletti Pizza Hutban elkötöttünk két szeletet... és korholt: „hát, nem nyughatsz te sem!”

Később, 1995-ben Nagy László meg így lépett elem a ködből:

Somló

Nagy László emlékére

*A reggeli szórt nyári fényben
a vadlovas iszkázi háza
fölött
magasan száll a felhő*

*S mit istenek tartanak kézben
eső-ruhaként a nagy vállas
fogásra
a Somlóra ráhull*

Egyetemi éveim másik irodalmi ajándékát attól az ifjú költői csapatától kaptam, melynek utcát rová és olcsó büféket koptató tagjai között olyanok voltak – és újra én Jó Istenem! – mint Orbán Ottó, Kalász Márton, Csanády János és Hárs György. Remek, pénztelen idők, mulattató élcelődések és innovációk évadja volt a körúti Lúdláb Étteremben, a Rákóczi úti Erzsike Presszóban és mindenhol. Egymástól szerettük el a nőket; Törőcsik Mari elhódítására valóságos haditanács ülések; versek szétszalazása, még Orbáné se volt jó; olyan idősebb versírók felkutatása, akik „a szakértői véleményért” kifizetik a számlát s nem hagynak cserben akkor sem, ha őszinték vagyunk. Ez utóbbi – sajnos – gyakran megtörtént.

Örök hálám Kalász Mártonnak azért, hogy amikor 2002. szeptember 21-én az Írók Boltjában, immár a Magyar Írószövetség elnökeként bemutatta nyolcadik verseskötetemet – Időtáv mollban, megjelent a Széphalom Könyvműhely gondozásában – olyan nagy szeretettel emlékezett vissza ifjúságunkra.

2.

A hatvanas-hetvenes években elhatalmasodott rajtam a gazdaságkutatói szenvedély. A gazdálkodás lehető legjobb modelljének keresése, a korszerű társadalom- és gazdaságtervezési kultúra kialakulásának elősegítése került nálam reflektorfénybe. 1965-től az Országos Tervhivatal tudományos kutatójaként hittem abban, hogy a tudomány eszközeinek alkalmazásával a szakemberek – a jó sakkjátékoshoz hasonlóan – képesek átlátni a döntések távoli következményeit is. A jó sáfárkodás reményében ástam bele magamat a rendszerszemléletű közgazdasági modellgondolkodás rejtelseibe. Kiváló közgazdászokkal (Faluvégi Lajos, Ganczer Sándor, Hetényi István, Hoós János, Kádár Béla, Kemenes Ernő, Kornai János, Németh Miklós, Medgyessy Péter, Morva Tamás), modern-polihisztor rendszerkutatókkal (Hajnal Albert, Kindler József) és matematikusokkal (Dancs István, Prekopa András) dolgoztam együtt.

A modern államok rohamosan fejlődő tervezési kultúrája nemcsak tudományos alapjaiban és intellektuális eszközeiben gazdagodott. Megváltozott szemléleti alapállásban is: a gazdasági tervezésből fokozatosan átalakul társadalmi-gazdasági tervezéssé, és e beállítottság az egészségügy, a kultúra, az oktatásügy stb. kormányzati tervezésére is átterjedően van.

Minden politika tervjellegű is. Ritkán szokták a politikának ezt a lényegi sajátosságát hangsúlyozni. Sokkal inkább előtérben állnak a hatalmi vonatkozások. A politikák tartalmához, elfogadtatásához, megvalósításához ugyanis olyan segítő és akadályozó erők, olyan érdekek és hatalmi viszonyok kapcsolódnak, hogy ezek mellett elhalványodik azok tervjellege. (Szándékosan alkalmazom a többes számú „politikák” szóhasználatot, szemben a kicsit mitikussá lett „a politika” szóhasználattal. Ezzel arra is szeretnék utalni, hogy minden politika függ attól, milyen racionális nézetekből és milyen érdekekből, preferenciákból fakadt.) Egy társadalom (vagy szervezet, közösség) önfenntartó és alakító, tartósító vagy változtató, elsorvasztó vagy fejlesztő stb. vállalkozásaiban a célok és a megvalósításuk közben követett stratégiák közül a politikák „csak” azokra korlátozódnak, amelyek a közösség értékrendjében kiemelt jelentőségűek, amelyekből a vállalkozás többi célja és stratégiája is közvetlenül következik, amelyek megvalósulásukkal maguk után vonják a többi sikerét is. Vagyis a politikák kevesebbet fednek le a tervszerű munkák és környezetük tárgyának teljes köréből, mint az egyéb, náluk részletesebb tervek. Amit viszont e körből lefednek, ahhoz erősebb érdekek fűződnek, mint a tárgyszféra többi részéhez. Tanulságos a politikák tervjellegének történelmi változása. A kezdetlegesebb tervezési kultúrájú közösségekben a politikák maguk voltak a tervek. Később a helyzet úgy alakult át, hogy előbb dolgozták ki a politikákat, és ehhez igazították az ezután kidolgozott terveket. Új tendencia, hogy előbb gondolkodnak tervjellegű jövőképről és ezekből utólag emelik ki a politikai szempontból kitüntetett részleteket.

Azt hiszem, könnyen belátható, hogy az ilyen és hasonló gondolatkörök olyan távol voltak a magyar valóságtól, hogy már költői dimenzióra volt szükség a távolság áthidalására.

Annak ellenére, hogy Magyarország a szovjet érdekszférában a gazdasági reformok vezető laboratóriuma lehetett, ahol 1968-ban elindult az új gazdasági mechanizmus, a piacgazdaság felé előrehaladni csak kicentizetten, igen lassan, időnként visszalépésekkel is

megszakítottan, a szovjet vezetés által szigorúan ellenőrzött és korlátozottan lehetett. A magyar gazdasági reformok hajója a szovjet hatalom vizein hanykolódott.

A tudományos megalapozottság – melyet annak idején tudományos gazdasági racionalitásnak minősítettek – szinte mindig megfeneklett a politikai-hatalmi viszonyok zátonyán. Hiába írtuk le, hogy a szakemberek (tervezők) és a politikai döntéshozók egymást kiegészítő gondolkodását – és a közben használt közös képeknek – a szükségességét sok minden indokolja, nem sikerült elfogadtatni egy olyan fejlettebb gazdaságirányítási-tervezési kultúra modelljét, melyben fokozatosan növekszik a politika tervjellegének és a tervek politikai tartalmának jelentősége a társadalmi konszenzus kimunkálásában.

Igen, ez a politikai hatalom kérdését már korábban, jóval a rendszerváltás előtt új megvilágításba helyezte volna!

3.

A gazdaságirányítást és a társadalom-tervezést megalapozó tudományok világában tett utazás a végső eredmény-kudarccal szembe igen gyümölcsöző volt számomra. Mai értékrendszerem szerint a költészethez hasonlóan itt is a lényeges semmiségekkel lehetett foglalkozni.

Nemegyszer fizikailag is kiragadott a hazai valóságból és nemzetközi konferenciákra, tanulmányutakra repített. Közülük az egyik különösen meghatározó volt fejlődésemre, további életemre.

1967-ben – kutatóként – féléves ENSZ-ösztöndíjat kaptam, melyből 4 hónap a Cambridge-i Egyetemre, két hónap pedig az Oslói Egyetemre szólt. Jóllehet az ösztöndíj igen csak fapados volt, számomra mindkét hely magát a mennyországot jelentette. Angliában az álmok egyetemén olyan nemzetközi hírvilág professzorokkal adatott meg a folyamatos konzultáció lehetősége, mint Joan Robinson, Richard Stone és a magyar származású Lord Nicolas Kaldor. Elbűvölt maga a város is, régi kollégiumaival, óriási parkjaival és különös hagyományjaival: a tanárok például keresztül-kasul járhattak a parkokban, az évszázados bunda-gyepen, a diákok meg csak a kijelölt sétányon mehettek. Soha nem láttam olyan öntudatosan magasra emelt tanári fejeket, mint azokban a parkokban. Külön értékeltem, hogy közöttük lehetett az enyém is, azé a falusi fiúé, aki másfél évtizeddel ezelőtt még úgy olvasta ronggyá a Mozart csodálatos utazásairól szóló könyvet, hogy könyvtartója egy hangyaboly volt (tehenőrzés idején).

Új, emocionálisan felszabadító erejű volt számomra a tanárok és diákok nyitottsága, sokoldalú kiegyensúlyozottsága, oldott vitakedve is. A mindent-minden-oldalról-bokszoló vitaszellem lassan engem is kirángatott félszegségemből és egy szeminárium keretében a zsiletpenge-agyú Robinson professzor asszony hívott tetemre. Ő akkor az ún. kínai korszakában volt (pl. idős hölgy létére kínai ruhában járt) és a (szocialista) gazdaság fejlődése szempontjából sokkal ígéretesebbnek, jelentősebbnek tartotta azokat a reformintézkedéseket, melyeket akkor Kínában az állami bürokrácia letörésére hoztak, mint az új gazdasági mechanizmus nagyszabású előkészítő munkálatait Magyarországon. Ott, akkor Robinson asszony tűnhetett meggyőzőbbnek, de az 1990-es évek elején a szeminárium egyik diákja – találkozásunkkor – utólag nekem adta a „történelmi pálmát”.

Nemzetközi tudományos kalandozásaim másik állomása Genf volt, ahol 1975–81 között az ENSZ Európai Gazdasági Bizottságának Titkárságán ENSZ-tisztségviselőként dol-

gostam. Ezt akkor is, azóta is a legnagyobb ebbéli szerencsémnek tartottam. 37 éves voltam, nagyszerű ifjú feleséggel az oldalamon – aki két gyermekkel ajándékozott meg – Genfben, a világ legszebb mini-fővárosában! Ezt a szerepet Genf annak köszönhette, hogy akkor a kelet-nyugati párbeszéd meghatározó színtere, igen fontos nemzetközi tanácskozások helyszíne volt.

Innen származott az a reményem, hogy – na végre! – az ENSZ égisze alatt lehetővé válik majd megszabadulni a tudományos tevékenység már igencsak megtapasztalt politikai béklyóitól és hatékonyan tudom alkalmazni azt a tudományos eszköztárat, melyet el-sajátítottam. Mindezt az esélyt Jacques Royer igazgatónak, a titkárság előrejelzési és programozási osztálya francia vezetőjének köszönhettem. Egy moszkvai tudományos tanácskozás szünetében – miután meghallgatta előadásomat a magyar gazdaság modell-rendszeréről – megkérdezte, hogy nem akarok-e dolgozni vele Genfben. Persze, hogy akartam!

A szakmai munka kihívása igen nagy volt. Gazdasági helyzetelemzéseket, közép-és hosszú távú (öt- és tízéves) előrejelzéseket készítettünk három nagy ország-csoportra: Észak-Amerikára (USA-ra és Kanadára), Nyugat-Európára és Kelet-Európára (utóbbira két változatban: a Szovjetunióval együtt, de annak nagy súlya miatt néha nélküle is, csak a többi hat szocialista országra). Munkánkban két alapvető információforrásból merítettünk: az országok által szolgáltatott adatokból és az általunk kidolgozott modellekkel végzett számítások eredményeiből. Én a kelet-európai teambe tartoztam más országbeli szakértőkkel együtt, ahol nekünk a „dolgozó”, némely szovjet kollégáknak az „ellenőrző” szerep jutott. Az együttélés mégis egészében békés volt, hiszen nélkülünk nem lehetett volna mit ellenőrizni.

Pergőtűzbe általában akkor kerültünk, amikor az országok gazdasági kormány-főtanácsadói az évente kétszer-háromszor tartott hivatalos ülészekokon bonckés alá vették gazdasági előrejelzéseinket, tanulmányainkat. A velük kapcsolatos egyetértést, konszenzust természetesen sohasem lehetett elérni. A visszatérő, tipikus vitapontok a következők voltak:

- az országok által szolgáltatott gazdaságfejlődési adatok „kozmetikázottak” (a legnagyobb gyanú mindig ugyanarra a néhány kelet-európai országra irányult)?
- az általunk végzett modellszámítások eredményeinek helyességét általában a kedvezőtlenebb helyzetbe került országcsoporthoz vitatta, természetesen úgy, hogy megkérdőjelezte az alkalmazott módszertan felhasználhatóságát.

E szakmai vitákra az ülészekokról készült hivatalos – a delegációk által nyilvános vitában elfogadott – jelentések elkészítése tette fel a koronát. E munkáért – a titkárság részéről – általában én voltam a felelős egyébként türelmes feleségem bánatára, mert a szükséges egyeztetések, koordinációk szinte minden alkalommal több éjszakába kerültek és gyakran a lakásunkban folytatódtak. Talán ennek köszönhettem, hogy kezdtem megérteni a szavak, és a köztisztelet, a kijelentő és feltételes módok meghatározó jelentőségét, és az emberismeret fontosságát a társadalmi kommunikációban (a „határozott-kemények” véleményének fellazítását, a „nekem-mindegy-puhák” állásfoglalásra bírását)... és mindent mindig kifogyhatatlan türelemmel ... és a végső elkeseredésben – már whiskeyvel.

Hát, ennyit az ENSZ égisze alatt megtapasztalt „független”, tudományos tanácsadói szerepkör lehetőségeiről.

4.

A nyolcvanas évtizedben már nem voltak nagy illúzióim az igazságot-kereső tudományos tevékenység eredményeinek gazdaságirányítási alkalmazási lehetőségeiről. Pedig itthon az akkori legjobb szakmai helyen, az Országos Tervhivatal közgazdasági főosztályvezető-helyetteseként kapcsolódhattam be a magyar gazdaságirányításba. Természetesen afféle „nyugatosként” – ahogyan az egyik főnököm rendszeresen szólított. Ez igaz is volt, el is viseltem! Azt azonban már nehezen, hogy csak Nyugatra utazhattam, a szentély-Moszkvába, a KGST-tanácskozásokra pedig nem. Valaki(k) számára ilyen jelentése is volt a „nyugatos” szónak.

A nyolcvanas évtizedben számomra valóságos „csúcsrajáratás” volt az 1987–90-es időszak. Már minden a változás-átalakulás lázában égett. A politikai vezetés csúcsai átrendeződtek. Olyan szellemek szabadultak ki a befojtott palackból, mint pl. a gazdasági liberalizáció és a még létező KGST-ben a dollárszámolásra történő áttérés. Ekkor neveztek ki a Közgazdasági főosztály vezetőjének és így 1990-ben szakmailag én irányíthattam annak a gazdaságpolitikai tanulmánynak az összeállítását, melyet a Németh-kormány adott át az első demokratikusan választott kormánynak. A tanulmány két forgatókönyvet ajánlott megfontolásra: a gazdaság fokozatos átalakításának, illetve a gazdaság gyors ütemű, sokkterápiás átalakításának stratégiai lehetőségeit. Később jó érzés volt látni, hogy tervhivatali főosztályomat (Gazdaságpolitikai főosztály elnevezéssel) a megszüntetett Országos Tervhivatalból átvette a Pénzügyminisztérium. A nagy ambícióval végzett és a szakmai folytonosságot a lehető legjobban képviselő gazdaságpolitikai elemző tervező munkának – nagy fájdalomra – a politikai türelmetlenség vetett véget 1992 nyarán. A KGST széthullásának, a külkereskedelmi kapcsolatok Nyugatra történő átállításának következtében a gazdasági teljesítmény olyan mértékben visszaesett (a bruttó nemzeti termék volumene 1991-ben 11,5 százalékkal, 1992-ben 4,5 százalékkal volt kisebb), hogy az valóságos sokkhatást váltott ki a kormányból és az igen nagy mértékben felerősödött gazdasági növekedési igényt szakmailag – sajnos – egyszerűen nem lehetett, nem tudtuk kielégíteni. Ezért a mindig csak rossz híreket hozó főosztályomat – mint a lázadó Koppány testét – szervezetileg szabályosan fölnégyelték.

És akkor eljött a padlófogások ideje... És akkor egyszer csak legbelül megszólalt az üveghang: az átmeneti gazdaság diagnózisai és lehetséges terápiái helyett elkezdtem írni – immár verses formában! – az átmeneti ember leltárát... Ez a leltár véget nem érően hosszú, ez a leltár az életünk. Befejezhetetlen...

Hogy közhellyel fejezzem ki magam, vannak az életnek olyan szférái is, amelyek iránt a gazdasági racionalitás szemléletei süketek és vakok. (Gazdasági racionalitás alatt azt értem, hogy valamilyen ideologikus vagy gazdaságtani elméletek rögeszmés sémái szerint gondolkodunk egy-egy társadalom természeti, humán és művi „ember alkotta” világáról, forrásairól és arról, hogy ezekkel hogyan kívánatos sáfárkodni.) Bennem – kisdíák korom óta – a költészet, a művészetek iránt volt ilyen érzékenység. És megvolt az a késztetés, hogy ezzel alkotóan éljek is, vagyis, hogy a költői formák intellektuálisan is és érzelmileg is egyaránt felfokozó (helyesebben: emberivé kiteljesedő) kihívásai szerint gondolkozzam és éljem meg a világ és személyes életem dolgait. Ez a késztetés szakadatlanul élt bennem. Csupán a foglalkozásom emésztette föl a költői alkotáshoz szükséges intellektuális és érzelmi többletet. Ma már meg vagyok győződve arról, hogy egy mai ember alkotta gazdaság

jövőjét is emberibbé és természetesebbé tenné, ha abban művészi rendező erők is hatnának. A természet „gazdálkodása” is megszívlelendő példákat kínál ehhez. Minden, ami a természetben szép, így gazdálkodik.

Tulajdonképpen hálásnak kell lennem, amiért így többet kaptam vissza annál, mint amit elvettek tőlem. Többet azért is, mert a több évtizedes igazságot kereső kutatói tevékenységemhez társult a szépséget létrehozó alkotás, mely nélkül – József Attila szavaival – elgörbülne a világ gyémánttengelye.

5.

A kiváló irodalomtörténész és esztéta Kabdebó Lóránt a velem kapcsolatos történéseknek csak egy kis töredékét ismeri. Mégis, az Új Holnap folyóirat 1998. júliusi számában úgy mutat be, mintha még annál is többet tudna rólam, mint amit a fentiek elmondanak:

„Valaha Juhász Ferenc biztatta versírásra, csakhogy életpályája elsodorta az irodalmi élettől. Szakmája azután megtanította egybelátni a világ dolgait, a múltat és jövőt, a régi példázatokot és az éppen most kibontakozó új képződményeket. És, ha már imígyen látja a világ folyását, észrevette, hogy a legújabb költői példáink hasonlóképpen jelennek meg előttünk. Nem költészete érett be a jelenbe, hanem szemléleti módja teszi alkalmassá, hogy a ma legkorszerűbb versek formáltságában jelenhessen meg. Lehet, hogy vannak régebbi versei, zsenéi, de a most elérem került gyűjteménye egészében egy ma készen született költői megszólalást jelentett számomra. Jellegzetes vershorizont születik ezáltal, a szemünk láttára, egy véletlen jelenetben egy teljes életképlet összegződik, mondjuk *Ima* címmel.

*saruid felhoztak
az Hagia Szophia mozaikjához –
bennem
a legnagyobb egybe-zárt fénylik
már nincs kilátás
Juszticiános hangja pontba-zár*

*

*add hogy magamba repüljek
magas partodra települjek
zöld az utolsó futam*

A létezésére kérdező ember megrendültségének és egyszerre önbizalmának archetipikus pillanatába és formátumába, az imába zárulva nyílik ki: ahol az ember átlényegül, ott születik meg a vers számára; a személyességet itt váltja fel az esztétikai megalkotottság, megtartva ugyanakkor oda-vissza az átjárhatóságot.”

6.

Az elmúlt idők tapasztalataival megkövezett terepen egyszer csak újra működni kezdett a gejzír? Vagy csak egyszerűen felismertem, hogy a költészet elől nincs menekvés – ahogyan Kalász Márton mondta olyan szépen a 2002. évi könyvbemutatón. Talán mind a kettő: találat.

És az első kötet (Örök párbeszéd, Cserépfalvi, 1996) elindult az életem új folyama, amely nyolc év alatt nyolckötetnyi folyammá szélesedett és az egyik geográfus Németországban, a másik Párizsban tört fel.

Közülük a második kötet (Iker-képek, Tevan Kiadó, 1998) hozta meg számomra a lehetséges második legnagyobb vers-áldást, Tandori Dezsőét, akinek tenyerén – akármi, akárhogyan is lesz – már ott van Eros almája.

Külön csoda, hogy ez a Bárka c. folyóirat 1998. 4. számában jelent meg, amikor hatvan évesek lettünk. Jelekép ez is; abban a BÁRKÁBAN találkoztunk, amelyet mindkettőnk számára 1938-ban – világegés után, világegés előtt – emelt föl a víz.

„Az isteni kegyelmű költőt két ilyen sorról nyomban föl lehet ismerni: „Bár égi kezek öntözik, / a rózsza jégbe öltözik.” A vers címe az én új-nekirugaszkodás utószócímem.

De ahogy a hold az egyedüli ablaknyitó a zenélő tücsökhátra (a tücsök ily hátára): szintén mindent elmond.

Báger a tárgyköltészet művésze, de a szövegalakításban is jócskán elől tart.

Mi lesz tovább, az égi kezeken is múlik. De hogy még ennél is nagyobb csodák vannak: ő tudja, tudja ő, erre bízom költő-sorsát magamban.

Az Őszi dal Verlaine-Apollinaire között és (fordításirodalmunk révén) *után* helyezkedik el: „Még kibújnak virágai a napnak – dombokon / a tehének még virágba harapnak.”

A *Belvárosi vihar* jó érzékkel került a kötet élére. Vörösmarty állja, a mottó szerint „a centrumot”. Még akkor nem volt arra robbanás, de a költészet, higgyük el, állja.

A mélyen bevérző tejszem, a Nemes Nagy Ágnes emlékére írt „álom”-versben a „gyümölcs, szerszám” – ugyanolyan hiteles önmagában, mint a sors nemes tréfája folytán a szemközi oldalon ott tündöklő „fűtészserelő”. De örülne az én tanárom, N. N. Á.!

A nagytestű állat Erdély Miklósig nyit.

Tessék végigmenni a kötetben. Csöndes rejtélyeivel, végső tökéletességig árnyszerűen vitt futamaival: a költő számára pillanatnyilag véges-végtelen tudatosság és a teljes átfeledkezés, álomhullás stációsora. Az ég adná, hogy magam lelkén segíthetne. Másutt folytatom.

Miért ne itt folytatnám. Elképzelem ezt a kristály-álmú embert (sosem találkoztunk még), hogyan van neki a dolog? A szerkesztő, s a kiváló Kabdebó már megírta róla a filozofikusan foghatót (filozofikus költészetfogalmakkal). Én itten csak járok a kötetben, mint a magánosan éjt-csavargó Szép Ernő.

„Magadnak kell kitalálnod / nő-e föléd új emelet”, írja épp a Szép Ernő-játék apa-gyermek ajánlóversésében. Amit Báger felvállal: a vers-teljesség. Gondolom, biztatandó kis „csapatom” fix tagja: kell mondanom neki, írja napra-hétre-rendre, ami így jön. Jó lesz. Nincs vele még tele a piac.

Elkél nekünk, nagyon elkél az ilyen költészet. Persze, a találkozás szerencsés, mert engem épp efféle óhajtaimban talált.”

A megérintés egyszerre visszaérintés is.

3 Tojás T. D.-nek

Igen – a szépség!

Szemüveg, blúz, gyermekágy.

Beszélni fölöttük?

*Csak róluk lehet.
Amikor (például) körülállnak
s mi elnézünk alattuk,
vagy ki az ablakon.*

*„Fontos – a nevelés”.
Virág, csirke, gyerek.
Dobognak patkolt ujjaink.
Padláslépcsőn huzat őriz
számozott tojásokat.
Akár gyermeket is lehet.*

*Legfőbb a szeretet!
Mosoly, néz-beszéd, elmúlás –
igen, az egész olyan furcsa:
madarakkal közös ügy.*

7.

És azóta tovább dagad a folyam. Föl-le bukdácsolnak a versek a Prológus tágas térségein. Kívánságom csak annyi, hogy az olvasóim sokasodjanak. Minél többször ismétlődjön meg közgazdasági tárgyú egyetemi előadásaim szünetében a kérdés: „professzor úr az, akinek a verseskötetei Babits mellett vannak a könyvtárban?” Még akkor is, ha a válasz után nem kis tamáskodás ül ki az arcokra, sőt, néha a viszontválasz így szól: „ne haragudjon, nem tudom elhinni!”

Prológus

*Hetvenes és nyolcvanas évek – nem egészen
ilyenek álmodták ezt a fiút.*

*Az óvodában jó játszótársnak: összerakja
szépen játékeit. A szomszédok lába alatt
nem robbanhat szét a kólásdoboz.
Az elgurultat mágnesezi.*

*Aztán rövid hajról álmodtam. Időközben
hosszú lett: nyolc éven át téphető.*

*Híttem, hogy csak szúnyogok zavarják meg
álmát. S éjjel mégis, lopakodó gépekké
duzzadnak a vérszívók.*

*Könyvében a globális rózsák üdítő rajza
elmosódik. És szétburjázott*



*muskátlibokrok kókadoznak a ver-
teraszházakon.*

*Ettől a fiútól szökni akarok. Átugrani a
kertben talált nagytestű állaton.
Visszamenni kicsit, meglelni a Kertet, hol
még kacag az Isten, lángol a látvány nyelve.*

Diszkosz, kalapács



*Fönn urak lenn Dávid
próbálják hangjukat
fele szárny fele kő
telik a temető
hull mezőn Góliát
a világ hinni kezd*

*Fönn Dávid lenn urak
megnézhetsz akárkit
senki se örök zöld
mint kertben görög föld
csak a teljesítmény
nyaláb fény szívekben*

A tükör éle



*Minek mondjam. Tudom, el se
hinném.
Sose láttam olyan szépet,
mint én.*

*Faliórád oda-vissza
színte.
Sose néztek olyan hosszan,
mint te.*

*Megtaláltam a mantra időt,
mintha.
Sose múltam olyan lassan,
mint ma.*

Magyar írók, 2004



*Beolvadó kiolvadó,
önként ajánlkoznak.
Kiolvasott beolvasók,
kilátástalan belátók.
Falkákban torzsalkodó
örök békétlenek.
Kopnak, ütődnek, fogynak
az üres pléhedények.*

Siklórepülés



1. SZENT ÜGYEK

*A váron szeles nádtetők,
alattuk költ a kánon:
„ezt a vándort befogadom,
az fajankó, kizárom.”*



*Kávéházi kerekasztal:
Tortás Lovagok gyűlnek
hangvillákat esztergálni
egy mindenre süket fülnek.*

2. Y' GASSE

*Most a Bágergasse
jobban hangzana.*

Vagy mégse.

*Ki mindenét már fölfalta
– kávéházakban
amolyan olyanfajta.*

*Bécsben még Pilinszky is
csak két öregasszonynak
és Monoszlóyéknak
olvasott.*

*Én huszonnyolc siketnek.
Így születnek a
hallhatatlanok.*

KOVÁCS ANDRÁS FERENC

Therszitész visszakérdez

(TRÓJA FALÁRA KAPART SZITOKVERS)



*Hájas akhája agebek, kutyahurkák, trójai trotlik -
Tajdag apók, nyesitek karddal a körmeitek?
Kürtfakadáskor futtok-e térdig trombitanyálban?
Múlt leve herseg-e vést táborig nyelveteken?
Trózi meg argív trottyan-e még közös, ősi gatyába?
Horgad-e gögbe borús nép gügye ajkatokon?
Fölhajdanlik-e elmehomályban a csürhe jövendő?
Laktat-e főpapi máj s nyárson a harciszekér?
Nyögtök-e még, ha nagy eszme kihörgön gyakja Helénét,
S szent Palládiumért törtet a szarba nyakig?
Tartarosz ürgelyukában a tósztokat, asztali áldást
Szűri-e szátok, a búzt hősileg öblögetőn?
Ellepi görös agyatok buta dögvész hadrakeléssel –
Ízlik-e bős becsinált, rágtok-e fost s falovat?*

Váteszi portré, főpapi pózban

AZ ANTIKRISZTUS PRÉDIKÁCIÓJA,
HIERONYMUS BOSCH MŰHELYÉBŐL



*Szája hazug szentély, hol a szív hamis érce harangoz:
Isteni hírneveként kongja a tornyos időt!
Vészbe rezelten a bajt tovaongja a balga fülekbe:
Zsong zsigerekben a jós, rezgeti hangja az úrt.
Fátuma fád duma, bádog a lelke, de gögje igaz pléh:
Fölhevülős, kopogós pánt a pokol kapuján.*

*Torka tüzes döngkút, hol az ördög imára harangoz:
Démoni pulpituson tornyosul, átkot okád...
Rázza vezéri karizma, kiárad a bűn a pecérre:
Üdve betölti agyát, mint pöcegödröt a lötty.
Fölkent ő is, akár pakurával a kocsmai padlat!
Önmaga szobra, ha döng, karzat üvölt, ha papol:
„Szájatok ős szentély, hol a nyelvetek érce harangoz:
Kongat a mennyei sors, mint süketült toronyőr!”*

Félbalkezes szonett

TOMPA GÁBOR VERSKÖTETÉRE



*Ha verses rendez könyvbe Tompa Gábor,
Világpórázra varr parány nyakéket,
S nem örli vak talány a fránya népet
Thébában sem, hol tömpe gondba hábor,*

*Mert fellelősök görbe csontja már por,
S még áskálódnak zordon bányarédek,
Hogy költők szája hordjon kányaprémet,
Ha Helsing-örként jelszót ont magából!*

*Az ember ír, habár a stáb letesztel –
De rút korokban bármely torz szonett szép,
Ha könnyed, mint egy hajlított tonetszék!*

*Ha mélyből dúdol Sára, Ábel, Eszter –
Gyerekhangoktól lelkes rég a bánya...
S ragyogni kezd a mindenség magánya.*

Prelúdium

N. A. HÁROM SORÁRA



Mert míg magasabb éjbe költözik
Didergés hófokán a hold
Hölderlinül delejlő fecskehang
A vers ha álmon áthatolt

Öröklét minden hallomás
Nincs semmi folyton újra más van
Csak mint a fény zavart sötét vízen
Sétálunk csöndes zuhanásban

Négysoros



Tátongó fényben sivatagi testek,
Háromkirályok, mágusok ügetnek
Alkonnyal málhás, hús üvegtevéken
Tűnt hajnalúrben, törhetetlenül.

GÖMÖRI GYÖRGY

Reggel Uppsalában



*Égszínkék, szellős-sugaras a reggel,
a fűnél zöldebb a torta Uppsalában;
lányok suhannak szellős kerekkel,
a fákon madarak örvendeznek: nyár van!*

*Sziclák színére épült katedrális
rőt tornyokkal nyújtózik magas égbe,
homályán alszik dússzakállú János,
végső útjára számos úr kísérte.*

*Égszínkék, szellős-sugaras a reggel,
indulok a régi könyvtár hűvösébe;
tele bizalommal ilyenkor az ember,
jókedve, mint sárkány, fölrepül az égre.*

Uppsala–Cambridge 2000/2004

Egy Fibonacci-sor



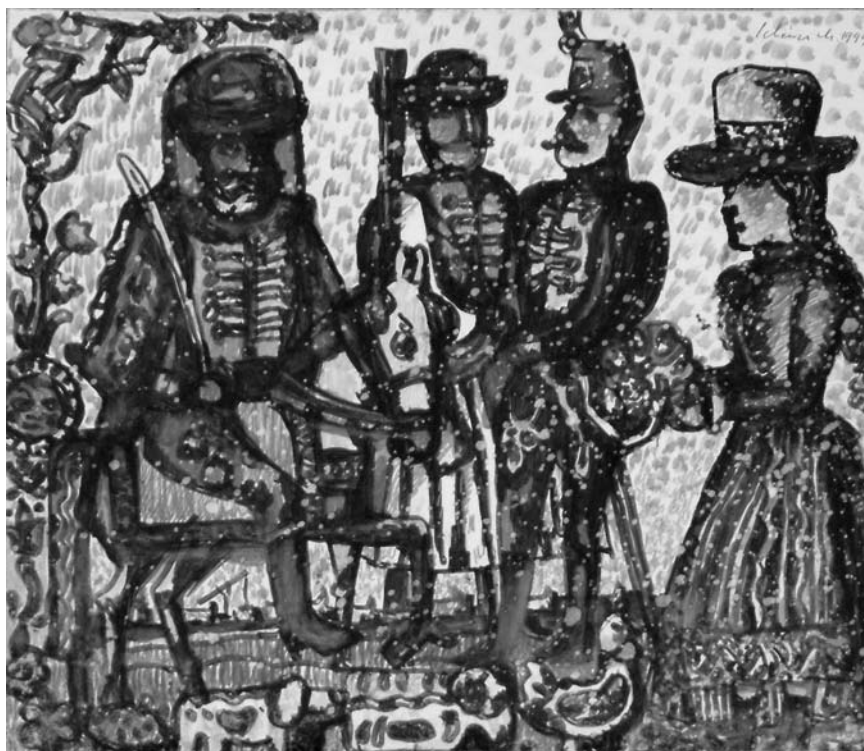
*Éj.
Szél.
Mély éj.
Déli szél.
Szél zúg mély éjben.
Mély éjben zúg a déli szél.
Hallom a szelet zúgni a mélységes éjben.
De már a szél is elmerül az éjszaka mély vizében.*

Költői levél Makkai Ádámhöz



– Ádám, kit a sors bőséges Amerikába
vert-űzött, míg engem örökzöld Anglia
dús talajába plántált, érzed-e mint forr
nem csak a „világ bús tengere”, hanem mint
fortyog és reszket most is e kék-zöld glóbusz?
Közel-Keleten örömtáncot járnak a síák –
bár iszonyú nagy kéj testüket szíjakkal hasogatni,
meghalni dicsőbb! szétlőni egy ami helikoptert,
vagy dzsíp-et robbantani tele brit katonával.
És még a rejtélyes Al-Kaidáról nem is esett szó:
holnap-holnaputánra füstté válhat a házad,
vagy ha nem az, a Sears Tower Chicagóban,
a magas Wall Street, vagy a Big Ben. Ronda világban
élünk, Ádám, s ebben nem igazán segít igazodni
ifjan elkezdett steineri bölcséletünk sem,
mert az is óriás lépték mentén mérte fel a világot;
aztán meg ki szeretne egy füledt Mars-szerű földre
születni megint? lám Grönland gleccsere olvad,
lassan előnti a tenger nemcsak a banla-
(meg -desi) partot, ám Ispwichet s Floridát is,
vagy hirtelen tsunami zúdul a kis kikötőkre.
Jó, hát ananász is nőhet Kentben, s a dinnye
helyett szívesen eszem én mangót s papayát is-
csakhogy időközben kiüthet az a Tűzvész,
ama Világégés, amit már kettőezerre
vártak, de ami (hálistennek) még a jövő
méhében szunnyadozik. Abban a roppant
háborúban elpusztul százmillió és jön rá egy Atomtél,
s éhenhal újabb százmillió! – Hesseged el
szörnyű jóslataim, szeresd szeméttel-teli Pestem,
ahol ma még jóllakhatsz bécsiszelettel,
s remek vargabélest is kaphatsz a Remízben.

*Élni még lehet ott, no meg itt is, szerte a földön,
ahol boldogok is voltunk: ötvenhat, forradalom,
berlini falhasadás, jó feleségek, gyerekek – ne feledjük.
És ma se tudok mást, jobbat mondani, mint az az Imre,
aki, szegény, megszenvedte a sorsát, s mégis végül
isteni szózáttal az ember elé a reménységet emelte.*



BALOGH TAMÁS

„egy regényt is írtam akkoriban”

NEMES NAGY ÁGNES KIADATLAN REGÉNYE



Nemes Nagy Ágneset eddig mint az „objektív lírát” megteremtő költőnőt és mint (főképp) költészeti témájú esszék íróját ismerte mind az olvasóközönség, mind az irodalomtörténet – egész munkássága a lírához kapcsolódott. Regénye, novellája nem jelent meg (még talán az utóbbi évtizedben közzétett útinaplói állnak legközelebb az elbeszélő prózához), így epikájáról – tárgy híján – nem esett szó. Életművének tehát egy teljesen új oldala mutatkozik meg *Az öt fenyővel*.

Az öt fenyő: regény, mely eddig sem egészben, sem részleteiben nem volt ismeretes. Az éles szemű olvasó azonban tudhatott „rőla”, hiszen Nemes Nagy Ágnes egy 1981-ben készült nagyinterjúban megemlítette: „Egyébként hadd jegyezzem meg zárójelben, hogy egy regényt is írtam akkoriban. Pocsék rossz regény volt, olyan kis utánzatregény. Fiatal is voltam még ahhoz, hogy prózát írjak, de mivel mindenki írt mindenfélét, gondoltam, én is írok egy regénykét. Schöpflin Aladár dicsérte ugyan, de ő sem ajánlotta kiadásra. A 30-as évek novellastílusának – Kosztolányi, Ottlik, Illés Endre stílusának – az utánzata volt ez. [...] Azután már nem volt módom regénynek nekigyürkőzni, még verseknek se nagyon. Nyilván nem is az volt az eredendő hajlamom. Talán-talán, hogyha a körülmények nagyon kedvezőek, talán szépprózát is írtam volna, ezt most már utólag világosan látom. De hát ez elsüllyedt, mint annyi más.”¹

A regény – Lengyel Balázs emlékei szerint – 1945 nyarán született, amikor „az irodalom megkezdte legfontosabb munkáját, azt tudniillik, hogy legyen. Elkezdtük eltemetni a halottainkat, felmérni azt az országos és azt a világméretű történelmi változást, amiben éltünk, és amit átéltünk. Megkezdtük mindenekelőtt a háborús kataklizmának, ennek a végeláthatatlanul súlyos élménynek a feldolgozását. Vagyis kezdtek megszületni a háború utáni irodalom legjobb művei. Főleg versekről, novellákról és dokumentumokról lehet itt szó. Regényről nem. Ehhez nem volt elég idő. Vagyis Magyarország sajnos kimaradt abból a hatalmas mozgalomból, amit az egész világon úgy neveztek, hogy romirodalom, és mind a mai napig fölvetődnek nagyszerű művei. Ez elveszett a magyar irodalomban, mielőtt megszülethetett volna. De azért megtettük a magunkét, még én is sokat írtam.”² A kor – Nemes Nagy Ágnes szerint – nem kedvezett a regényírásnak, de *Az öt fenyő* mégis elkészült, s így az eddig ismert pályakép némi korrekcióra szorul, hiszen most már látni: Nemes Nagy Ágnes pályája elején a prózával és a költészettel egyszerre, egyforma inten-

¹ Nemes Nagy Ágnes: *Látkép, gesztenyefával*. In: Uő.: *A magasság vágya. Összegyűjtött esszék II.* Bp., 1992. 413.

² Nemes Nagy Ágnes: I. m. 455.

zitással foglalkozott. Sőt ha *Az öt fenyő* akkor megjelenik, szerzője mint regényíró lép be az irodalomba: első verseskötete (*Kettős tükörben*) csak egy évvel később, 1946-ban látott napvilágot. Ha megjelenik, talán több is követi.

Az öt fenyő nem korrajz, nem „romirodalom”, inkább a kalandregény, a krimi, a művészregény sajátos elegye. Egy fiatal művészettörténész halálával kezdődik, és az eset a művészettörténész köré gyűlt kis csoport (barátok, kollégák) mindegyikében más-más emlékeket szabadít fel, s más-más érzéseket szül. Mindenki kedvelte őt, de egyben mindenki oka is lehetett halálának. Az ügyben – gyilkosságra gyanakodnak – nyomozás indul, melyben kimondva-kimondatlanul mindenki vádló és vádlott lesz egyszerre, és a bűnügyi történetekre jellemző kötelező feszültségtartás miatt csak az utolsó fejezetben derül ki az igazság. A regény az olvashatósság mellett – a kezdőkre jellemző esetlenségekkel, apró hibákkal együtt – számos más erényt is felmutat. Témájával a kor művészeinek-művészettörténészeinek életébe – Ottlik *Hajnali háztetők* (1944; 1957) című regénye mellett – ad(ott volna) bepillantást. Prózatechnikája a klasszikus modernséget, leginkább a tisztelt Kosztolányit, a barát Ottlikot és a tanár-barát Szerb Antal *Utas és holdvilágát* (1937) juttatják eszünkbe, nyelvezete pedig számos helyen már a kiforrott Nemes Nagy Ágnes költői nyelvét idézi, nem egyszer közvetlenül: egy-egy szókapcsolat vagy mondat később versben tér vissza. Most még hetvennyolc gépelt lapon várja feltámadását, kiadásával korántsem „csupán” Nemes Nagy Ágnes életműve válik teljessé: a magyar irodalomtörténet nemcsak egy új regénnyel, hanem egy új regényíróval is gazdagodik.



NEMES NAGY ÁGNES

Az öt fenyő

(RÉSZLET)



Kamaszkor

Gyors iramban biciklizett végig a fason. Ahogy emelkedett az út, egyre erősebben nyomta a pedált, de a sebességből nem engedett. A kormányra kötve egy kis csomag tankönyv meg jegyzet csapódott időnként a térdéhez, s érezte, hogy a vékony trikóing egyre jobban szétfeszlik a vállán. De még száguldott egy darabig, nekipirulva, kiizzadva, míg az út meredekbe nem csapott át. Akkor lelépett, megigazította a spárgát a könyveken, feltolta a gépet a tetőre, s hamarosan az iskola elé ért. A kapu tárva-nyitva állt, átvonult a kongó előcsarnokon a géppel együtt. Élvezte az apró fegyelemsértést.

Mikor kiért a internátus kertjébe, már messziről meglátta a nagy gyepágy közepén Viktort, a barátját. A gépet egy fához támasztotta és lehasalt melléje. Mind a tíz ujját s arcát is belefúrta a fűbe, fújtatott, és a földet szagolta.

– Mit hoztál? – szólt feléje Viktor.

Tamás szó nélkül a zsebébe nyúlt, s úgy hason fekve dobott Viktor ölébe három nyári körét.

– Ennyit?

– Na, várj – lustán oldalt hengeredett, és kihalászott a másik zsebéből két hússal összeragasztott kenyeret. Viktor enni kezdett.

Mindketten bentlakók voltak ugyan, de az érettségi szünetben, mikor a nyolcadikosokon kívül senki sem volt már az intézetben, elnézték a városiaknak, hogy szabálytalanul haza-hazamenjenek. Viktor vidéki, Tamás hazarohan ebédelni, és táplálja.

– Van valami újság? – érdeklődött Viktor evés közben.

Tamás oldalt nézett.

– Jeromos jól érzi magát – mondta a biciklire. – Remekül vette a dombot, pedig erősen megnyomtam.

Felnézett a levegőbe. A júniusi koradélután langyos illatokat úsztatott feléje: a szomszéd kertben egy hársfa terebélyesedett és kábító hullámokat eregetett maga körül. Átnézett a két rózsafára a lugasok mellett, most nyitottak, bíborpirosan, mint egy angol mesekönyvben. Meleg is volt, ringató meleg. Tanultak egy

darabig. Fel-felálltak, úgy magyaráztak egymásnak valamit, végül hónuk alá vették a könyvet, és sétálni kezdtek.

A gesztenyefasorban jártak fel s alá. A napfény nagy foltokban terült a lábuk elé, időnként megálltak és szórakozottan próbáltak egyet-egyet megfogni. Mint ha a délutánt fogták volna meg. Mert ez volt az igazi napfény, melyet egyszerre láttak közléről, testszerűen, a lombok közül csorgó keskeny nyalábokban, és távolról virágágyakat, tenispályákat ringatva, mint önmagában láthatatlan s mégis mindenben látható valószínűtlen tüneményt; ahogy ezt csak fasorokban lehet.

– Ne csikorgassátok a kavicsot! – kiáltott le Kerekes egy balkonról.

Megtorpantak. Kerekes osztálytársuk volt, s mindig ugyanazon az erkélyen tanult. Tamás nevetett, felnyúlt és megmarkolt egy gesztenyeágat. Egymással szemben álltak most. Termetre nagyon hasonlók, csak Tamás arca kisfiúsabb, keze valamivel keskenyebb. Viktor nézte a szemben álló karját, amint az ághoz ér. Olyan volt, a zöld lombra kirajzolódva, mint „a kar”, elvont és mégis eleven szemléltető ábra. Kinyújtotta kezét, és megfogta a másik csuklóját. Tamás nem mozdult. Így maradtak egy percig, mikor Vidovics előbújt a bokrok közül.

– Gyertek Ottóhoz – mondta, és leporolta a térdét –, remélem, nem felejtettétek el. Én mindenesetre viszek könyvet is. Kerekes! – kiáltotta hirtelen, mert meglátta a balkonon a fiú fejét. – Gyere le, már indulunk.

Ottó a tanáruk volt. Először történt nyolc év alatt, hogy meghívta őket magához, persze nem egyeseket, hanem általában az osztályt.

– Fussatok fel hozzám délután – mondta odavetve –, ha kész vagytok a napi adaggal. Az igazgató megengedi.

Előrelátható volt, hogy kevesen fognak felmenni. Ottót általában közömbös jóindulattal szemlélték a diákok. Tamás és Viktor összeszedtek néhány könyvet, és Tamás óvatosan közéjük csúsztatta a „kéziratot” is. Kéziratnak nevezte, mert nem tudta másképp meghatározni. Afféle szabad témájú dolgozat volt, Botticelli-ről, különös tekintettel a táblaképeire.

– Viszem Jeromost is – fogta meg a bicikli kormányát.

A kapu előtt Viktor versenyt ajánlott:

– Én felmegyek a Garas utcáig a géppel, Vidovics stoppolja az időt, aztán Tamás vagy Kerekes a kanyarodóig, az éppen egyforma út.

– Csak menjetek – intett Tamás.

Viktor bosszankodott:

– Mért nem akarsz te is? a múltkor is a kézilabdánál... Lusta dög vagy! – És beletaposott a pedálba. – Na kezdjük, az oszloptól mérjétek – kiáltott vissza.

Tamás csakugyan lustán versenyzett, de Viktor nem volt benne bizonyos, hogy azért, mert gyengébb.

Ottó közel lakott, hamar a kapujához értek. A villaváros aljában, számos oromzattal ékes bérház harmadik emeletén volt a lakása. A hegyről idelátszott az intézet teteje, mely valamilyen új, mellékes pedagógiai iránynak köszönhető

sima, de mégsem csupasz formáit s tágas kertjét. Egy darabig nyújtott nyakkal bámultak fel rá, mielőtt beléptek az ismeretlen, homályos kapualjba. Aztán rövid, izgatott vita után a biciklit beadták a házmesterhez, s egymás nyomában fel-tolongtak a lépcsőn. Az ajtó előtt Vidovics Tamás hátára ütött:

- Te, lyukas az inged.
- Tudom – rándult meg a fiú válla.

Egy darabig huzigálták az inget, aztán becsöngettek. Maga Ottó nyitott ajtót, lógó pipával a szájában.

- Jöjjenek beljebb, fiúk – tessékelte őket a szobájába.

A szoba zsúfolt volt, és mégis csupasznak látszott, talán mert az íróasztalon csak egyetlen könyv és egy zöld irodalámpa állt. Különben sok görbe lábú szék, ismeretlen rendeltetésű szecessziós szekrény, kisasztal (rajta teababa), kerek, kemény díványpárnák tették szorossá a helyet. Az ablakon horgolt függöny, s a falon, az íróasztal fölött egyetlen kép: Giorgione *Vénusza*. Megálltak.

- Üljenek csak le, úgy, oda, elférünk mindnyájan. Ez Giorgione.

Tamást zavarta kisse, hogy rövidnadrágban van. Párnázott széken nem lehet rövidnadrágban ülni. Az osztályban különben sokan jártak így, tandíjmentesek, e pillanatban azonban Vidovics sovány, göbös térde intó példaként meredt eléje.

Ottó lezökkent az íróasztal mögötti székbe. Kerek, s aránylag fiatalon kopaszodó feje belenyúlt az ablak négyszögébe, arcában volt valami lárvaszerű. Finom, hosszú ujjával a pipáját piszkálta. Nehezeére esett a közvetlen beszéd, az órákon is kisse szakadozottan adott elő.

– Na jó – mondta végül, elhatározva magát –, jól tették, hogy eljöttek. Látom, könyveket hoztak. Dicséretes buzgalom. De felesleges... felesleges. Hacsak nem ragaszkodnak a tanuláshoz – tette hozzá a mosoly némi árnyalatával.

A fiúk felszabadultan nevettek.

– Nem volt semmi hm... hivatalos céloom azzal, hogy magukat idehívtam, csak éppen nem árt, ha néha elbeszélgetünk. Egy tanárnak ilyenkor kötelessége, vagy kívánsága tudni, hogy mire készülődnek, mármint a vizsga után. – Megérintette az előtte fekvő könyvet. – Éppen most olvasok idevágó dolgokat, amerikai író írta. Az emberiség központi neveléséről van benne szó. Talán ismerik.

– Ismerem – mondta Kerekes. – Tökéletesen igaza van a írónak. Ragyogó.

– Naiv – vetette oda Viktor.

– Naiv! – hörkent fel Kerekes. – Tegyük fel, hogy lehetetlen az, amit az író állít, a tömegek nevelése egy kiválóan képzett elitcsoport által, ez esetben olyan filozófiai tételeket kell tagadnunk, melyek... – Kerekes kemény, vörös feje ütemesen ringatózott. Kéjjel beszélt.

Tamás szétnézett a szobában. Két környezetet ismert jól, otthonát és az iskoláját, ez egyikhez sem hasonlított. Valami rossz szag: poloskairtó?, hagyma?, pálinka? Rezeitette állandóan az orrát. Az ő otthona, vagy amit annak nevezett, háromszobás lakás volt, diófa bútorokkal. De mögötte rémlett egy másik is, a ház,

apja lépteivel a tornácon. Apja kék szemű volt, sárga fogú, és bajusza a levesbe lógott. Ezt meglehetősen utálta. Anyjára nem emlékezett, oly hamar halt meg. Utólag tudta meg a históriát. Apja, aranyifjú korában, Párizsban csatangolt. A rokonság már ezt sem szerette, még kevésbé szerették azonban az ifjú feleséget, akít Utry egy napon hazahozott. Szabályos, párizsi masamódlány volt, aki fekete harisnyában, frufruját homlokába göndörítve szaladgált a kalapdobozokkal. Tamás néha Manet-képek előtt állva próbálta meg elképzelni. Lucienne-nek hívták, bizonyára csinos volt.

Őt Krisztina nevelte. Tízéves korában valószínűleg megijedt volna az anyjától, tizenöt éves korában szégyellte, most tizennyolc, és némi örömmel gondolt rá.

– De tegyük fel, hogy lehetséges. Ez esetben... – Kerekes még mindig beszélt. – Önuralom – állította –, önfegyelem. Az a rengeteg energia, melyet másra pazarolnak, különböző ösztönök... – hangja kiélesedett és elreked egyszerre. Mindenki tudta, hogy Kerekesnek önmegtartóztató elvei vannak. Bíborba borult erős nyakán megfeszültek az inak, hangja ingadozott az elszántságtól.

Vidovics lebukott az asztal alá, a cipőfűzőjét megigazítani. Mikor felemelkedett, még mindig remegett az elfojtott vihogástól. Viktor bosszankodott, teniszcipője sípcsonton találta a nevető fejletlen lábszárát, pedig alapjában Kerekest szerette volna megrúgni. Tamás felállt és csillapítóan markolta meg a nagy vörös fiú vállát. Valamit mondott neki a szellem önállóságáról, vagy efféléről, s mindnyájan a padlóra bámultak.

A tanár idegesen játszott a pipájával. Ifjúkorában pap[nak készült], s nem szerette az ilyen vitákat. Felállt.

– Na fiúk, majd legközelebb folytatjuk. Úgyis alkonyodik.

Most – gondolta Tamás, és megmarkolta a kéziratot. Aztán elengedte. Mégsem akarta a többiek előtt átadni. Hirtelen, valami mozifilmből vett ötlettel, zsebébe nyúlt és biciklikulcsát az asztalra csúsztatta. Elbúcsúztak, és a lépcsőházban folytatták a vitát. Kint már elmélyült az alkony, az esti fénnel narancsszínben vetekedtek az utcalámpák. Tamás csak a kapuban fordult vissza.

– Fent hagytam a kulcsomat, várjatok.

A lépcsőház sötét volt, csak a lakások világítottak. A harmadik emeleten először a nyitott konyhaajtó előtt kellett elhaladnia, hogy a lakásig érjen. Vaskos, citromsárga fény ömlött ki az ajtón, az asztalnál egy asszony állt és húst trancsírozott. Az alakja olyan formájú volt, mit a henger alakú mosópordobozok. A konyhakredencnek Ottó támaszkodott.

– Tegye le az üveget – mondta az asszony.

A férfi nem felelt.

– Azonnal – folytatta a nő hangsúlytalanul.

Ottó előrelépett, hangtalanul elnevette magát, és letett egy üveget az asztalra.

– Nem szégyelli magát a tanítványai előtt – ejtette a szavakat ugyanolyan monoton hangon a nő. Aztán egyszerre valósággal felsikoltott: – Hiszen kiitta! Az egész üveget! Mit képzelsz, maga...

A fiú riadtan lapult a sötétben. S a biciklikulcs bent az asztalon, odalent várják. Nem hagyhatja itt a biciklit. Vagy igen? A bicikli gyönyörű, és pótolhatatlan luxus. Egy cselédlány, szemben a gangon, vasalót himbált, vörös köröket rajzolva a sötétbe.

– Van itt valaki? Mit akart? – találta vállon a nő éles hangja.

Azon vette észre magát, hogy a konyhában áll.

– Alászolgája, kezét csókolom, engedelmet kérek, a tanár úr, a biciklikulcsom...

A tanár ránézett. Arca, különös módon, éppen olyan lárvaszerű volt, mint máskor, csak a szeme vörösödött ki.

– Igen? Keresse meg.

Olyan mereven nézett a fiú szeme közé, hogy annak megborzongott a gerince.

– Igenis, akkor...

Az asszony ment be vele a szobába. Mikor visszajöttek, Ottó a konyhaasztalnál ült, s némán maga elé nézett. Lassan felemelte a fejét.

– Nyilván a múltkori kéziratáról is tudni akar?

– Kérem, igazán nem fontos, egyáltalán... S mennem kell...

– De igen, tudni akar. Mi is volt az? Igen, tájképfestészet, magyar tájképfestés... Hozott talán valami újat?

– Nem, kérem, dehogy.

– Jó volt, jó dolgozat. Beszéltem a szerkesztőségben egy hozzáértővel, persze ne várjon túl sokat... Majd idővel ír közölhetőt is. – Fejét a kezébe támasztotta. Egészen úgy beszélt, mint józanon, még folyékonyabban is, de minden szót külön hangsúlyozott. – Be kellene mennem, s visszahoznom a tanulmányt. Igen, de hogyan? Hogyan? Nekem igen sok dolgom van – mutatott szét finom kezével a hagymahéjak fölött.

– Majd elmegyek én, ha tetszik – állt tükön Tamás.

– Nem, nem! – tett riadt mozdulatot Ottó. – Semmi szín alatt. Majd én... Csak látja, fiam, sok a gond, segítenem kell, igen – erősödött meg a hangja –, még a konyhán is segítenem kell!

– Hagyja menni a fiatalembert, látja, hogy siet – fordult vissza a tűzhelytől az asszony.

– Nos, ahogy gondoljátok – állt fel a tanár. – Csak hozza a cikkeket... Helyes, helyes! Szépek ezek a dolgok. Én is így kezdtem, az osztrák barokkal, hiszen ismeri. Siet? Rendben van. Tehát Isten velem, fiam! – tárta szét paposan a karját.

Tamás riadtan lépett hátra, de a tanár átölelte. A fiú, a vaságyban, egész éjszaka érezte pálinkaszagát és látta a sötétben ívelődni görnyedő vállát. S mikor

a hátán futott a férfi keze, egyszerre érezte, hogy beleakad szétfestett ingébe. Ottó egyszerre hátralépett és nevetni kezdett:

– Lyukas... az inged – tegezte hirtelen. S még akkor is nevetett, értelmetlenül, hangtalanul, mikor a fiú visszanevetett a lépcsőházból.

Csak két év múlva tudta meg, hogy cikkét – akkor – közlésre fogadta el a lap. Az érettségén kíméletesen nem néztek egymásra.

Pünkösdi Rómában

Fényes reggel volt, mire Tamás megszabadult a társaságtól. Valamikor régen, a tegnapi este legalján, a bolgár követség rendezett valami kerti mulatságot, mely szokás szerint apró, sötét kocsmákban folytatódott, s végül ragyogó, friss ristorante-ban fejeződött be reggel, feketekávéval. Ezután felváltva hazakísérték egymást, míg végül egyedül maradt.

Kényelmesen ödöngött hazafelé, minduntalan meglökték, kézikocsis hordárok nekiszaladtak: a Piazza di Spagna-n állt a piac. Rögtönzött asztalokon, bódékban, főleg gyümölcsöt és zöldséget árultak, és persze virágot. Hatalmas lila karalábék és smaragdzöld levelű articsókák derékig érő halmai közt billegtek fel s alá a borzas, nagy kosaras cselédnányok, s a lökdösődő gyerekek. A reggeli köd még nem szállt fel egészen, s az összetornyosult bódék zöldes árnyékban lengették ponyváikat – óriási pálmalevelek messziről nézve –, amelyek közül szembevágó élénkséggel villant elő egy-egy narancshalom, ha a napfény kévéje hirtelen rácsapott. A fény ujja alatt szemérmesen bontotta ki duzzadt, fehér csipkéit kékeszöld koszorújából a karfiol, s a fényes bőrű, sima naspolyák ide-oda gurultak a kosarakban, mintha cirógatnák őket. A virágsátrakban pedig feslő bazsarózsák kazlai lángoltak föl és hamvadtak el a fény simogatása alatt, glicíniaágak engedték le bágyadtan lila fürtjeiket, mint szemhéjakat, a sugárzás előtt, s a cékla az asztalok lábánál szigorú, fekete körrajzával olyan volt, mint kemény tusvonal az eltúlzott, színnel telefröcskölt képen.

Tamást belökték egy apró csatornába, s cipője az ázott újságpapír, rózsaszirm és banánhéj társaságában hirtelen átmedvedett. Erre kissé magához tért reggeli bódulatából, s könnyű, olasz káromkodással visszalépett a járdára. Egy sovány kisfiú éppen nekirohant, fején hatalmas virágkosárral, s ha már összeszaladtak, azonnal megpróbált neki eladni egy nagy csokor tearózsát. Tamás lassan engedett, s sárga rózsza mindég gyengéje volt, s különben is nagyon kemény ember legyen az, aki Rómában, rózsavirágzaskor nem vesz rózsát. Vett hát pár szálat, s céltalanul, s kissé esetlenül lóbázva oldala mellett, továbbindult, enyhe irigykedéssel nézve az aranyfogú, kopasz vigéceket és idős családapákat, amint egymásnak tőzsdetippeket adva könnyed mosollyal tartanak egy-egy szál virágot, akár a Fra-Angelico-szentek. Úgy látszik, virágot csak latin férfiak tudnak kézbe fogni.

Éppen érezni kezdte, hogy fáj a feje, mikor észrevette, hogy már a tér túlsó oldalán sodródik, nagyon ismerős környéken. Persze Csekey. A professzor itt lakott egy apró utcában, egy valódi kispolgári olasz ház második – legfelső – emeletén, ahol az ablakok egyvonalban lévén a külső házfalal úgy meresztik ki szemüket, mint a bazedovosok. Lakása eredetileg egy szoba-előszobából állott, de idővel hozzácsatlakozott a szomszéd műterem is. A műteremben kezdetben Julien lakott, a francia festő, komorarcú, ötvenéves, akinek legkedvesebb és csaknem kizárólagos szójárása az volt, hogy: köpök rád. Je crache – mondta, ha rossz kritikát kapott, de akkor is így szólt, ha véletlenül dicséretet írtak róla; je crache – jegyezte meg, ha meglátta az első emeleti ügyvéd szőke leányát, és: je crache sur toi – motyogta, ha odébbbrúgta ajtaja előtt a reggeli tejesüveget. Legnagyobbbrészt tejen élt, s ha Csekey néha természetes mozdulattal átnyújtott neki öt lírát, szó nélkül zsebre vágta. Egy éjjel Julien eltűnt. Műtermét hallgatólagosan sorsának és Csekeynek engedte át, aki gondjába is vette az egész hagyatékot, mely állt két nyakkendőből és három életnagyságú puszpángfa-szoborból.

Ezeket a szobrokat állítólag Indiából kapta a festő, egy utazó barátjától, eredetiségük mégis gyanús volt egy kissé. Nem a szokásos Shiva-ábrázolások voltak. Három furcsa nőalak térdelt és állt az állványokon, több karral, háromszög alakú köldökkel, szakrális jelképekkel tenyerükben, s azzal a riasztó keleti mosollyal, mely egyszerre révülten boldog és mereven kegyetlen. Alapjában ijesztően csúnyák voltak kopott aranyozásukkal, csak lábszárak volt szép: telt, pompás, meglepően naturalisztikus. Bár éppen ezek a lábszárak ébresztettek gyanút a professzorban eredetüket illetően. Végeredményben lehet, hogy Bombayben gyártották őket – vonogatta a vállát, s mivel mégiscsak a nyugati művészetek tanára volt, valahogy elmaradt, hogy orientalista szakértővel megnézesse a műkincseket.

Tamás megállt a sokadalomban, és rózsái mögé rejtette az arcát, hogy mosolyát eltakarja. Eszébe jutott a történet. A történet, melyet minden egyetemista ismert Rómában és Pesten egyaránt, mesélték a magyar pedellusok télen és az olasz festőnövendékek tavasszal, mihelyt a tanár a két város közt váltogatva helyét megjelent.

A történethez természetesen hozzátartozott Lischetta is, a bizonytalan eredetű, valószínűleg cigány festőmodell. Lischettát már régen szedte föl a professzor valahonnan, házában tartotta, etette, néha pénzt is adott neki, pedig a lány határozottan csúnya volt. Teste bizonyára szép lehetett, hiszen azelőtt modellként tartotta fenn magát, de nagy orrlyukú, lobogó színeiben is merev arca olyan kínos érzéseket keltett, mint egy ijedt és ijesztő állaté. Volt benne azért bizonyos nyers hatás, s a ház vendégei megszokták, hogy Lischetta ajtót nyit és felszolgálja a gyümölcsöt. Gyakran, kisebb társaságban le is ült közéjük, bár beszélni nem igen lehetett vele, egyszerűen azért, mert a lány a föld semmilyen nyelvén sem beszélt. Sok szót tudott, persze legtöbbit olaszul és cigányul, de folyamatosan

nem tudta kifejezni magát. Igaz, nem is volt erre szüksége. A szolgaság, a háború és a szerelem, az emberiség alapvető létformái egytagú, rövid szavakból is értenek.

Egy nyári este, éjfél után társággal jött haza Csekey, már délután meghagyva Lischettának, hogy készítsen feketét, bort, cigarettát, mert előreláthatólag reggelig fennmaradnak. Gyalog jöttek a Pincion át, az ostyafényű újholdas éjszakában, hónuk alatt borosflaskákkal, ötféle nyelven énekelve és vitázva az impresszionizmus tematikájáról, a vendéglátó olasz hegedűművész kéztartásáról, vallástörténelemtől, görög cigarettákról, Verlaine-ről. A ház meredek olasz lépcsőjén igyekeztek halkan felmenni, de a lakásban annál zajosabban robbantak szét. Bár meglepő volt, [az] első percekben senkinek sem tűnt fel, hogy a szobák teljesen sötétek. Felkattantották a villanyt, megtalálták a bort, a gyümölcsöt (gyönyörű, jégbehűtött görögdinnye volt), aztán Csekey körülnézett:

– Hol van Lischetta? Mondtam, hogy szódavizet és készítsen, friss szódavizet.

Felállt, átment a műterembe, a lány kamrájába, nem találta. Becsípott boszszankodással jött vissza.

– Nincs sehol. Hol lehet? S főleg, hol lehet a szódavíz?

A barátok azonnal csipkedni kezdték:

– Itt hagyott, fiacskám, azt se mondta, addio.

– Nem a szódavíz kell neked, mit csinálsz a nő nélkül?

– Ne hagyjuk cserben, gyertek, keressük meg.

S az egész boros társaság felkerekedett, s nagy hajcihővel végigkutatatta a lakást:

– Csigabiga, gyere ki!

– Cicuskám, mia cara Maddalena, ne hagyj el!

Markovics, a szemtelen klasszikus-filológus letérdelt a szoba közepére, és könnyek között fogadkozott:

– Soha többet nem leszek rossz, nem megyek mulatni nélküled, nem törődöm vörös hajú ladykkel, magasodó homlokomra babért teszek, csak még ez egyszer...

Fiorentini, az olasz adjunktus megijedt, mellétérdelt és befogta a száját. Csekey, bár igyekezett felölteni szokásos gögjét, csakugyan egyre haragosabb lett. Mikor aztán a társaság áttódult a műterembe, Bertalan, a hegedűs halkan felmordult:

– Aha – azzal odéblépett és megfogta [az] egyik hátrább álló indus szobor térdét.

– Remek darab – mondta hangsúlytalanul, de unott szemét mostsem emelte feljebb a lábikránál.

A szobor sikított, a társaság kiabált, hahotázott, Lischettát leszedték az állványról, hol a szódavíz?

Csekey azonban – meglepő módon – minden önuralmát elvesztette rángatni kezdte a lány karját haragjában, és állítólag meg is verte, vagy megverte volna, ha

ki nem szedik a kezéből. Aztán vállánál fogva kipenderítette a szobából, utána kiabálva, hogy öltözzék fel, és hogy holnap meg ne lássa itt.

Markovics bort töltött magának, és félhangosan idézte a professzor egyik kedvenc versét:

*Elönt a vénség, mint a viszketegség.
Sikoltanál, de ez nem seb, betegség:
semmi. Ne dörzsöld. Akkor jobban éget.*

– Nagyon helyes. Nem kell dörzsölni – motyogta maga elé révülten. S így ittak vígan hajnalig.

Másnap azután mindenki várta a dolgok szabályos lefolyását, várták, hogy a lány eltűnik.

Lischetta azonban maradt, és a professzor hallgatott. Általában ezentúl igen ritkán beszélt róla, s megfagyasztotta azt, aki előhozta. „A lány” – mondta róla gögösen, ha éppen muszáj volt, vagy: „a házvezetónőm” – hivatalosan. S ezzel a lány epizódja a férfi életében egészen más irányt vett. Lischetta intézménnyé vált: bevásárolt és felvarrta a férfi gombjait. Közben civilizálódott is, ruhákat csináltatott, fodrászhoz járt, karórát hordott – és meglepő gyorsan öregedett. Arca azonban semmit se veszített ijesztő állati jellegéből, s így, polgárosodó körülményei közt olyan volt, mint egy hervadó Medúza.

Mindez eszébe jutott Tamásnak, miközben egyre erősebben érezte a tegnapi multság hatását. S eszébe jutott az is, hogy Lischettának van valami remek szerefejfájás ellen: biztos hatású italt tud keverni. Fölélénkülve lóbálta meg a csokrot. Hány óra van? Ilyenkor Csekey már nem alszik, sőt lehet, hogy az egyetemen van, tehát bizonyosan nem zavar. S máris kettesével vette a fokokat a meredek ház lépcsőjén.

Becsöngetett. Lischetta szinte azonnal kinyitotta az ajtót, látszott, hogy készül valahova. A fiú a kinti fényből belépett a keskeny, sötét előszobába.

– Zavarok? Itthon van az öreg?

– Nem. Egyetem – felelte a nő szokott, viszonyszavak nélküli beszédmodorában, de barátságosan mosolygott, amennyire ezt a félsötétben egyáltalán látni lehetett.

– Máris? Pedig... na mindegy. Tulajdonképpen téged kereslek, de látom, el akarsz menni.

– Nem gyorsan – rázta meg a fejét a másik, és betessékelte a szobába.

Beléptek. Az utca vakító fénye, s az előszoba sötétsége után új színhatás fogadta őket: tompított világosság, zöldes derengésbe veszve a balkonajtó felé, amely mögött a valószínűtlenül keskeny erkélyen pálmák, petúniák, fikuszok raja állt összezsúfolva. Az egyetlen ablak tárva, de a narancsszínű, kopott vászonfüggöny leengedve rajta.

Különben a szoba olyan volt, mint a nem állandó lakások általában: a bútorok ócskák, jellegtelenek, csak a díszítés egyéni. Itt persze nem a terítők és párnák

voltak fontosak, hanem a rengeteg kép, dombormű, szobor, mely szinte elborította a falat. A tisztelők, barátok művei, és egy csomó reprodukció. A szoba egyike volt azoknak a zsúfolt, zöldes fényű akvárium-szobáknak, melyekben mindig bizonytalanul érzi magát az ember. S ráadásul – mint moha a sziklán – egy állványról hatalmas aszparágusz lengette zöld szakállát.

Tamás ledobta magát a díványra. Felhevült fáradtságának jólesett a hűvös bőrhuzat. Maga elé bámult, összegyűrődött fehér nadrágját nézte, s az ismeretlen pecsétet fricskázta meg tengerkék kabátja ujján. Aztán felnézett a várakozó nőre. Lischetta ma különösen civilizált benyomást tett. Rózsaszín, angolos vászonruha volt rajta, karján aranyóra, és csinos fedeles kosár. Kicsipdesett szemöldöke helyén petyhüdt ráncokba futott a mosoly. Karcsú volt, de már kissé puha, mint a kukacos banán. S amint a fiatalember beszívta friss vászonruhájának szagát és ráncosodó nyakát figyelte, kellemetlen, vegyes érzéssel gondolt arra, hogy az a nő nemcsak Csekeynek... Ezt eddig nem hitte. S hogy a professzor túri.

– Csinos vagy ma, Lischetta – mondta. Aztán gyorsan hozzátette, mert érezte, hogy mindjárt elalszik: – Te, Madonnina, adj nekem abból az italból, tudod, fáradtság ellen. – És némi megerőltetéssel rámosolygott a nőre.

Egész arca megvilágosodott ettől a mosolytól, s kissé jelentéktelen fiúarca megvesztegető, fiatal bájt sugárzott. Szembe tűnt, hogy ártatlan kék szeme és gyerekes, gödrös arca van. S mosolyát – hosszú gyakorlat gyümölcseként – bár-mikor fel vagy le tudta kattintani, mintha villanykörte lett volna fejében.

A nő felvillant, visszamosolygott, és kiment.

– Madonnuccia – morogta utána Tamás, de a nő hátán úgy vette észre, hogy meghallotta. Kissé kínos érzéssel hunyta be a szemét. A virágot elfelejtette odaadni, letette az asztalra.

A professzorra gondolt, a fent kopaszodó, lent nyakába-lógó hajú Csekeyre, aki azelőtt kedélyesen kövér embernek indult, de aztán mégsem tudott meghízni. Ezért mindig olyan benyomást tett, mintha nem sovány lenne, hanem lesóvány nyodott. Talán beteg is? Erre eddig nem is gondolt. Ezüstsziürke ruhája, ezüstsziürke nyakkendője... affektál...?, doktorátus...

A nő a fiú vállára tette a kezét. Nyújtotta a poharat. Felhajtotta. Egy percre erei fellángoltak, egyenesre ült, de aztán megint csak elfogta a kábulat.

Az se nagy baj, ha elalszom – gondolta –, elvégre idestova harmadik éjszaka...

Intett a nőnek, hogy rendben van, elmehet, és hátraejtette a fejét.

Mikor a professzor egy félóra múlva hazajött, ott találta mindkettőjüket elnyújtózva a díványon.

Tamás arra riadt fel, hogy a műterem kilincse megmoccan. Mire felnézett, az ajtó már be is csukódott. Meglepve vette észre, hogy Lischetta mellette fekszik, most felugrik, állati rémülettel, de konokul rábámul, aztán kirohan a szobából. Nem értett semmit. Lischetta itt, a professzor ott... Aztán felugrott ő is. De hisz ez... de hiszen nem történt semmi. Mért volt mellette a nő? Vagy talán mégis?

Újra elkábult, visszarogyott a díványra. Két kezével összenyomta a koponyáját, hogy az emléket kipréselje belőle. Nem jutott eszébe semmi. Ő elaludt, és a nő melléje dőlt. Ki hiszi ezt el? És különben is... mi a bizonyos? Maga elé meredve tépdeste laza nyakkendőjét. Aztán felállt. Most azonnal tennie kell valamit. Óriúság volna a látszat alatt letörni, a professzort azonnal fel kell világosítania. Igen, de miről? Újra elfogta az émelyítő bizonytalanság. Szétzilált ruhájára nézett, a hervadó rózsacsokorra az asztalon. Professzor úr, szándékaim tiszták... voltak, eszembe se jutott... Kínosan szorult össze a torka. És nem tudja, nem tudja, mi történt. Sebesen, rajtakapottan rendbe hozta magát, s idegeit mint gyeplőt markába fogva kopogott, és benyitott a műterembe.

A műterem tágas volt és világos, Csekey dolgozószobának használta. A fal itt is tele volt aggatva műtárgyakkal, de az éles napfényben olyan volt az egész, mint egy vidám, olasz múzeumrészlet, amelyekben mindig lakni vágyik az ember. S a háttérben ott álltak – igen, a hindu szobrok.

Csekey az íróasztal mögött ült, régi, zöldpárnás karosszékben. Szürke haja kissé elállt a füle mögött – mindössze ennyi volt szokatlan rajta. Felnézett.

– Professzor uram, bocsásd meg, hogy így berontok, de azt hiszem, meg kell magyaráznom valamit. Először is szokatlan jelenlétemet, másodsor, az előbb... úgy gondolom, benyitottál a szomszéd szobába... amit ott láttál, félreértésre...

– Tévedsz – szakította félbe egyszerre a professzor. – Nem voltam a szomszéd szobában – és félretolta szemüvegét az asztalon.

Reménytelen – gondolta Tamás oly élesen, hogy majdnem kimondta. Nem lehet vele beszélni. Nem engedi. Mereven nézte barátját és pártfogóját, kivel az egyenrangúság és alárendeltség sokszálú viszonyában állt. Felnöttsége ezzel az emberrel szemben még csak afféle határértéknek számított: szeretett volna gye-rekesen odafutni és elmagyarázni, hogy ő nem akarta, nem is tudja, mi történt, őt talán megittatták, és lehetetlen, hogy... De hiszen ez a legrosszabb, amit mondhatna. Nevetségesnek érezte magát ebben a józsefi szerepben. A férfi híres, ki-sebesedett önhittsége, amelyet eddig könnyedséggel hártott el, tarthatatlanul rá-nehezedett. Nem lesz adjunktus. Százötven lírával tartozik az Anderson cégnek.

– Kérlek – mondta –, ha nem láttál semmit, helyesen van. Én is csak ezt akartam közölni veled. Bocsáss meg, hogy zavartalak.

Megfordult. A férfi nem tartotta vissza. Kiment. Most meg kell tudnia az igazat. Persze az italra gondolt s a nő mosolyára.

– Lischetta – szólt fojtottan.

Egyszerre hallotta, hogy mögötte kivágódik az ajtó. A professzor állt a küszöbön. A fiú hátralépett és önkéntelenül felemelte a karját. S ekkor megértette azt a természetes tényt, hogy az ember arca és keze meztelen. A professzor arca vibrált, s a keze görcsösen fehér volt.

– A házvezetőnőmnek dolga van. Szükséged van rá? – emelte fel a hangját. Aztán észrevette a fiú védekező mozdulatát, és arca megfogalmazhatatlan gondolatok sötétjébe olvadt.

– Köszönöm, semmi.

Nehéz volt hátat fordítania, de megtette és sikeresen becsukta maga mögött az ajtót.

Hazament. Ledobta magát az ágyra. Egy darabig még émelyítő zűrzavar hingtázott az agyában, aztán hatalmába kerítette az a legyőzhetetlen jóérzés, melyet a fél-öntudatba süllyedő egészséges fizikum okoz. Éppen megszólalt a sűrű római harangszó is, delet jelezve. Úgy érezte, hogy a harangszó, mint hosszú fonál, benyúl érte az ablakon, áthurkolja, felemeli, s máris ott lebeg Róma fölött, a vibráló, déli levegőben. Tudatának közepe már megaludt, mint a tej, de széle, ahol az érzéki világgal érintkezett, még érezte a fény melegét, a ringatózást.

– A városok – motyogta –, a városok... – és végleg elaludt.



Tanulmány

Kovács András Ferenc szövegközelisége



Ma már tudjuk: egyetlen, bármily művelt, képzett, „rutinos” kutató egymaga képtelen megírni a világirodalom történetét. De ma már tudjuk azt is, hogy olyan (típusú) költő, mint Kovács András Ferenc, szövegei közé tudja illeszteni a világirodalom történetét. Ez utóbbi megjegyzés magyarázatra szorul. Az a tény, hogy a legújabb és csak(?) újabb líra-történeti fejlemények olyan poéziseket segítettek létre jönni, amelyek mögött álló vagy amelyekbe rejtett lírai én szabadon bánik költészete előszövegeivel, és lényegében előszöveggé minősíti a világirodalomnak szinte egész történetét, bejárván-bejártatván a költészetnek minden messze tartományát, megfontolásra készteti azokat, akik azon töprengenek: miért újult föl és meg a palimpszesztus „technikája”, miként lehetséges, hogy jónéhányan szövegegység vagy egységes szöveg helyett a szövegmegmunkálást barkácsolásnak fogják föl. Egyszóval: az eredetiségnek, a vers mindentudó énjének „becsülete” erősen megkopott, és az önmaga előszövegeit *létre* hozó, a megvalósult szövegeket tarka szöttesként, stílszerűen szólva *Rongyszőnyeg*ként prezentáló poéta nem egyszerűen proteuszi „alkatát” jeleníti meg, igyekszik elfogadtatni, visszaírni a költészettörténetbe, hanem költészetlehetőségeket próbál ki, lírai éntre próbál rátalálni, miközben fölveti a Narcisszusszá levés esélyét, hogy (Goethével szólva) megismételt tükrözések formájában az énné levés különféle próbáival szolgáljon. Teljesen jogosan merül föl a kérdés: *ki* tehát a szerző? Arról nem is beszélve, hogy a kérdés átalakítható: *mi* tehát a szerző? Adva van egy hivatalospolgári név, esetleg egy álnév, fölvetett-költői név, egy a vers címében, mottójában jelzett név, festmény és zene, amely a versben, a vers révén szövegesül.

A 2003/2004-es tanév első szemeszterének összehasonlító irodalomtudomány „B” szakos hallgatói a Szegedi Tudományegyetemen a Genette szerint másodfokú irodalom, a palimpszesztus, a transz-, a hiper- és az intertextualitás nyomába eredtek; úgy töprengvén a szemináriumi közösségben Kovács András Ferenc lírájáról, hogy a szövegközeliség költészeté bővülését figyelték egy világirodalomban és kultúrában kalandozó poéta-személyiség hagyományértelmezését szem előtt tartva. Ennek (a saját terminológiájában „költőzködő”) költőnek kötetei között bolyongva rajzolódott ki egy személyes világirodalom-történet, ha nem lenne már foglalt a jellemzés, azt mondanám: „egy ízlésforma önarcképe”. Halász Gábor ezt Babits Mihály európai irodalomtörténetére alkalmazta, továbbadható volna ez Kovács András Ferenc költészetének alakulástörténeti jellemzőire. A „megerkesztett” szemináriumi munkák egyikét-másikat adjuk közre, jelezvén egy gondolkodási irányt, költészetértelmezési módozatot, érdeklődést.*

Fried István

* A szemináriumot Fried István és Tóth Ákos vezette.

FÜRTH ESZTER

Szövegek szerzői

FERNANDO PESSOA JELENLÉTE KOVÁCS ANDRÁS FERENC
MINT A MÓR EGY PORTUGÁL SZONETTben CÍMŰ VERSÉBEN

„Nem tudom, ki írja ezeket a sorokat, semmit sem tudok róla, semmit.”¹ – írja Kovács András Ferenc a *Mint a mór egy portugál szonettben* című versében. Nem meglepő e mondat egy olyan szerző tollából, aki gyakran alkalmazza verseiben azt a gesztust, hogy más alkotókat megidézve ír új költeményeket, melyek régi műveket idéznek, ám felülírják azokat, meglepően új gondolatokkal átszöve előzményeiket. Még érdekesebbé válik azonban a mondat egy olyan versben, melynek alapgondolatát Fernando Pessoa művei ihlették, s melynek mottója is e szerzőtől származik.

A szerzőség kérdése Pessoa egész életművét áthatja, életét (mely maga is munkásságának része) részben e témának rendelte alá. A XX. század kezdetén a pozitivista nézeteket valló portugál irodalomtudomány középpontjában a szerző – mű – befogadó hármasságából a szerző állt. Az irodalom tudományos érdeklődése a szerző életútjára, az alkotási folyamat körülményeire, az alkotói intencióra irányult. Pessoa azonban már új szellemi irányzatok felé tekintett, sok más társával együtt a portugál irodalmi élet felfrissítését támogatta. Zseniségről alkotott nézetei, az örület iránti rajongása, melynek gyökerei a szerzőközpontú irodalomtudományba nyúlnak, új elemekkel gazdagodtak, melyek már a szövegközpontú irodalmi gondolkodás irányába mutatnak.

A nemzet irodalma a XIX. században is elmaradottnak számított az európai szellemi vonulatokhoz viszonyított lemaradottság érzésétől szenvedett. Az értelmiségiek tehetetlenül szemlélték a világ gyors fejlődését, s az ehhez képest egyre elmaradottabbá váló, szellemi tespedtségben szenvedő Portugáliát. Igyekeztek ostorozni a nemzetet, s csatlakozni a körülöttük végbemenő változásokhoz, ám e próbálkozások csak ritka esetben érték el a kívánt mércének való megfelelést.

Az izmusok korában sem változott meg ez a szellemi irányultság, ám a kornak megfelelően néha igen heves, szélsőséges formát öltöttek a haladásra ösztönző aktivitások. Például egyes futurista művészek az 1917-es Futurista konferencián, a közönség sokkolásának szándékával minden szőrzetet leborotváltak testükről. Pessoa maga nem vett részt ilyen szélsőséges megnyilvánulásokban, de ő maga is szerepet vállalt a küzdelemben, elsősorban cikkekkkel, tanulmányokkal és szerzői játékaival. Ahogyan Jorge de Sena írja *Fer-*

¹ Kovács András Ferenc: *Mint a mór egy portugál szonettben*. In.: *Kompletórium*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000. 220.

*nando Pessoa: The Man Who Never Was*² című tanulmányában: ... minden jelentős vagy kevésbé jelentős modernista megpróbált – szemben a romantikusokkal – olyan szöveget teremteni, melyben a szerző, mint hétköznapi személy eltűnhet, még akkor is, ha önéletrajzi témákat, érzéseket dolgoz fel. ... Tudtunkkal senki nem valósította meg ezt a törekvést oly határozott és zseniális módon, mint Pessoa.³

Míg a kultúra más alakjainak életét a szellemi fejlődés érdekében elkövetett botrányok tarkították, addig Pessoa egész sorsát e fejlődésnek rendelte alá. Míg mások alkalmanként happeningeket rendeztek, addig ő maga egy állandó happeningnek, saját életének volt a részese. A szerző – mű – befogadó hármasságából ő igyekezett a szerző helyett a műre terelni a figyelmet, s ennek érdekében saját szerzői életrajzát változtatta alkotássá. Alberto Caiero, Ricardo Reis, Álvaro de Campos és Fernando Pessoa mind egy személyben testet öltő, ám egymástól végletesen eltérő költői személyiségek.

Felmerülhet a kérdés, hogy miként törekedhet valaki arra, hogy elterelje a figyelmet a szerzőség kérdéséről olyan módon, hogy egy rendkívül érdekes, problematikus és egyedülálló életrajzot teremtsen magának. A megoldás abban rejlik, hogy Pessoa különleges életrajzának megteremtése által leválasztotta az empirikus szerzőt a művek mögött felsejülő szerzői alakról. Magát az életét is irodalmi műként alkotta meg. Nem kereshető így valós kontextus, bizonyítható alkotói körülmények és intenciók, minden mű mögött csupán fikciót, vagyis egy újabb művet találunk, nem pedig a szerzőt. Ahogyan a *heteronim*ek műveit tartalmazó válogatásokhoz tervezett előszókban írja magáról: „Az irodalom olyan mértékű hiánya idején, mint amit manapság tapasztalunk, mi másat tehet egy lángelme, minthogy ő egymaga egész irodalommal alakul át.”⁴

Pessoa élete során 75-76 figurát alkotott meg⁵, mindnek külön nevet adott, s mind-egyik nevében alkotott, publikált. Teljes személyiséggé, *heteronim*-mé azonban csak hármat alakított. Alberto Caiero-t, a naiv, bukolicus, egyszerűséget hirdető költőt, aki nem törekszik az elvont gondolatokra, a természetet önmagáért, teljes közvetlenségében imádja; Ricardo Reis-t, az antikizáló neopogány költőt; Álvaro de Campos-t, a vad, szenvedélyesen alkotó lelkes futuristát. A *heteronim* alakok megszületésének kritériuma a névhez tartozó önálló költői attitűd, önálló stílus, saját életrajz. E figurák ennek megfelelően saját kötetekkel, publikációkkal, cikkekkkel rendelkeztek, részt vettek irodalmi vitákban is (sőt, Pessoa a horoszkópjaikat is elkészítette). Saját nevét, a Fernando Pessoa „jelölőt” *ortonim*-ként, vagyis fölötte névként emlegetik kutatói, mivel ez a név is egy kitalált írói figurát takar (azt az alakot, aki szerzői személyiségeket talál ki), nem pedig csupán egy valós személyt. Jorge de Sena igen pontosan fogalmaz, mikor azt írja, Pessoa maga a hiány költője: Pessoa – önmaga épp annyira volt egy heteronim, mint a többiek. Tovább pontosítva, azt

² Jorge de Sena: *Fernando Pessoa: The Man Who Never Was*. in.: *The Man Who Never Was. Essays on Fernando Pessoa*. Edited by George Monteiro. Gávea – Brown Publications; Providence, Rhode Island, 1982.

³ „... all the great or not-so-great Modernists tried, in contrast to the Romantics, to create a text behind which the author as everyday person would vanish even when drawing on autobiographical sources and feelings... As we know, nobody took this aim to greater extremes of definite and magnificent realization than did Pessoa.” Sena, 23.

⁴ Fernando Pessoa: *A heteronimiáról*. in.: *Önelemző és elméleti írások*. ford.: Albert Sándor, Pál Ferenc, Szélenyi Zsolt, Tóth Tímea. Íbisz Kiadó, Bp., 2001. 48.

⁵ Teresa Rita Lopes számlálása alapján

a hiányt testesíti meg, mely az emberben, mint költőben keletkezik a más személyekként való szárnyalás után. Közülük egy személyiség sem, még Álvaro de Campos legsötétebb reménytelenségének óráiban sem volt olyannyira a „semmi” költője, mint Pessoa – ön-maga.⁶

Pessoa irodalmi figuráinak létrehozása és működtetése óriási tudatosságot követelt meg. Önelemző írásaiban beszámol arról is, hogyan jöttek létre a figurák, és milyen meg-gondolások működtetik őket. Így tehát Pessoa saját életéhez, mint irodalmi műhöz meg-alkotta az első metaszövegeket is. Elméleti írásaiban magát az írás folyamatát elemezte, ám nem tett másképp verseiben sem. Műveinek nagy része művészi formában fogalmazza meg az elméleti kérdéseket, a *heteronimek* kialakulásának, a megismerés módozatainak problémáját. Hasonlóan jár el Kovács András Ferenc is, mikor versének első sorában kijelenti: „Nem tudom, ki írja ezeket a sorokat...”.

Pessoa így ír saját többszöröződött személyiségéről: „...e sorok szerzőjének – aki-ről nem tudom, hogy ezeknek a soroknak a szerzője-e – soha nem volt kizárólag egyetlen személyisége, és nem is gondolkodott, nem is érzett soha másképpen, mint drámai for-mában, azaz mindig valamely olyan feltételezett személyben vagy személyiségben, aki nála alkalmasabban volt képes átélni ezeket az érzelmeket... Ezeknek a könyveknek em-beri szerzője nem ismer magában semmiféle személyiséget. Amikor véletlenül úgy érzi, hogy valamiféle személyiség formálódni kezd benne, azonmód látja, hogy olyan valakiről van szó, aki különbözik tőle, bár hasonlít is rá; meglehet, tudatának gyermeke, és vannak örökölt képességei, de annyira különböző, mintha másvalaki volna.”⁷

Kovács András Ferenc is hasonló módon dolgozik, irodalmi játékok során álneveket használ, más szerzők alakját ölti fel, vagy utal korábbi nagy művészekre. Számtalan szer-zőt idéz meg verseiben, s közülük csak időnként villan ki az aktuális alkotó, aki össze-illesztette a különböző irodalmi darabkákat. Szövegeit vendégszövegek építik fel, alkotói képét elődeiből gyúriák össze versei. Ahogyan Gács Anna megfogalmazta: „a szerzőség témái és gyakorlatai Kovács András Ferenc poétikájában a tulajdon, az eltulajdonítás, a valakinek tulajdonítás, a saját, az elsajátítás és a kisajátítás kérdései körül forognak.”⁸

Szigeti Csaba több hasonlattal is élt, költeményeit nevezte „kaleidoszkopikus” szöve-geknek, melyek apró (szöveg)darabkákból épülnek fel, s a kicsiny építőelemek állandó mozgásban vannak, így változtatva a köztük és összekapcsolójuk közt feszülő viszonyrend-szert, s ezáltal együttes képüket is. Szigeti Csaba élt először a „palimpszesztus-költemény” kifejezéssel is, mely a lekapart írás alól felsejülő régebbi szöveg képével magyarázza Kovács költészetét, melyben „a szövegek az irodalmi kód végtelenségéről szólnak”, „a szó újabb szóhoz vezet el”, s melynek „beszédmódja az idézet, az utalás, a rájátszás, a reminiscen-cia, az allúzió, a lábjegyzet látszólag roppant bonyolult nyelve”.⁹

⁶ „Pessoa – Himself was as much a heteronym as all the others were. More accurately, he represents the void left within the man as poet after the flight of the other selves. None of those selves, not even Álvaro de Campos in his hours of blackest despair, is as much the poet of the specific «nothing» as Pessoa – Himself is.” Sena, 24.

⁷ Pessoa: *A heteronimiáról*. 45–46.

⁸ Gács Anna: *Kovács András Ferenc: Egy eretnek kézjegye*. in.: uő.: *Miért nem elég nekünk a könyv?* Kijárat Kiadó, Bp., 2002. 178.

⁹ Szigeti Csaba: *Lábjegyzetek egy lábjegyzetelt palimpszesztushoz*. in.: Jelenkor 1993/11; 893.

Idézetek sokasága szövi át a *Mint a mór egy portugál szonettben* című verset is. A mottóban Pessoa-t idézi, majd, mintha az ő szavait visszhangozná, többször elismétli a vers gerincét alkotó mondatot: „Én nem tudom, ki írja ezeket a sorokat, semmit sem tudok róla.” E központi gondolat mentén haladva megpróbálja önmagát meghatározni a költői hang, ám csupán irodalmi előzményeket képes felsorolni: „Költő lehet, talán Ausonia szülte...”. Az Ausonia kifejezést Vergilius használta az Aeneis-ben (Itáliát jelentette), itt tehát a szerzői hang a vergilius-i hagyományban fedezte fel önnön költészetét. Majd a „barbár Ungheretto” következik, aki Ferrarából „hazagondolt hirtelen”. Itt Janus Pannonius emlékét (s általa a kétarcú Janus istenséget) ébreszti fel a vers, beillesztve őt is a szerző alakját megformáló hagyomány sorába. Thaliarchus nevének megemlítése, s a „mit szán sorsul az Ég, Leuconoe” sor beidézése Horatiust juttatja eszünkbe, bővítve ezáltal a felidézett irodalmi alakok sorát.

„verseiben a szó idegen” – szól a vers középpontjában álló sor, kiemelve az éntudat hiányát, a szerző eltűnését, feloldódását az irodalmi hagyományban. Szembetűnő, hogy e sor dőlt betűkkel van szedve. Több ilyen mondat is található a versben, melyek idézetek (például Horatius énekeiből), vagy idézetnek tűnő, kiemelt sorok.

Bizonyos dőlt betűs töredékekről (mint a fent említett központi sor is), bár idézetnek tűnnek, hisz ugyanolyan kiemeléssel jelzik különlegességüket, mint a Horatiusra vagy Vergiliusra utaló mondatok, nem állíthatjuk teljes bizonyossággal, hogy valóban idézetek volnának. Kovács András Ferenc verseiben egyaránt szívesen él a jelölt (lábjegyzetelt) vendégszövegekkel, valamint a jelöletlen utalásokkal is. A *Mint a mór egy portugál szonettben* csupán egy jegyzettel segíti olvasóját, a Horatius-idézet leőhelyének pontos megadásával. A többi esetben csupán dőlt betűvel szedi azokat a sorokat, melyeket utalásnak szán. Így az olvasó, aki az intertextualitás színtere (hisz csak az ő felismerésein múlik az intertextuális kapcsolat, ha a befogadó elsiklik az utalás fölött, úgy a két szöveg közti viszony is semmivé foszlik), felismeri az utalást, úgy is, ha magát az előszöveget nem ismeri. Ebben az esetben két szöveg közti viszonyból csupán a viszony tételezése marad meg, s az idézetet tartalmazó vers talányossága, szerzői hangjától való idegensége. (Ezzel az elidegenítő technikával élt már az *Ezeregy éjszaka meséinek* narrátori hangja is, aki a történetet úgy kezdi, *meséli...*, majd a történet szavait mindig más elbeszélők szájába adja, megsokszorozza a narrátori szinteket, s így képes eltávolítani saját magától a történetmondás felelősségét.)

Kovács András Ferenc tehát nem csupán megnehezíti, de helyenként lehetetlenné teszi a vendégszövegek eredetének felkutatását. Az előszövegek felismerhetetlenségük által feloldódnak magában az utalás gesztusában.

Kovács András Ferenchez hasonlóan Pessoa is az intertextualitás eszközével él, mikor saját szövegeit (szerzői személyiségeit) „idézi” műveiben. Pessoa saját „szöveg univerzumot” alkotott a maga intertextuális világában. Kovács „szöveg univerzumának” elemei (bár más alkotóktól származnak) is hasonlóan viselkednek, hisz nem csupán időnként bukkannak fel műveiben, hanem ők maguk alkotják költészetét. Pessoa műveit önmaga állandó „idézésével” hozza létre, Kovács versei pedig feloldódnak a vendégszövegekben, ezáltal azonosulva velük. Az idézetek hálójában a szövegekből felsejülő szerzői alakok is elvesznek, s bár mindkét költő szenvedélyesen keresi azt a személyt, aki soraikat írja, tudják, az csupán illúzió.

Kovács András Ferenc és Pessoa írásmódja összeér abban a pontban, hogy mindketten egy elveszett szerzői személyiségről beszélnek, s az elemzés során kiviláglik az alkotói széttöredezettség, a személyiség pluralizálódása, az egység feloldódása számtalan alakban. Kovács utolsó sora: „Talán ők írják ezeket a sorokat.” megismétli Pessoa megsokszorozódott írásmódjának gondolatát, s kiegészíti azzal a tapasztalattal, hogy az irodalmi művekben egyszerre szólal meg az irodalmi hagyomány számtalan alakja.

Pessoa igen sokat foglalkozik a tapasztalás, az érzékelés és az élmények rögzítésének, átadásának gondolatával. *Heteronimjai* mind egy-egy befogadási és rögzítői (vagyis alkotói) mechanizmust képviselnek. Mindannyiuk központi problémája, vajon létezhet-e hiteles költői ábrázolás, átadhatja-e az alkotó érzéseit a befogadónak. Míg Alberto Caeiro az élmények áttétel nélküli, közvetlen megélését hirdeti, addig Pessoa szerint a folyamat, melyen egy érzet áthalad az alkotásban a következő: élmény → élmény tudatosítása → tudat tudatosítása → átforgatás → új élmény kiváltása az olvasóból. Pessoa egyes költeményeiben azt is megkérdőjelezi, hogy egyáltalán lehetséges-e hiteles érzékelés, hisz az érzeteket a szemlélődő azonnal tudatosítani kezdi, így a folyamatból az első lépés, vagyis az élmény elmarad. Így a költő nem is érzel, csupán a tudatában elképzelt élményeket veti papírra.

*Autopszichográfia*¹⁰ című költeményében így ír erről:

*A költő nagy színlelő,
Oly jól ért a színleléshez,
Hogy csak színleg érzi ő
A kint, mit valóban érez.*

*S olvasva a költeményt itt,
Jól érzik az olvasók –
Nem, mely benne élt, a két kint,
De mely bennük sem lakott.*

*S így kering, kört körre róva,
A kis felhúzás vonat,
Értelmünk mulattatója,
Melyet szívnek mondanak.*

Az ember az objektív valóságot szubjektív belső tartalommal alakítja, ám ez már nem azonos az előbbi érzettel. Majd ezt az átalakított élményt (élmény színlelést) alakítja át újabb objektív tartalommal, s a befogadókban újra kezdődik ez a játék. Pessoa az „átforgatás” során tökéletesen azonosul a befogadandó élménnyel: „És miközben házak és faházak előtt haladok el, egyszerre élem meg belül az összes életet. Én vagyok az apa, az anya, a lányok, az unokahúgok, a cseléd és a cseléd unokaöccse, egyidejűleg és mind együtt, azon különös képességem folytán, hogy én magam sok, egymástól különböző érze-

¹⁰ Fernando Pessoa: *Autopszichográfia* ford.: Somlyó György. in.: uő.: *Daloskönyv I.* Íbisz Kiadó, Bp., 2001.

sét tapasztalom meg annak, hogy több teremtmény életét egyidejűleg élem meg – egyszerre kívülről, mivel látom őket, és belülről, mivel átérzem őket.”¹¹

Kovács András Ferenc versében a szerzői személyiség kérdésén kívül a befogadás és átadás e mechanizmusát is felveti, mikor Pessoa egy olyan verséből választ mottót, mely igen bonyolult formában foglalkozik az élmények átadásának, a művészeti hagyományozódás módjának körülményeivel. A vers címe *Passos da cruz*, vagyis *Keresztút*. A mű inkább versciklusnak nevezhető, mivel tizennégy szonettből áll. Csakúgy, mint a Krisztus szenvedéstörténetét végigkövető keresztény kálvária, melyet szintén tizennégy stáció alkot. A hívők hetente egyszer a templomban, ünnepekkor pedig díszes körmenetek során újra végigjárják ezeket az állomásokat. Minden stációnál megállnak, felidéznek a bibliai eseményeket, imádkoznak, ezzel segítve magukat az emlékezésnek való minél intenzívebb átadásban.

Pessoa versciklusa is ezeket a stációkat idézi fel, bár a megfeleltetés meglehetősen áttételes, helyenként homályos. Nincs ez másként a Kovács András Ferenc által választott hatodik résszel sem. A keresztény hagyomány szerint ez az epizód azt a jelenetet idézi fel, mikor Veronika kendőjét nyújtotta Jézusnak, aki megtörölte benne verejtékező arcát, s a szánakozó asszonynak jutalomképpen azt adta, hogy a vásznon látható maradt a megváltó arcképe. Veronika kendőjének története nem található meg a Bibliában, a VI. században alakult ki ez a legenda. Az ereklyekultusz eredményeképp rengeteg „eredeti” Veronika kendője forgott Európában, mely tárgyakat csodás, gyógyító lepelként tisztelték. Ezt a hiedelmet, szokást örökíti meg a krisztusi stációk sora. A profán elemet az emlékezés, a kanonizált feldolgozás a szent szövegek szintjére emelte, tehát épp az átdolgozás (a pessoi áttétel) által változott meg jelentése.

Pessoa versében nem utal nyíltan a veronikai történetre. Kiemeli azonban magának az áttételeződésnek, a befogadás, hagyományozódás általi megváltozásnak a problémáját. Íme a vers Nemes Nagy Ágnes fordításában (melyet Kovács András Ferenc is felhasznált):

*Távolról jöttem, s arcomba van írva
Épp oly ködös, mint összeférhetetlen
Módon egy másik, messze lény profilja,
Cáfolva hitvány, mai sziluettem.*

*Valaha én nem Boabdil, csupán
Utolsó puszta pillantása voltam,
Amely megült a vesztett Granadán,
Odafagyott kép, sima indigóban.*

*Most császári bánata vagyok annak,
Aki voltam, távoli önmagamnak –
Saját elvesztett kincsem én vagyok.*

¹¹ Pessoa: *A heteronimiáról*. 43.

*S az út mentén, mely a Kétesbe lépked,
Kis-glóriás napraforgói égnek
Az országnak, mely bennem rég halott.*¹²

Kovács András Ferenc a második versszakot választotta mottóul, mely Boabdilról, Granada utolsó mór uralkodójáról szól. 1492-ben Kasztíliai Izabella és Aragóniai Ferdinánd katonái foglalták vissza a mai Spanyolország területén lévő utolsó muszlim uralom alatt álló területét. A legenda szerint az elűzött Boabdil a város Sacromonte nevű hegyéről még utoljára visszapillantott, s megsiratta városa elestét. A hely, ahol Boabdil Granadát, az iszlám utolsó ibériai fellegetvát elsiratta, ma is „A mór utolsó sóhaja” nevet viseli. Boabdil tehát egy legenda, egy olyan személy, akire egy könnyes pillantása által emlékeztünk, s aki ezzel azonosul, ő maga lesz saját pillantásává.

Hogyan illeszkedik ez a történet Jézushoz és Veronika kendőjéhez? Jézus ábrázolása általános jelenség, mindenütt találkozhatunk vele, s mindenütt hasonló képet találunk. Ez ma számunkra természetes, mivel a hagyomány által ezt a Jézus-arcot ismertük meg. Korábban azonban problémát okozhatott, és a művészek igazolására egyház által szentesített „bizonyítékokra” volt szükség. Ezt a szerepet töltötték be az ereklyék, mint (a sok templom kincsei közt megtalálható) Veronika kendője is. Jézus arcát tehát egy lenyomattal, egy történet eredményével azonosították, csakúgy, mint Boabdil arcát, akiből csupán könnyes tekintete maradt fenn. A két arc tehát egy-egy történettel azonosult. Így írhatja a költő: „Valaha én nem Boabdil, csupán / utolsó, pusztá pillantása voltam”. Összeilleszthető ez a jelenség Pessoaéval a gondolatával, hogy az eredeti élmény, az „ősjelenség” sosem átadható, ami a feldolgozás során marad belőle, az csak egy lenyomat.

Ezen a ponton érdemes elgondolkoznunk az arcok megjelenésének problémáján, mely Pessoa versének első versszakában tematizálódik. Ehhez az elemzéshez alkalmasabbnak találom Somlyó György fordításának használatát, mivel jelenlegi értelmezésünkhöz e szöveg jobb alapot biztosít, szemben Nemes Nagy Ágnesével, mely fordítás több, számunkra igen fontos ponton eltérő módon értelmezi és közvetíti Pessoa versét. Íme Somlyó György fordítása: „Messziről jöttem, és ez a profil / Távoli, ködbevesző vonalába / Valaki más profilját is bezárja, / S irtózik attól, mely rólam lerí.”¹³ Itt tehát egy személyben megjelenő két arccal találkozunk, csakúgy, mint Jézus esetében (eredeti arc és lenyomat), mint Boabdilnál (eredeti személy és könnyes tekintet), valamint – mint arról már sok szó esett –, a költő Pessoaéval is. E sok arc, bár egymásnak ellentmond, mégsem zárja ki egymást (amiért nem találtam megfelelőnek a Nemes Nagy Ágnes által alkalmazott *cáfol* szót). Ahogyan Pessoa is kifejezi ezt a *desagradar* (nincs kedvére) szóval, melyet Somlyó híven közvetített az *irtózik* kifejezéssel. Pessoa egyes személyiségei sem zárják ki egymást, bár igen különbözőek. Sokkal inkább a megismerés újabb és újabb lehetőségeit hordozzák magukban, mint az egymás ellen fordulást.

A második versszak utolsó sorában az indigó, a másolásnak, ezáltal a sokszorosításnak, duplikálásnak az eszköze is megjelenik, melyben a fent említett arcok feltűnnek. Ám e sokszorosítás eredménye a teljes személyiségvesztés, ahogyan végül Pessoa is kijelenti:

¹² F. Pessoa: *Keresztút VI.* in.: *Daloskönyv I.*, 71.

¹³ *Daloskönyv I.*, 72.

„Eu próprio sou aquilo que perdi...”¹⁴, vagyis: én magam vagyok az, akit elvesztettem (Nemes Nagy fordításában: „Saját elvesztett kincsem én vagyok”). Ez az elveszett egység az, mely (a magyar fordítások szerint) a „Kétesbe lépked”, amit Pessoa a „Desigual”, vagyis egyenlőtlen szóval jelölt, mely a „profilok” különbözőségére utal.

Kovács András Ferenc ezzel az utalással adja meg versének alap gondolatát. A különböző arcok költőjét idézi meg, hogy felfedje saját többarcúságát, melyet ő irodalmi szöveg-előzményeiben él meg. Boabdil (Pessoa-hoz hasonlóan, ahogyan ezt fentebb egy idézettel alátámasztottuk, l.: 5. lábjegyzet) azonosult saját tekintetével, és Kovács is azonosul mindazzal, amit lát, amit olvas, az irodalmi szövegekkel. Így ő maga lesz a szöveg, vagyis az irodalom, csakúgy, mint Pessoa, aki saját életét alakította szöveggé. Kovács András Ferenc és Pessoa, mint verseikben felsejlő szerzők, csupán szövegek összességéként mutatkoznak meg, így műveik nem személyekre, hanem előszövegek csoportjára mutatnak.

Kovács utalásainak hálójában, a lejegyző kilétének titokzatosságát hangsúlyozva megemlíti: „szeme szomorú jerikói virág, / ha visszapillant, mint a mór egy portugál szonettben”. A jerikói rózsza olyan növény, mely az arab sivatagokban él, s csak akkor nyitja ki szirmait, ha nedvesség éri. Boabdil tekintete is nedvesen, könnyektől áztatva él az emlékezetben, s csak ilyen állapotban van „nyitva”, vagyis csak ekként ismeretes. Ebben az állapotban látható a különbség az elveszett eredeti, és a fennmaradt másolat között, melyek idegenként tekintenek egymásra: „és megérti végül – *verseiben a szó idegen*”.

Ez a mondat jelenti a vers fordulópontját, hisz innentől kezdve a sorok tükörképszerűen ismétlődnek. Visszatér a „mór egy portugál szonettben”, a „jerikói virág”, „Messer Ungheretto”, majd – mintegy az antik örökséget, Vergilius-t ismételve feltűnnek a Horatius-tól származó sorok is. Ezek a „carpe diem” gondolatát hirdető énekekből valók, melyek ellentmondani látszanak Pessoa tudatos életszemléletének. Ám ez a tudatosságot nélkülöző szemlélet valójában tudatosan választott, így mégis rokonságot mutat az önmegalkotó pessoai életművel (ahogyan Ricardo Reis is magáénak vallotta e horatius-i eszmét). Kovács ezt is mint lehetséges megoldást kínálja fel a költői személy megtalálására, mely hasonlóan tudatos folyamat.

A vers utolsó szavai: „Talán / ők írják ezeket a sorokat” nem kelti a lezártág érzetét, csupán a szimmetria, a tükröződés egyik végpontját mutatja. Ez a pont lehet a befejezés, de egyben a kezdet is, hisz egy tükörkép esetében e kettő megegyezik. Így a vers, a kutatás a szerző után újra indulhat, s e körbeforgása által a végtelenségig fokozható. Csakúgy, mint az egymás felé fordított tükrökben látható kép, melyet a vers szerkezete szintén felidéz tükörképes soraival. A sokszorosítás tehát végtelen folyamat, ahogyan Somlyó György is megjegyzi ezt Pessoa életművéről, úgy gondolván, hogy akár a *heteronimek* is képesek lehettek volna osztódásra.

Pessoa megalkotta saját szerzői arcát, mint irodalmi szöveget. Azáltal élt, hogy írt, s azt élte meg, amit leírt. Kovács András Ferenc azt éli meg, amit olvas, költői személyiségét az olvasottakból, a már meglévő szövegekből alakítja ki. Az eredmény azonban meglepően hasonló: két költőt látunk, akiknek személyisége verseikből előbukkan, ám ezek az alakok nem többek szövegeknél, vagyis újabb irodalmi alkotásoknál.

¹⁴ F. Pessoa: *Passos da cruz*. in.: *Poesias de Fernando Pessoa*. Edições Ática, Lisboa, 1997., 44.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- AMBRUS ATTILÁNÉ, DR. DÉRI KATALIN: Repülőszőnyegen Granadába. <http://nostromo.pte.hu/~carry/text/gond02.htm>
- Catullus, Vergilius, Horatius versei. Sziget Könyvkiadó, Bp., 2000.
- GÁCS ANNA: Kovács András Ferenc: Egy eretnek kézjegye. in.: uő.: Miért nem elég nekiünk a könyv? Kijárat Kiadó, Bp., 2002.
- KOVÁCS ANDRÁS FERENC: Kompletórium. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000.
- FERNANDO PESSOA: Daloskönyv I. , utószó: Pál Ferenc. Íbisz Kiadó, Bp., 2001.
- FERNANDO PESSOA: Önelemző és elméleti írások. Íbisz Kiadó, Bp., 2001.
- Poesias de Fernando Pessoa. Edições Ática, Lisboa, 1997.
- JORGE DE SENA: Fernando Pessoa: The Man Who Never Was. in.: The Man Who Never Was. Essays on Fernando Pessoa. Edited by George Monteiro. Gávea – Brown Publications, Providence, Rhode Island, 1982.
- SZIGETI CSABA: Lábjegyzetek egy lábjegyzetelt palimpszesztushoz. in.: Jelenkor 1993/11



A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2004. DECEMBER

102. SZÁM

CSERJÉS KATALIN

Motívumok áttűnése: „rá-olvasás”

HAJNÓCZY PÉTER: PÓKFONÁL (SZÖVEGELEMZÉS)

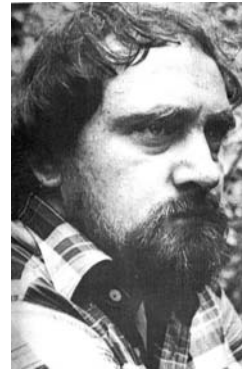
„Földre dobom a bakancsom, megmarkolom a faágat, kapaszkodni kezdek a fészek felé. Karnyújtásnyira a fészek-től megvetem a lábam egy ágvillában, hátammal a fatörzshöz simulok, belenyúlok a fészekbe. Apró, barna madár csap ki a fészekből, csőrével a kezemhez vág.” (96.)¹

„A férfi föl pattan a bakra, és az ostort suhogtatva a bokrok közé hajt. Leugrik a szekérről, előrántja a revolvért, s a füle mögött fejbe lövi a lovat. A tetemhez lép, kést ránt elő, a ló hasába csapja. Az asszony és a fiú a férfi háta mögé lopakodik. A férfi mélyen a ló hasába nyúl, kivágja a máját.

Sarkukra kuporodva falnak.” (96/97.)

„A holdfényben vékony, csillogó pókfonal ereszkedik az alvók fölé. A festő előredőlve nézi a mozdulatlan, csillogó fonalat. Belép a képbe, lassan lépked az ösvényen a cserjés felé.” (102.)

A három szöveghely, melyet csaknem tetszőlegesen választottam az alig nyolc oldalas Hajnóczy-írásból, mind tematikusan, mind szövegformálás tekintetében erősen különbözik egymástól: akárha nem ugyanabból a műből idéznénk. Ez a disszonancia, radikális eklektika, éles váltástechnika jellemzi az egész különös kis szöveget, melyet a Hajnóczy-prózakísérletek egyik demonstratív szeleté-



HAJNÓCZY PÉTER
(1942–1981)

... novellája végképp nem bűnügyi történet. Szemtanúi vagyunk a gyilkosságnak (mi magunk), látjuk a tetteseket, és azt is megtudni véljük (ha megérteni nem is), miért öltek: a kocsisnak azért kellett meghalnia (ha meghalt egyáltalán, lásd ismét: 5. epizód), hogy a kiéhezett rablók hozzájussanak a ló gőzölgő teteméhez. Efféle válasszal egyetlen bűnügyi történet sem tud mit kezdeni, hacsak egy pszicho-horror/thriller nem.

¹ A Hajnóczy-idézetek feltalálási helye: Hajnóczy Péter: A fűtő. M. A halál kilovagolt Perzsiából. Jézus menyasszonya. Hát-rahagyott írások. Összeáll. és gond. Mátyás Lívia. Szépirodalmi Kk. Bp. 1982.

nek, minta-darabjának tartok. Ami első olvasásra egybefűzheti e három igen elváló szöveg-helyet: a jelenidejűség, katatón jelenbe zártság – a szemünk előtt zajló dráma; s a kifűr-készhetetlenség nyomasztó hangulata.

„Az eltérő perspektívák feloldanak minden valóságvonatkozást, és a rekonstruálhatatlan »történet« a végén a hamisítvány sorsára jut”²– írja monográfiájában Németh Marcell a *Pókfónál*ról. Nem akarok a szerzővel vitatkozni. Én is úgy gondolom, hogy a történet rekonstruálhatatlan. A „hamisítvány” szó használatát némileg talányosnak találok, de érdeklődéssel olvasom. Ezt a szövegrejtélyt szeretném – ha nem is „megoldani” –, de kibontani mostani írásomban.

A *Pókfónál* Hajnóczy Péter *A fűtő* című első kötetében (1975) olvasható, a novelláskönyv utolsó darabjai közé van beszerkesztve. A kötet élén a Márai-novellák állnak; maga a címadó elbeszélés (valamivel hosszabb, mint a többi) a kötet utolsó harmadában olvasható. A *Pókfónál* közvetlenül utána áll, véleményem szerint kiemelt helyen. A *szekér* című filmnovella követi, hogy végül egy hagyományos technikájú, inkább a Márai-novellák narrációs világára emlékeztető írás, a *Tulipánhagymák* zárja le a kötetet. Így mintha, a szerző és a szerkesztő együttes szándékának megfelelően, *A fűtő* kötete a realitás és a viszonylag megszokottnak (hagyományosnak) mondható világok felől haladna a szürreális, az abszurd irányába; technikailag pedig a minimal- és repetitív formákban kifejeződő idő- és narrációtördelés felé. (A Márai-novellák után a *Szolgálati járattól Az unokaöcs* pantomimbetétjén, *A fűtő* réműletes, értelmet és érzékeket megzavaró látomásán át a *Pókfónál* és *A szekér* sajátos struktúrájú szövegeiig.)

Ebbe a vonulatba illeszkedik tehát választott írásom, melyen felismerni vélem Akutagava Rjúnoszuke³ japán szerző motívumainak hatását is. E szerző ismeretéről Hajnóczy sehol nem tesz említést; arra a „könyvespolcra” sem teszi fel, melyet Szörényi László nevez így *Előképek és víziók*⁴ című 1980-as *Mozgó Világ*-beli cikkében, utalva *A halál kilovagolt Perzsiából* végén lévő felsorolásra. (A kisregény beszélője a részeges írókat sorolja, egy-szersmind kedvencei könyverinceit olvassa le polcáról: „...a példa s az önigazolás végett felemlítve néhány nevet: Vörösmarty, Ady, Krúdy, a morfinista Csáth Géza és a legkedvesebb magyar írója: Cholnoky László. Aztán Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffmann, Ambrose Bierce, Malcolm Lowry, Dylan Thomas, Faulkner, F. S. Fitzgerald, O’Neill, Jack London [A *Sárga Sátán* szerzője], Ken Kesey és *A vak bagoly* perzsa írója: Szadek Hedaját; mindkettő kábítószeres, és folytathatná a sort, folytathatná a szomorú névsort, de mi értelme

² Németh Marcell: Hajnóczy Péter. Kalligram Kk. Pozsony, 1999. 66.

³ Akutagava Rjúnoszuke Tokióban született 1892-ben, haláláig (1927) ott is élt. 35 éves korában végzett magával, mert, mint mondta, bizonytalan szorongás gyötörte, bár kezdetől sikeres írónak volt mondható. Az egyetemen angol szakot végzett, szakdolgozati témája William Morris munkássága volt. Első kiforrott írása, *Az orr* című a maga által szerkesztett egyetemi lapban jelent meg. Az 1915-ben írt *A vihar kapujában* nemzedékek olvasmánya lett. Írt verseket, tanulmányokat, egy kisregényt és hét kötetnyi novellát. Akutagava írásai semmit sem árulnak el szerzőjük életéről: szakít a japán éregény hagyományaival. Témái: a klasszikus japán és kínai hagyomány és a 19. századi nyugati irodalom. Kegyetlen realizmus, irónia, kíméletlen moralizálás és egy bizonytalan természetű szorongás az, amit Akutagava olvasóira hagy.

⁴ Szörényi László: *Előképek és víziók*. In: Hajnóczy kilovagol. *Mozgó Világ*, 1980. 103.

volna...” [357.] Mi mégis úgy érezzük, Hajnóczy olvasta és mélyen átélte Akutagava írásait; de erről később.

„A festő mozdulatlanul nézi a képet. A cserjésben kanyargó keskeny földúton szekér csikorog, a lópaták lassan, egyenletesen dobbannak a földön. A képen csak egy rövid, éles kanyart követő útszakasz látható, amelyet szúrós, apró levelű bokrok határolnak. Az egyik levélen apró, szürke pók alszik.” (95.)

A *Pókfonal* hat kisebb részből, dőlt betűs címmel ellátott alfejezetből áll. Az alcímek az adott szövegegység egy fontos – a szerző szándéka szerint talán a legfontosabb? – momentumát emelik ki. Olyan rövid a novella, s benne a szövegegységek is inkább jó bevezetésnyiek, hogy némileg tudákosnak, túlzónak tűnik a külön alcímmel való ellátás. Felesleges luxusnak vélhetjük, dekorációnak, ami, két esetben legalábbis (az első és az utolsó egységénél) félrevezető is: miért épp „A szekér”?; miért épp „Éjszaka”? – a többi fejezetcím legalább egyértelműen a részegység magányos (fő)szereplőjét nevezi meg. Olyanok ezek a címek, ahogy a némafilmekben választják el egymástól az epizódokat a feliratok. A novella erős képszerűsége, vágásos, a jelenre fókuszált mikrodrámái, kiélezett volta amúgy is a filmet idézi. Forgatókönyvet olvasnánk?

(Hajnóczyt mindig is foglalkoztatta a film. A Balázs Béla Filmstúdióval dolgozott a 70-es évek elején, s hagyatékában több forgatókönyv-vázlat maradt [*Partizánok*; *A bajnok*]. Hajnóczy repetitív technikával készült, a minimal art-ra emlékeztető korai szövegei [*A kavics*; *A sas*; *A tűz*; *A kút*; *Keringő*; *A szertartás*] is közel állnak a forgatókönyvhöz. Barátjának, Dobai Péternek a példája is a film felé indíthatta Hajnóczyt. [Dobai forgatókönyvei: Huszárik Zoltán: *Csontváry*, 1979; Szabó István: *Mephisto*, 1980 és *Redl ezredes*, 1984] Foglalkoztatta a film Hajnóczy nagy példaképét és vélt alteregóját, Malcolm Lowryt is. Lowry 1936-ban forgatókönyveket írt Hollywoodban, s itt ismerte meg feleségét, Margerie Bonnert is. Hajnóczy hagyatékában pedig akad egy teljesen készre formált forgatókönyv is, a *Ló a keramiton* című, mely „a háborúban született és a békebeli, hétköznapi erőszak élményei közepette felnőtt ember tragédiáját állítja elénk”⁵. Az adaptáció, ha elkészül, némafilm lett volna.)

Az előbb már felidéztük a *Pókfonal* kezdetét; térjünk most vissza e képsorhoz! Ha nem is film az, amit látunk, de a festmény megelevenedni, mozdulni látszik az olvasó szemei előtt. Az epizód címe (*A szekér*) abszolút prózai motívumot ígér, s nem tűnik kapcsolatot tartani a főcímmel. A kontaktus nem magától értetődő, de lehetséges. Végül lesz szó szekérről s egy apró pókról is ebben az első részben: mindketten szürke epizodistái ennek a fejezetnek.

Főszereplőnek a festő tűnik: mozdulatlanul nézi a képet. Úgy véljük: már elkészült képét szemléli rezzenéstelen, feszült figyelemmel. Elégedett vele – avagy elégedetlen? Mozdulatlanságában feszültség van, egy moccanás, egy cselekvés csírája; várakozás. S valóban, a késznek hitt kép megmozdul és továbbbíródik. Kilép kép-státuszából, és filmmé válik.

⁵ Reményi J. T. utószava. Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái. Kisregények és más írások. Századvég K. Bp. 1993. 347.

A második mondat „csikorog” szava az első jel, momentum, mely már nem fér össze a néma kép-állapottal. A földúton megcsikordul a szekér: a hang egyszersmind mozgást is indukál képzeletünkben. A szekér nemcsak oda van festve a képre: végiggördül a keskeny erdei úton, lópaták dobogását hallani. A festmény kétdimenziós állapotszerűségéből mélyülő tér, mozgó tárgyak válnak ki, megszólal a világ. Megelevenedik a kép. A festőről nem lesz szó többet egészen az *Éjszaka* című utolsó epizódig, ahol figyelmes, teremtő gesztusával, tekintetével rápecsételi festményére a felvetett és meg nem oldott kérdéseket.

Ha a második mondat megindította a festmény filmmé/vagy életté válását, a harmadik mondat még egy gesztus erejéig visszatér a festmény-állapothoz: használja is a „kép” kifejezést, és leír, lefest egy látványt. Mintegy nagyító alatt, totálképbe fókuszálva látjuk az erdei út egy szegmensét: a kanyart, az azt követő útszakaszt a szúrós levelű bokrokkal, sőt, most az egyik levélre közelít a kamera: alvó, szürke pókot hoz elénk. (Milyen is az alvó pók? – jut eszünkbe. Képesek vagyunk-e megtenni a finom distanciát, és megkülönböztetni az alvó pókot az ébertől?) Ha hihetünk a cím ígéretének, ennek a póknak fontos szerepe lesz még a történetben. A novellának ezen a pontján akad-e olvasó, aki bízik a cím ígéretében? S akad-e olyan, aki nem? A kép megmozdult és filmmé vált. A látványból történet kerekedik.

A szereplők. A kocsis, aki egyelőre „mellére bukott fejjel horkol a bakon”(95.). A fiú, akit hirtelen megpillantunk az úton (valahonnan a cserjésből kerülhetett elő), most fenyegetően állja el a kocsis útját. A férfi, aki a bokorból kirentva agyonlövi (meglövi? lásd 5. epizód) a kocsist; és az asszony, aki „már ott áll a tetemnél”. E szereplőknek a szöveg külön epizódokat szentel majd. A festő és a pók nem kap külön szövegdarabot, de ők is jelen vannak mindvégig: egyik így, a másik más módon.

Szemünk előtt rablótámadás zajlik le: az erdei útkanyarban három ember (egy család?) megtámad egy békésen poroszkáló szekeret, kocsisát lelövik (a „tetem” szó használata halálos lövésre utal, és nem engedi meg az 5. epizódot), majd végeznek a lóval is. Ha „rablótámadás” és nem bosszú vagy másfajta leszámolás, bérgyilkosság stb., úgy mit raboltak el? Nincs szó rakományról, a kocsistól pedig, úgy tűnik, nem akartak semmit. Kénytelenek vagyunk tudomásul venni a tényt, hogy ez a három lesben álló, titokzatos viszonyrendszerekben egzisztáló alak célja a lótetem megszerzése volt. Éhségükben öltek: vadul falják a frissen kivágott, gőzölgő májat. Egy lap sem telt el, és hová jutottunk az első sorok meditatív lírájától!

Bűnügyi történetet olvasnánk, akár Akutagava Rjúnoszuke *A cserjésben* című elbeszélésében? Miért jutott eszünkbe épp ez a század eleji japán írásmű a Hajnóczy-szöveg kapcsán? Tudunk Hajnóczy sokrétű, szerteágazó, szokatlan, sokszor ötletszerű, majd mint a vadászkutya, szimatot fogó olvasási szokásairól: olvasmányai közt ott kellett lennie Akutagavának is! Tudjuk, hogy néhány legkedvesebb könyvét magánál hordta, így például az 1975-ben megismert Malcolm Lowry *Vulkán alatt*-ját, Göncz Árpád fordításában. Vagy Ken Kesey *Kakukkfészek*-jét; ez a könyv is ott lapult óriás, sokat emlegetett – és spirálfüzetestül, kéziratostul eltűnt – sportszatyrában vagy épp kabátjában, a szíve alatt, agyonjegyzetelve (miként ott lapul a hártavékony papírú *Biblia A parancs századosának szíve* alatt is). Akutagava neve sem Hajnóczy felidézésében, sem a szakirodalomban nem szerepel soha. Én mégis úgy érzem, a *Pókfónálnak* a háttérében ott mozognak a japán szerző

szövegei: *A cserjésben*, *A vihar kapujában*, az *Őszi hegyoldal és* – nem utolsósorban – *A pókfonál!* című kisprózák. E szövegpárhuzam érzése pedig korántsem csak a „cserjés” mint környezet már az első sorban való felemlítése okán támadt a dolgozat írójában (érzékenysége az említett szóra, úgy véljük, „biográfiailag” érthető); inkább a töredékeiben, verzióiban, különböző nézőpontokra bontottságában előadott bűnügyi történet-szerűség miatt. (A „cserjés”-hez még annyit: az Akutagava-elbeszélést először Lomb Kató fordításában olvastam⁶, ahol a cédrusligetben történt gyilkosság *A cserjésben* címet viseli. Nemrégiben újra kiadták a japán szerző kisprózáit. A kérdéses szöveget e kiadásban Gergely Ágnes és Vihar Judit tolmácsolásában olvashatjuk, és *A bozótmélyben* címet kapja. Ha feltételezésünk igaz, és Hajnóczy Akutagava olvasója volt, vigasztalhat bennünket, hogy a magyar író intertextje megőrizte számunkra Lomb Kató „cserjés”-ét.)

Inkább a brutális cselekmény bemutatása, a kinyomozhatatlan, okaitól megfosztott bűnügyi történet és a több szempontú, pontosabban: több nézőpontú feltárás; végül: a feltárás lehetetlensége az, ami Hajnóczy Péter *Pókfonalában* a japán elbeszélésre emlékeztet. Az igazság teljességgel megragadhatatlan: ezt hirdeti más-más módon, más paraméterek megkérdőjelezésével mind a két történet.

Gyilkosság történik, bűnügyi történetnek azonban mégsem nevezhető egyik írás sem. Az Akutagava-elbeszélés jobban fenntartja ennek a műfaji párhuzamnak a látszatát: ott valóban ki akarják nyomozni, ki volt a tettes. Vallomásokot hallunk, a rendőrfelügyelő tanúkat hallgat ki stb., csak hogy az elbeszélés végére, a hét vallomást, köztük a meggyilkolt férfi halálán túli, médium közvetítésével tett vallomását is meghallgatva – semmivel sem kerülünk közelebb az igazsághoz, sőt, egyre mélyebb zavar és bizonytalanságérzet vesz erőt rajtunk: ki lehetett a tettes, és miért ölt? Többen bevallják a gyilkosságot, megszólal az elfogott gonosztevő, maga a halott, vannak tanúk, akik közvetlenül látták az előzményeket, a tetthelyet és az áldozatot a gyilkosság után – mégsem bontakozik ki az igazság. Nem hogy miért, de azt sem tudjuk meg, ki ölte meg a férfit ott a bozótmélyen!

A szövegpárhuzam Akutagava és Hajnóczy Péter írásai közt csak igen korlátozott hatókörrel húzható meg. Míg Akutagava filozofikus, addig Hajnóczy szürreális és abszurd – mondanánk, ha ez a distinkció (szürreális/abszurd) valamifajta alternatívát tartalmazna. A japán író motívumai további (később megemlíthető) módokon jelentkeznek még magyar szerzőknél.

Hajnóczy Péter novellája (ha egyáltalán annak nevezhető; választott szövegünkénél a műfaj is kétséges és képlékeny) végképp nem bűnügyi történet. Szentanúi vagyunk a gyilkosságnak (mi magunk), látjuk a tetteseket, és azt is megtudni véljük (ha megérteni nem is), miért ölte: a kocsisnak azért kellett meghalnia (ha meghalt egyáltalán, lásd ismét: 5. epizód), hogy a kiehézett rablók hozzájussanak a ló gőzölgő teteméhez. Efféle válasszal egyetlen bűnügyi történet sem tud mit kezdeni, hacsak egy pszicho-horror/thriller nem. Másfelé kell tájékozódunk.

A szekér című, egyre inkább úgy látjuk, félrevezető titulust viselő epizód után, mely egy cselekmény-koncentrátumnak, egy szituációbombának tekinthető *A férfi*, *Az asszony*, *A fiú* és *A kocsis* epizódjai következnek, címeikben azt az ígéretet hordozva, hogy a viszo-

⁶ In: Halász László: *Az olvasás: nyomozás és felfedezés*. Gondolat, Bp. 1983. 231–255.

nyokból s az indokokból megérthetünk valamit. Hogy most majd szétszalazódik az első jelenet szövegsűrítménye. Tévedünk, ha ezt hisszük.

A férfi című epizód, de majd *A fiú* címet viselő ugyanígy; kisebb mértékben és némileg másként *A asszony* is, és részleteiben *A kocsis* – a minimal art repetitív technikájára emlékeztető módon közvetíti az egyes szereplők jelenét. A címeket olvasva valóban azt hisszük, hogy most majd *a*) vagy megtudunk valamit az alaptörténetben szereplő alakokról: hovatarozásukról, korukról, kapcsolataikról, jellemükről, szándékaikról stb.; vagy *b*) azt reméljük, a cselekmény tisztázódik némiképp: időrendi sorba rakva az epizódokat, folyamattá s így érthetővé tisztul az alaptörténet. Ehelyett a szereplőknek a főcselekménytől teljesen független mikrocelekvéseivel fogunk szembesülni. Jelenbe zárt, kínosan pontosan leírt, kimerevített mozdulatsorokat kapunk, amik önmagukon kívül semmire sem reflektálnak. Szerencsére a négy minimalos technikával készült epizód nem egyforma, nem ismétli önmagát, hanem egy írástechnikai világon belül maradvá alkot négy variációt. E négy kép nyugtalanítóan különbözik, és nyugtalanítóan nem ad választ a főtörténettel kapcsolatos kérdéseinkre.

(Ezzel a filmes technikával rokon minimal art-os szövegképzésekkel Hajnóczy Péter körülbelül a 60-as évek legvége óta kísérletezhetett. Tudjuk, műveit eleinte szinte sosem datálta, így az életmű haladási rendje nehezen állapítható meg. A Hajnóczy-szövegekben a „filmes/minimal”-os nyelvezetnek legalábbis két fajtáját látjuk elkülönülni. Vannak egyszer a repetitív technikával készült monoton, katatón jelenbe zárt szövegek, lecsupaszított, kegyetlenül ismétlődő, apró változásokban előrehaladó valóság-fényképek, melyeknek legelviselhetetlenebb, legszélsőségesebb darabjai a hagyatékban maradt hosszúszövegek: *A kút*; *A kavics*; *A sas* stb., (melyek türelmesen várnak egy nagy teherbírású és szintúgy türelmes elemzőre). A másik filmes módszer szintén a jelenről ad számot annak snittekre bontott, vágásokkal elkülönített látványaiban. E forma legteljesebb kidolgozást a *Ló a keramiton* című tényleges forgatókönyvben kap. Ez a szöveg azonban ugyancsak rendkívül nehéz, az értelmezhetetlenség határáig széttartó, már-már szürreális. Jóval egységesebb – és sokkal rövidebb – *A szekér* című kispróza vagy *A kéz* című írás. A *Pókfonál* a két filmes technikát ötvözi.

Csalog Zsolt tesz említést a *Beszélgésekben*⁷ arról, hogyan vélekedett Hajnóczy egy adott pillanatban repetitív kísérleteiről. (A fentebb említett „hosszúsövegekről” lehet szó, melyeket Hajnóczy 1971 körül vitt el Domokos Mátyásnak 60–80 gépelt oldal formájában, és amelyeket Domokos az *Emlékezések*-beli nyilatkozata szerint *A szertartással* rokonított; az ő számára ezek a szövegek a nouveau roman világát idézték. Domokos úgy vélekedett, hogy ezeknek a munkáknak a kiadása az adott viszonyok közt reménytelen volt.⁸) Csalog Zsolt valamikor Hajnóczy második kötetének megjelenése után találkozott az íróval, és épp *A szertartás* című szövegre kérdezett rá, mert azt tartotta „esszenciálisan gyönyörűnek”, olyannak, melyben a forma „a belső műszerűség, egyfajta mesebeli artisztikum felé mozdul el”. Hajnóczy az érdeklődésre a maga keresetlen őszinteségével ezt válaszolta: „Ugyan! Te szereted ezt a szart?! Na várjál, hát akkor adok még belőle, van itt egy bálával – én úgyis utálok őköt!... Maradjon csak nálad, őrizd meg őket, majd ha meghalok, csinálj vele, amit

⁷ Szerdahelyi Zoltán: *Beszélgések Hajnóczy Péterről*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp. 1995. 104–105.

⁸ Szerdahelyi Z. i. m. 10.

akarsz!” És Csalog Zsolt szerint is járt el: a szerző kívánságához híven megőrizte az írásokat, majd átadta őket Mátis Líviának, aki valamennyit beszerkesztette a posztumusz kötetbe. Határozottan úgy gondoljuk, hogy Hajnóczy igazságtalan volt ezekkel az íráskísérleteivel szemben.)

A *Pókfonal A férfi* című epizódjában a reménykedő olvasó azt kénytelen végignézni, ahogy a férfi (ugyanaz-e, mint *A szekér* című epizód férfinja? a megnevezésen kívül utal-e erre még valami?) éhségében (vagy kegyetlenségében? mintegy szórakozásképpen?) egy madárfészket igyekszik kifosztani. E tevékenysége az anyamadár védekezése ellenére sikerrel jár. Az apró barna madarat a férfi egy vesszővel agyoncsapja, ezután módszeresen kitarítja a fészket: nyolc tojást vesz ki és semmisít meg ugyanazokkal a gépies és célratörő mozdulatokkal. Utána, mint aki jól végezte dolgát, lemászik a fáról. Mindezt E/1 narrációban tudjuk meg, ami látszólag a bennfentesség érzetét kelti. Ám a férfi semmit sem árul el magáról. Ami – bizarr módon – kötheti őt az első rész férfinjához, ami az azonosságot biztosíthatja: az éhség, illetve ennek az éhségnek a bármi áron való csillapítása. A férfi felfalja akármit, ami adódik, és nem kímél semmit; kész saját testi épségét és egzisztenciális létét is veszélybe sodorni, hogy hozzájusson a táplálékhoz. A fára mászás veszélyesnek tűnik, a fészkek elérhetetlenül magasán lehet: az erőlködő nagy test bármikor lezuhanhat. A ló máját megszerzendő, gyilkosságot kell elkövetni, s ennek törvényszerű következményei lesznek. (Legalábbis egy valóságos alapokon nyugvó, általunk ismert emberi világban; de ott talán nem ölnek friss lómáj kedvéért.)

Olvashatóságát tekintve e repetitív szöveg emberpróbáló; a legínyencebb, legagyafűrtabb olvasót is megviseli. Mikor ugyanazt a parányi cselekvésmozzanatot már harmadszor olvassuk, s látjuk, hogy a szövegrész még közel egy oldalon át tart, tekintetünk – akaratunk és fogadalmunk ellenére – előre szalad, hogy lássa: mennyi még? hányszor még? Az „Óvatosan feltöröm a tojást...” anaforisztikusan ismétlődő mondatját számoljuk előre a szemünkkel. Ha viszont erőt veszünk magunkon, türelmesek leszünk, és lemondunk arról a vágyunkról, hogy valós cselekmény-előrehaladásban reménykedjünk – felzendül, dallammá válik a szöveg. (Erről az élményről beszél Szkárosi Endre a Szerdahelyi Zoltánnak adott interjújában *A szertartás* című szöveg olvasása kapcsán. „Ahogy olvastam, hirtelen megéreztem, hogy a szöveg állandó, hajszálpontosan felépített ismétléseiben elementáris erő, érzékiség rejlik: ugyanaz, ami a repetíciós zenében. Némán figyeltem, s meghallottam benne a zenét, ami megdöbbenett. Ismét valami olyannal találkoztam, amit még senkinél sem tapasztaltam korábban: megszólaló irodalommal...”⁹)

Megszólaló szövegről, hangzósságról, szövegzenéről van tehát szó: az ismétlődő szerkezetek ritmusáról. Valamiről, ami az irodalom határait feszegeti. Le kell vetnünk megszokott olvasási szokásainkat, elvárásainkat és reményeinket ahhoz, hogy ezt a ritmikus prózát élvezni tudjunk.

Az *asszony* című epizód is rendelkezik hasonló repetitív elemekkel, de monotóniája nem olyan elviselhetetlen, olyan őrlő – ugyanakkor, épp ezáltal – nem is lép át annyira a muzsika szférájába. A férfiről gyakorlatilag semmit sem tudtunk meg az őt címében megnevező részből, az asszonyról valamivel többet. A férfihoz a nőt szövegszerűen semmi nem

⁹ Szerdahelyi Z. i. m. 137.

kapcsolja; viszont, a férfi korábbi epizódjához képest, itt találunk egy vonatkozást, mely az első (fő-)szövegegységhez köti az asszony mikrotörténetét. Akár a férfié, az asszony epizódja is az E/1 narrációt használja. Egy magát még csinosnak és fiatalnak tartó nő vall itt önmagáról. Elszökött (honnan? kitől?), a városba tart. Célját világosan megfogalmazza: férfit keres, valószínűleg efféle mesterséget kíván űzni. Rituális tisztálkodásnak veti alá magát az erdőben: patakot keres, tetőtől talpig megmosakszik, ruháját is kimossa, a napon szárogatja. A helyszín az erdő, higgyük, ugyanaz, amelyben a gyilkosság zajlott (zajlik majd?), s ahol a férfi is mászta a meredek, szálas fát. Talán mégis összekapcsolhatók az egyes epizódok! Mosdás és szárítkozás után a nő felöltözik. „Összekucorodva, csukott szemmel fekszem a földön, alig hallom az úton a távolodó szekér zörgését. Óvatosan megtapogatom az arcom: sima és hűvös. Felülök, hátrasimítom a hajam.”(99.)

Ha *A férfi* epizódjában elbizonytalanodtunk, hogy ugyanarról van-e szó még mindig, mint amibe oly sokkoló erővel az első szövegegység belevágott – most, a harmadik epizódot olvasva bizonytalanságunk tovább nő, de más természetet nyer. A férfi szövegrészében a szereplő címbeli megnevezésén és szövegbeli szerepeltetésén, sőt! E/1 narratívában történő megszólaltatásán túl e férfi kegyetlensége, éhsége, csillapíthatatlan és bármi áron csillapítandó étvágya, illetve az erdő mint helyszín volna – de csak igen nagy befogadói aktivitással – kapcsolható *A szekér* epizódjának momentumaihoz. (Földényi F. László beszél, teljesen más összefüggésben, de ide-érthetően az olvasó/értelmező történet-találási, történet-konstruálási vágyáról¹⁰. Földényi hivatkozott tanulmányában Kelemen Károly preparált fotósorozatainak [*Che Guevara; Tetsumi Kudo; Yves Klein; Joseph Beuys*] darabjai közt igyekszik összefüggést, sőt: mesét találni.)

A Pókfonál olvasója hasonló helyzetbe kerül. S miközben az első epizód motívumait nyomozza a következő részekben, egyszersmind sorba is próbálja rakni az egyes, külön címmel ellátott szövegdarabokat. Némi töprengés után *A férfi* epizódját *A szekér* elé helyezi. A férfi farkaséhes, még a kínos fára mászást is vállalja, holott csak csekélyke táplálékra számíthat. Nem csoda, hogy hamarosan összeáll más erdőben kóborlókkal, mindenre elszánt s úgyszint éhes csavargókkal, hogy megöljék a kocsiszt, és megszerezzék a ló eleven, nyers máját mint pompás étket. *Az asszony* epizódjában aztán több kapcsolódó momentum van. 1. Ő is az erdőt járja (ugyanazt az erdőt?). 2. Fiatal, csinos, hódításra orientált, és a maga bevallása szerint is a férfiakból akar élni: nem csoda, ha az történik vele a futó ismeretség után, amire az első epizód vége utalt. Az erdőt járva és patakot keresve az asszony is látja 3. a pók nyomait: a bokorágakon pókháló feszül (ugyanaz a pók, amely az első epizódban egy apró, szúrós levélen alszik?). 4. Utolsó momentumként pedig ott a földút s a távolodó szekér zörgése. Nem „egy”, hanem „a” távolodó szekéré. Ez a legegységesebb utalás a főepizódra, ugyanakkor ez a ráutalás megzavar és elbizonytalanít az időt illetően. Képtelenek vagyunk (sor)rendbe rakni a történet mozaikdarabkát. A szekér, ha ugyanaz a szekér, melyről az első részben szó volt, s mely az első résznek címet adott: nehéz elképzelni, hogy a nőtől távolodhasson, több okból is.

Az asszony című epizódban nincs szó a rablótámadás semmiféle előkészületéről, utóregzéséről. Egyáltalán: az epizód abszolút nem juttatja eszünkbe az első rész gyilkos törté-

¹⁰ Földényi F. László: Démonok küzdelme. Kelemen Károly fényképsorozatairól. In: F. F. L.: A testet öltött festmény. Látogatások műtermekben. Jelenkor K. Pécs, 1998. 106–107.

netét, nincs benne másik szereplő, a nő magánya várhatóan nem oldódik fel a közeljövőben. De ha mindezt zárójelbe tesszük, és azt mondjuk: a brutális eset megtörtént a közelmúltban, s a nő ismét egyedül van: a szekér akkor is aligha távolodhat, hisz kocsisát épp ők: a nő mint cinkos és tettestárs s a vele lévő férfi ölték meg. Vagy a férfi pattant a bakra s hajtott el a tett után, netán a fiú is – s így a távolodó kocsi őt (őket) vinné tova, míg a nő magára marad a „cserjésben”. Erőltetett megoldás. Talán inkább előtte vagyunk még a történendőknek, s a nő, gyanútlanul, egy ismeretlen szekér távolodó zaját hallja. A határozott névelő így arra utalna, hogy mi, olvasók hallottunk már erről a szekérről. Vagy higgyünk *A kocsis* című (5.) epizódnak, amiből az látszik kiderülni, hogy a kocsis mégsem halt meg, csak megsebesült, és kész folytatni az utat, csak hogy épp nem kocsisal!, hanem gyalogszerrel: „Hosszú utat kell megjárnom alkonytig...” (101.) Lehetetlen rendet tenni ebben a történetben (tehát: „a hamisítvány sorsára jut?”), képtelenségnek látszik harmonikus, de legalábbis meggyőző időrendet összeállítani a puzzle darabjaiból. Ezzel együtt a 3. epizód legmeghökkenőbb mozzanata ez a váratlan visszautalás, ami a szövegrész végén fogadja az olvasót. „A bokorhoz lépek, megtapogatom a ruhát, felöltözöm. Összekucorodva, csukott szemmel fekszem a földön, alig hallom az úton a távolodó szekér zörgését.” (99.) Nem hitük már, hogy visszatérhetünk a kiinduló történethez! S íme, újra egy baljós emlékeztető.

A szépnak mondott asszony arcát riasztó kelés ékteleníti. Rituális tisztálkodása, mintegy új életre készülődése során ettől is próbál megszabadulni: „Nagy, mérges kelés van az arcomon. Megtapogatom a kelést. Keresek valami gyógyító füvet, hogy kiszívja a rossz vért (...) Gázolok az avarban, megtapogatom a kelést az arcomon. Pókháló csillog a bokorágak közt. A bokorhoz lépek, óvatosan tépni kezdem az ágakról a pókhálót, ráköpök, erősen a kelésre szorítom. Fáj, lüktet a kelés, nemsokára kifakad.” (98.) Meglepő, szokatlan momentum ez az arcot elrúttító, naturalista mód leírt beteg góc. Ilyesmire nem számítottunk, váratlanul és nem felejtetően áll magában a szövegben. Ezek a név nélküli, a semmiből előkerülő personák, arc és jellem nélküli bábok, marionettfigurák hajlamossá tesznek bennünket, hogy „Jedermannokat”, allegorikus alakokat lássunk bennük. Akkor a kelésben is szimbolikus értelmet kutatunk: az asszony mindenre elszánt vadsága, a benne lévő rossz, romlott, mérgezett tör felszínre, türemkedik ki mégis, a tisztálkodási vágy és tisztálkodás ellenére.

De lehet, máshonnan van ez a motívum: „A számlálhatatlan madársereg nappal károgva keringett a tető magasában, és szabályos kört írt le a tornyot díszítő delfinek körül. Különösen mikor a kapu fölött felizzott az alkonyati ég, akkor váltak ki élesen a háttérből, mint a szétszóródott szezámok. Természetesen azért jöttek, hogy belefaljanak a kapuban fekvő holttestek húsába. Ezen a napon azonban, talán mert későre járt az idő, egyetlen madár se tűnt fel a magasban. Csak a foghíjas kőlépcsőn, amelynek hasadékaiból kilógott a hosszú szálú fű, csillogott fehéren az odaloccsant madárürülék. A lakáj foszladozó sötétkék kabátban ült a hét lépcsőfok legtetején, megtapogatta a jobb arcán nőtt hatalmas furunkulust, és üres tekintettel bámult a zuhogó esőbe.

Azt mondtam, arra várt, hogy eltisztuljon az eső.”¹¹

¹¹ Akutagava Rjúnoszuke: A vihar kapujában (ford. Gergely Á.). In: A. R.: A vihar kapujában. Novellák (ford. Gergely Á. és Vihar J.). Ulpus-ház, 3. kiad. 24.

Az idézet, melyben éppoly váratlanul, mint Hajnóczy Péter *Pókfonalában*, felbukkan a rút, gennyedő kelés – Akutagava Rjúnoszuke novellájából való. Az írás *A vihar kapujában* címet viseli, és ez az a történet, mely címet és keretet ad Kuroszava Akira 1950-es nagy filmjének. (A film forgatókönyve viszont *A cserjésben [A bozótmélyben]* szövegén alapozódik.) Így értem tehát a japán szerző szöveghatását Hajnóczy Péter írásaira: Akutagava motívumai mintegy lebegni látszanak a Hajnóczy-szöveg tükrén. Látszólag ok és mindenképpen magyarázat nélkül felvesz a magyar szöveg egy megragadó képet a japán írásból, és egészen más szövegekörnyezetbe helyezi. A kép specialitása miatt az átvétel eltéveszthetetlenül bizonyosnak tűnik, de értelmetlennek tartjuk a párhuzam jelentéssel való felruházását. Ilyen értelemben nincs kapcsolat, áthallás a két mű között. Csak ott a kinyomozhatatlan büntett, ott a mérges kelés – a pók, a pókfonál. A festő és Buddha –, de erről később.

A *fiú* epizódja hasonlóképp E/1-ben fogalmazódik, kínos aprólékossággal, atomjaiban közvetítve a szereplő mikrocelekvéseinek jelenét. E tekintetben jobban hasonlít *A férfi* epizódjához, mint *Az asszonyéhoz*: kevesebb a történet, kisebb az elmozdulás; a pillanatra fókuszál a kamera – előzményt, kommentárt, következtetést nem kapunk. A kegyetlenség és a hideg figyelem ugyancsak a férfit megjelenítő képsorhoz köti a fiút. Baljós, fenyegető az epizód az első pillanattól kezdve. A repetitív technika türelmünket végső próbára teszi. Unatkozó, mindenre elszánt, gátlástalan fickó hever előttünk tunyán a bokorban (a férfi lökte oda az első epizódban?! itt is megvan tehát a kapcsolódási pont?!). „Füvet rágok, nézem a kék bogarat: egy bokorlevélen napozik. Behunyom a szemem, nyújtózkodni kezdek, rágom a füvet. Kinyitom a szemem: a kék bogár mozdulatlanul ül a levélen. Könyökre támaszkodom, hátradőlök, leharapok egy darabot a fűszálból, a földre köpöm. A bogár mozdulatlanul ül a levélen. Rágom a füvet, könyökömre támaszkodva, összehúzott szemmel nézem a bogarat. Arcomba tűz a nap.”(99.)

Az E/1 narráció a cselekedetek felügyelhetőségét és felügyeltségét sugallja. Az, aki beszél, kívülről látja önmagát, közben tartja a dolgokat, saját maga hangos közvetítője. Mintha háttérbeszélő lenne egy némafilmben, ahol őt magát veszi a kamera. Távolság keletkezik a látott és hallott között; ami történik majd, szükségszerűnek tűnik, ha nem is eltervezettnek. A kegyetlen véletlen logikája szerint megy végbe minden (akár Kafkának, Hajnóczy másik „fel nem tüntetett” előképének írásaiban oly gyakran). Mondjuk: a bogár már nem napozik; figyel. Menekülnie kellene, de csak arrébb moccan, bénultan ott marad, mint kigyótól megigézett majom. A fiú az ujját vizsgálhatja, mellyel könnyedén ölne lehet. Amit vártunk, bekövetkezik: ugyanolyan semleges, atomnyi mozdulat – érintés helyett nyomás –, és a bogárnak vége. De még ez sem biztos: „Lassan a levél felé nyúlok, a földre pöccintem a bogarat, belenyomom az ujjam. Rágom a füvet, nadrágomba törölöm az ujjam, nézem a bogarat.”(100.) Nem csattanóra dolgozik a szöveg, és végképp bizonytalanságban tart. *Az asszony* epizódjában kék szirmú virág került a nő hajába (banális mozzanat a baljós történet tükrén; *A szertartás* kék virága...); most a bogáron tűnik fel a kék szín. Kicsiny, a vegetáció láncának alján lévő állat pusztul el itt is, a férfi epizódjában is. A legelső részben (mely, ha próbálunk ragaszkodni az időrendhez, később kell hogy bekövetkezzék) egy ló hal kegyetlen halált ugyanezen emberek által. Ugyanaz az erdő, ugyanaz a nap. Lusta, mégis fenyegető várakozás. „Leharapok a fűszálból egy darabot, a földre köpöm. Nézem a lombrésen át a földutat.”(100.) Az út egyelőre néma és üres. Még előtte állunk,

ami történendő. (Az imént azt találtuk mondani: a fiú fektéből támaszkodik könyökére; a férfi lökte a cserjésbe, mikor a nőre támadt kedve, jóllakván a döglött ló teteméből.)

Ha az eddigi epizódokkal nehéz dolgunk volt, *A kocsis* című fejezet valósággal lehetetlen helyzet elé állít. A bakon ülő, bóbiskoló férfit (nyilván hazafelé tartott, a ló magától poroszkált a jól ismert úton) szinte álmában, az álomból való felserkenés utáni pillanatokban éri a lövés. Egy durva, nyers vonást ő is kapott ugyan, hogy ne merülhessünk el a szájalom és azonosulás jobbító érzéseiben az ő viszonylatában sem. A kocsis arra ocsúdik fel, hogy megtorpan a szekér. A ló előtt a földúton egy fiú áll (neki: „egy” fiú, nekünk szánva: „a” fiú). A félálomból eszmélő férfi első, gondolkodás nélküli reakciója, hogy ostorral a fiú felé sújt. A fiú nem alamizsnát kért, hanem meg akarta állítani a kocsit, hogy büntársa, a férfi pontosabban célozhasson. De ezt a kocsis nem tudhatta akkor, amikor felserkenve az álomból, egy fiatal kéregetőt pillantott meg maga előtt. Automatikus reakciója – nyilván eddigi élettapasztalata alapján – a védekezés: erőszakos védekezés, azonnali támadás. Ő is abból a világból vétetett, mint támadói, csak hogy most ő lesz az áldozat. Látjuk meghalni, a földútra zuhanni, mellén sebbel. Az asszony és a fiú vonszolják el a tetemet, mely egy sorral lejjebb már hullának neveztetik (Hajnóczy kedves szenvedő szerkezetét használom). (Azt hinnénk, tőle akartak valamit, róla, a kocsisról volt szó, ő lett volna valamiért – ismeretlen bosszúból? – a támadás célpontja. Vagy birtokolt holmi értékes tárgyat, pénzt, s emiatt esett a rablók kezébe? De, úgy tűnik, nem erről van szó. A banditáknak, ennek az elszánt, épp csak összeverődött (a többi epizódból gondoljuk) csoportnak csak a ló kellett. A ló friss, gőzölgő teteme, mivel éhesek voltak. De ehhez nem lett volna muszáj megölni a kocsist! Elég lett volna megfenyegetni, megijeszteni és továbbzavarni a földúton. A pisztoly megtette volna a hatását... Két rövid csattanással pisztolygolyók végeznek az ismeretlen kocsissal. Vagy mégsem? Az 5. epizód feltámasztja a kocsist. Ő lehet a mi kocsisunk, mert sebesült; épp most látta el sebeit. Ez a szövegrész is mozgalmasabb, mikroeseményekben gazdagabb, akár *Az asszony* fejezete. *A férfi* és *A fiú* című részek formai szempontból együvé tartoznak. Egy másik csoport: *Az asszony* és *A kocsis*; s egy harmadik: a kezdő- és zárófejezet.

Itt már valóban kíváncsiak vagyunk, mi is történhetett. A kocsis E/1-ben arról számol be, hogy kezelte sérülését a patak partján, s hogy mulatja azután az időt kavicsdobálással s az elúszó ág szemlélésével ahelyett, hogy indulna, holott tudja, hosszú út áll még előtte alkonyatig. Nyilván gyalog kell mennie, hisz a támadók leölték a lovát. De őt magát is leölték! – jut eszünkbe, nem csak meglőtték, ahogy itt tűnik. Csekélyke karcolás lehet, amit így, egy nedves ingdarabbal kezelni lehet. Mosolyogtató lenne feltételezni, hogy a kocsist egyetlen napon két támadás is érte: az elsőben könnyebben sérült, ám a másodikban halálos sebet kapott... Délután lehet, a kocsis, alig bírva visszafojtani nevetését, azt mondja, alkonyatig kellene megtennie a hátralévő utat.

Furcsa, értelmet és érzékeket megzavaró nevetése – szokatlan, magyarázhatatlan reakció egy válsághelyzetre – és az annak visszafojtására tett kísérlet ismét Franz Kafka nyugtalanító világát idézi. A több lehetséges szöveghely közül két példát idézek párhuzamként. „Wese asszony, kétfelől nagy csődülettel, borzalomtól megöregedett arccal siet a helyszínre. Bundája szétnyílik, ő maga Wesére borul, a hálóingbe öltözött test a férfié, a házaspár fölött a sír gyepeként összezáruló bunda a tömegé.

Schmar *alig tudja visszafojtani végső undorát, száját a rendőr vállának nyomja* [kiemelés tőlem Cs. K.], aki könnyű léptekkel elvezeti.¹²

„Kora reggel volt, az utcák tiszták, üresek, a pályaudvarra mentem. Ahogy a toronyórát órámmal összehasonlítottam, láttam, hogy sokkal később van már, mint hittem, sietnem kell, e felfedezésemről megrémültem, elbizonytalanodtam utamban, nem ismertem még jól a várost, szerencsére akadt a közelben még egy rendőr, odasiettem hozzá, és lélekszakadva kérdeztem tőle az utat. *Mosolygott, s azt kérdezte:*

Tőlem akarod megtudni az utat? Igen – mondtam –, mert magam nem találom. *Add föl, add föl! – mondta, és nagy lendülettel elfordult, mint aki nem akarja, hogy nevetni lássák* [kiemelés tőlem Cs. K.]”¹³

A tevékenységet, a minimális elmozdulásaikban egymás mellé rendelt cselekvéseket lehetőségként és kérdésként, alternatívaként való kezelés ugyancsak Kafkát idézi. Nem tematikusan, hanem mint módszer. Hajnóczynál: „Ütemesen rázkódik a vállam, könnyes szemmel csapkodom a térdem, óvatosan megtapogatom a kötést. Nézem a vizet. Az ágdarab csaknem egyhelyben úszik, lebeg. Ha egy kavicsal megdobnám az ágdarabot... (hisz már megtette! megj. tőlem Cs. K.) Összeharapom a szám: megpróbálom visszafojtani a hangos nevetést.”(98.) Kafkánál, *Az utas* című kisprózából: „Nem tudom megvédeni helyzetemet: hogy itt állok ezen a peronon, ebbe a szíjba kapaszkodom, ezzel a kocsival vitetem magam, hogy az emberek kitérnek a kocsi elől, vagy mennek csendben, vagy megállnak a kirakatok előtt. (...)

Megállóhoz közeledik a villamos, egy lány leszálláshoz készülődve, odaáll a lépcső közelébe. Olyan élesen magam előtt látom, mintha érintettem volna. Fekete ruha van rajta, szoknyaráncai szinte nem is mozdulnak, blúza feszes, a blúz gallérja fehér, apró szemű csipke, bal kezével a kocsi falának támaszkodik a lány, jobbójában az esernyő, felülről a második lépcsőfokot érinti hegyével. (...)

Azt kérdezem magamtól akkor: hogyan lehetséges, hogy ő nem csodálkozik magán, hogy a szája nem nyílik ki, és nem mond efféléket?”¹⁴

Kafkát idézi az az intenzív E/1 személyiség is, ahogy egy képtelen helyzetben, teljes magányban, kommunikációs lehetőség nélkül a hős fennhangon beszél és cselekvéseit kommentálja. „Fekszem hát priccsemen a cselédszobában, nézem a mennyezet gerendáit, elalszom, felébredem, és már megint alszom. Olykor átmegek a szemközti kocsmába, ahol savanyú sört mérnek, néha már ki is öntöttem egy pohárral, undoromban, de aztán megint iszom belőle. Szeretek ott üldögni, mert a kis csukott ablak mögül észrevétlenül átnézegethetek házunk ablakaira.”¹⁵)

A kocsis epizódjában is szoros a kötődés az első szövegrészben tételezett világhoz: szereplője ugyanaz, aki amott áldozat lett, a helyszín – talán ugyanaz az erdő, ahol a gyilkosság (az ő meggyilkolása?!) lezajlott; ugyanaz a patak, ahol az asszony mosdott. A férfi sebesült: ez is a korábbi eseményeket idézi (miért vérezne egy patakparton ülő kavicsdobáló?)

¹² Franz Kafka: Testvérgyilkosság (ford. Tandori D.). In: F. K.: Elbeszélések. Európa Kk. Bp. 1973. 208–209.

¹³ Franz Kafka: Add föl! (ford. Tandori D.) In: i. m. 485.

¹⁴ F. Kafka: Az utas (ford. Tandori D.) In: i. m. 24.

¹⁵ F. Kafka: A próba (ford. Tandori D.) In: i. m. 430.

A narráció (E/1), a repetitív technikának itt egy szelídebb neme ugyancsak összekötik az 5. részt az előbbiekkal. Az időrend s a cselekmény helyreállítása tekintetében az elbizonytalanítás – immár végső, hisz nincs több epizód, csak egy még: a lezáró, a keret; nem számíthatunk több segítségre, információra – tovább tart, végső formáját ölti. Míg a férfi, a nő és a fiú csak mást, a főcselekményből nem következőt, de azt megelőzhetőt vagy követhetőt csináltak saját epizódjukban, addig most feltámad a halott, teljesen lehetetlenné téve korábbi képzeiteinket.

Fogva tart az Akutagava-párhuzam. Nem tudok nem gondolni *A cserjésben* utolsó epizódjára, ahol egy (médiium által) megelevenedő halott mondja el halála történetét, de íme, még neki sem tudunk hinni. Sosem tudhatjuk meg immár, a vallomások számossága ellenére, mi is történt akkor alkonyatkor a bozótmélyen. Ha valaki, hát a halott az, aki „odaát” már biztosan tud mindent; túl mindenben, ami emberi és múltó – mi érdeke fűződne ahhoz, hogy valótlan állítson. Mégsem hihetünk neki: amit átélt, még élőként élte át, s ez az utolsó emlék rögzült benne – a valóságban/életben pedig, úgy tűnik, az igazság megragadhatatlan. („[...] az IGAZSÁG nem egyéb, mint egy negációval körülírt fogalom, az IGAZSÁG egy mindenfajta színű gyorsan forgó kerék, amely mindenfajta IGAZSÁGOT tartalmaz”¹⁶). A kocsis vagy meghalt a két pisztolylövéstől, vagy nem: íme, itt mosakszik előttünk, sebet kötözi, kavicsot dobál az elúszott ágdarabra...

(A motívumok, visszatérő képek új és új jelentésmezőbe kerülve átszövik, behálózzák a Hajnóczy-életművet. A kavics például egyike az író gyakorta felbukkanó képeinek. A *Ló a keramiton* című forgatókönyv 13. epizódjában [*A padlás*] a fiú és a lány – ez egyszer, kivételesen – édeni kettősét látjuk: „Mikor abbahagyják a »lakomát«, lassan egymásra néznek, a fiú szárazat nyel, elfordítja a fejét, aztán ismét a lány szemébe néz, a lány tekintete rezzenéstelen és rendíthetetlen, mintha rászánta volna az életét, hogy egy szomorú, fájó, éles kavicsot vigasztaljon, a homlokát simogassa, szeresse minden időközön át.”¹⁷ Az 1970 táján keletkezett, általam „hosszúsövegeknek” nevezett írások közt pedig van egy különös szertartásleírás, mely *A kavics* címet viseli.)

A szekér, mely kigördült a kép nézői elé a földútra, talán Faulkner *Megszületik augusztusban* című regénye kezdőlapjairól kerül Hajnóczy Péter novellájába. És nemcsak ebbe az egybe. „A szekér most kapaszkodik fel a dombra, és Lena felé közeledik. Az imént, úgy egy mérföldnyire innen, Lena már elhaladt mellette. Akkor a szekér már az út mentén állt: az öszvérek amúgy hámba fogva szunyókáltak, fejjel arrafelé fordulva, amerre ő ment.”¹⁸ Faulkner is ott van Hajnóczy „könyvespolcán”, és szellemhatását sokhelyütt érezzük az életműben. Ahogy Lena, a regény egyik főszereplője az út szélén ülve figyeli a dombra kapaszkodó és felé tartó szekeret, már ez a rész is, önmagában, a Hajnóczy-féle szituációt juttatja eszünkbe a *Pókfonálból*. De aztán, ahogy a Faulkner-regény a szekér közeledését még más és más nézőpontba is helyezi, visszatér hozzá, megállítja a szerény járművet, előre- és hátratólja az időt, s dőltbetűs betétekkel tűzdelve a narrációt is tördeli, a nézőpontokat változtatja –, ez, akárcsak az Akutagava-áthallás: előolvasmány (pretext) jelen-

¹⁶ Hajnóczy P: Hová lettem. i. m. 662.

¹⁷ Hajnóczy Péter: *Ló a keramiton*. In: H. P. összegyűjtött munkái. Kisregények és más írások. Századvég Kiadó, Bp. 1993. 192.

¹⁸ William Faulkner: *Megszületik augusztusban* (ford. Déri György). Európa Kk. Bp. 1961. 8.

létére utal. Faulkner szekere éppúgy „lebeg”/döcög/nyikorog a Hajnóczy-szöveg tükrén, mint Akutagava cserjése, kelése és – pókfonala! Az intertextualitásnak egészen sajátos változata jön így létre, s e módszert (ha „módszer” egyáltalán; inkább szuggesztív olvasmány-élmények belső parancsra történő beszürodése) aztán más szöveghelyeken is azonosítjuk. A *Perzsia sárga*, halott városa Szadek Hedajáttól, de Cholnoky Viktortól is jöhet. A Kohlhaas-példázat Kleisttől át- meg átszövi a Hajnóczy-életművet, Kafkáról, Poe-ról nem is beszélve.

A szekérről még. A *Pókfonal* című novella után a kötetben *A szekér* című, filmnovellának készült írás áll; s egy másik, nagyobb, kidolgozottabb s címalírásában is a „filmforgatókönyv” megnevezést viselő 1973-as szöveg, a *Ló a keramiton* tartalmaz egy epizódot, mely *A kocsis* (!) címet viseli: ebben a részletben ugyancsak ott gördül Faulkner /Hajnóczy szekere. Idézzünk e két Hajnóczy-műből néhány sort!

„Két lassan felénk közeledő tömeg a betonúton: nem tudhatjuk, mik azok, csak annyit látni, az egyik parányi valami jóval nagyobb a másiknál. Lassan közelít a »kép«. Apró, fekete kendős, töpörödött öregasszony húz egy szekeret, a szekérrudat a hóna alá fogva; régi parasztszekér, amelyek elé ökröt vagy nagy, fekete bivalyokat képzelünk. Az öregasszony iszonyú erőfeszítéssel, de lassan, egyenletes tempóban húzza a szekeret, amelyet szinte elképzelhetetlenül túlterheltek mindenféle tárgyakkal.”(103.)

„Parasztasszony ballag a földúton, messzebb, mögötte a fiút látni.

A fiú és az asszony előtt egy másik földút keresztezi emezt: éles, nyikorgó szekérgörgést hallunk; lópaták könnyed dobaját: nyilván nincs megterhelve, üres a szekér.

Aztán meglátjuk a szekeret, a két jól táplált, nehéz testű lovat, s a kocsist a bakon: nehéz, súlyos, nagy testű ember, akár a lovai.”¹⁹

A novella (egyre bizonytalanabbak vagyunk, hogy e műfaji meghatározás képes-e lefedni az általunk vizsgált szöveget!) utolsó epizódja az *Éjszaka* címet viseli. Az, hogy a cím időpontot jelöl, máris szembeállítja a jelzett részt az előzőekkel. (Korábban volt már szó róla, hogy ezek az alcímek – dőlt betűs feliratok, transzparenszek inkább – a némafilm algegyeségeit elválasztó szöveges részekre emlékeztetnek. Ilyen feliratok olvashatók az ugyancsak filmes vonásokat magán viselő *A két ólomkatona* című kisprózában, de *A fűtő* egyes epizódjai élén is. És ilyenek címkézik a *Ló a keramiton* számozott képsorait is.) Az előző „fejezet” címe a szereplők közül emeltek ki egyet-egyet (végül rendre valamennyit), illetve egy központi motívumot (*A szekér*) állítottak be címül. Most lezárul a cselekmény, és *A szekér* párdarabjaként, keretbe zárva az eseménysort egy egészen más cím alatt (*Éjszaka* – jóval líraibb, tágabb horizontú, sugalmazóbb erejű, hangalakja is szép, jelentése is gazdag, konvencionálisan tartalmas, sokat sejtető) látjuk viszont a szöveg ötödik szereplőjét, a festőt: „A festő előrehajol, arcával csaknem megérinti a képet.”(102.)

Ilyen közletről nem láthatni már, mi van a vásznon. Az első epizód azzal kezdődött, hogy „a festő mozdulatlanul nézi a képet”. Aztán a kép lassan megelevenedett, történeté vált. Most fokozatosan ismét elhalnak a mozdulatok: visszaáll a csend, a mozgás visszadermed, visszasimul, visszarendeződik a kétdimenziós képbe. A festő mintha egy résen át figyelne be saját művébe: oly közletről néz, hogy a formák már nem láthatóak. Nem rá-, ha-

¹⁹ In: H. P. összegyűjtött m. 177.

nem belenézi a képbe, megnyitja a síkját, bele- vagy a benne ábrázolt dolgok mögé néz. Ezáltal kitarja a kép világát, hogy, miután belépett vásznába, be is zárja maga mögött. Mi, nézők (olvasók) nem követhetjük tovább; vagy ha mégis, annak túl nagy a kockázata.

Az utolsó részben a festő a főszereplő. A belső történet alakjai, akik a korábbi epizódokban a szerző intésére (a szerző pillantására?) megelevenedtek, most lassan lezárják cselekvéseiket; megpihennek és elalszanak itt, a cserjésben. Az ő akciójuk, drámájuk lezajlott, elmondódott, teremtett világuk lassan bezárul. A szerepet visszaveszi a festő, a nagy koordinátor, a teremtő és megelevenítő (már majdnem a „Nagy Fazekas” a *Dinamit* című kései drámakísérletből?). „Arcával csaknem megérinti a képet” – lehet, nem is nézi, hanem érinteni akarja, érintkezési kontaktusból álló rítust hajt végre rajta? (Akár a *Szer-tartás* című, minimal art-os technikával készült későbbi szöveg képmágiája. [Nem biztos, hogy későbbi. Tudjuk, hogy Hajnóczy nagyjából már kész volt az *M* anyagával a *fűtő* idején is.] „[A nő] táskájába nyúl, fényképet húz elő. Nézi a képet, ajkát beharapja, fejét oldalt biccenti. Arcához emeli a képet, ide-oda forgatja az arca előtt, megszagolja képet. Tás-kájába nyúl, tükröt húz elő. Felemeli a tükröt, nézi az arcát.” [212.]

Nagyon is személyes kontaktus jön így létre művész és műalkotása közt. A történet odabent elcsitulni látszik; elpihennek a cselekvők. A bűnösök gyanútlanul, ártatlan gyermekként, állatként elalszanak a cserjésben. Csak két élő van ébren: a festő, aki életre kelt művét szemléli feszült figyelemmel – készül valamire. És az apró pók, mely a levélen ül. Mozdulatlan, de éber; csakhamar kiereszti vékony, csillogó fonalát. Ezt a fonalat követi tekintetével a festő is. A pókfonal a hold ezüstös fényében az alvók fölé ereszkedik. Ez a fonál ugyancsak Akutagavától átöröklött motívum.

A japán szerzőnek, számunkra bizonyítékértékű módon, van egy, a *pókfonal* címet viselő novellája is (a határozott névelőt Gergely Ágnesnek, a fordítónak köszönheti a történet). Ebben a mesében a Paradicsom lóbusztavához kalauzol bennünket az író. Kora reggel van, és Buddhát látjuk, amint elgondolkodva végzi megszokott sétáját, és a szépséges vízirágokat nézi. De a szirmok közé pillantva lelátni a Pokolba, látni a Hari no Jama halálos tűfokát. Ott bűnhődik a hajdani gyilkos és rabló, Kandata is. Buddha látja Kandatát, és úgy dönt, ad neki még egy esélyt, hisz egyszer az életben jót is cselekedett: megkímélte egy pók életét. Kandata, szemfülesen, azonnal él a föléje ereszkedő pókfonal felkínálta menekülési lehetőséggel. De a kiutat csak saját magának akarja: az utána kapaszkodó többi bűnöstől legszívesebben megszabadulna. Így újra, immár végérvényesen visszahull a Vértócsa feneketlen mélységeibe. A tanmesének vége. Alig múlt el néhány óra, és Buddha szeme előtt lezajlott egy visszafordíthatatlan dráma.

„(...) Buddha továbbsétált a parton, és elszomorodott.

Mert az, hogy Kandata a maga hideg szívével csak a saját életét mentette volna meg a Pokolból, s hogy ezért elnyerte méltó büntetését és visszahullott a Pokolba, Buddhában mélységes szánalmat ébresztett. De a Paradicsom tavának lóbusztavának virágai nem törődtek az efféle dolgokkal.

A gyöngyfehér virágok Buddha lába előtt himbálóztak. S ahogy himbálták magukat, a széttárt szirmok közt az arany bibék mondhatatlan illattal töltötték meg a levegőt.

Dél volt a Paradicsomban.”²⁰

(„[...] odafent semmi sem rándul össze, hogy legközelebbi jövőjét hírül adja; marad minden a maga értelmetlen, kideríthetetlen helyén”²¹ – tehetnénk hozzá Kafka kommentárját a „testvérgyilkosság”-hoz.)

A japán történet hősei elevenednének hát meg más környezetben, más összefüggésben Hajnóczynál? Az ő pokluk fölé is odakúszik a menekülést felkínáló fonál, de ezek a bűnösök álomba merültek, nem veszik észre az önmentés útját, nem próbálnak élni a lehetőséggel. Az őket teremtő, őket mozgató festő pedig a japán szöveg Buddhájának lenne a megfelelője? Óvakodnunk kell a párhuzam túlerőltetésétől: láttuk, mi módon valósulnak meg Hajnóczy intertextjei: „a motívum lebegtetése a szöveg tükrén...” A Hajnóczy-olvasmányok prizmaként törnek, színezik az alapszövegek értelmét, annak számára, aki ezeket az olvasmányokat ismeri/felismeri, s így kontextusba léphet az előszöveggel. Motívumok áttűnése: „rá-olvasás”. Hány ilyen, eleddig észrevétlen szövegkapcsolat létezhet még írónknál! A „könyvespolc” valamennyi íróját töviről hegyére végigolvasva – biztosra vehetjük – sok új felfedezést tehetünk. Hajnóczy rengeteget olvasott, olvasmányai nem tipikusak, nem a bölcsészéi, így egészen ritka, extrém dolgok is belékerülhettek. Ezeknek az olvasmányoknak a feltárása még messze nincs lezárva.

A festő, áthágva valóság és teremtett világ határát, a szemünk láttára belép saját műalkotásába, és lassú léptekkel eltűnik a fikcióban: Akutagava cserjésében.

²⁰ Akutagava R. i. m. 38–39.

²¹ F. Kafka: Testvérgyilkosság (ford. Tandori D.). In: i. m. 208.

ZANIN ÉVA

Recycling, avagy KAF három palimpszesztjéről

KOVÁCS ANDRÁS FERENC BRUEGEL-VERSEIRŐL



Kovács András Ferenc (a továbbiakban KAF) költészetéről – mintegy bevezető gondolatként – nagy vonalakban elmondhatjuk, hogy változatos intertextualizáló technikák, az eredetiség, tulajdonlás és (el)tulajdonítás problémái motiválják. Ezen kívül hangsúlyos szerephez jutnak a *beszélő* versből való szöktetésének különböző útvonalai, illetve a maszk, az álarc felöltésével történő elrejtésének módoszatai. Kaleidoszkóp vagy palimpszesztus-költészetnek először Szigeti Csaba nevezi: „*azoknak a hártványoknak a mintájára, amelyekre írtak, majd az írást levakarták róluk, és újra és újra írtak rájuk, mígnem jelenleg a palimpszesztus felülete sok szöveg egymásra rétegzését adja ki egyszerre.*”¹ Dolgozatomban három olyan verssel foglalkozom, melyekben e „palimpszesztus-költészet” nem irodalmi, hanem képzőművészeti alaphoz nyúl, így nem elsősorban intertextuális, hanem intermedialis pályára lép. Érdeklődésem középpontjában az a kérdés áll, vajon hogyan használja KAF költészete azt az alapot, amit egy másik médiumból merít, illetve, hogy ebben az esetben milyen változásokon megy keresztül, a palimpszesztus gesztusa.

A költő *Bruegeli tél, Flamand kutyavadászat és Vadászat, laqzi, télidő (Hommage á Bruegel le Vieux)* című versei² közötti tartalmi kapcsolatot az idősebb Pieter Bruegel festészetével fennálló kontextuális relációjuk jelenti, ám mindhárom más szintjét „idézi meg” az említett festői világnak. A szövegek érdekes aspektusból láttatják azt a KAF poétikájában oly nagy hangsúlyt kapó *eltulajdonítás és kisajátítás* problematikát, ami a szerzőség témái és gyakorlatai között e költészet egyik legfőbb katalizátora³. Ez a gesztus megfeleltethető annak az enciklopédikus-igényű költészetfelfogásnak, ami Kulcsár-Szabó Zoltán szerint a különböző irodalmi formák és tradíciók beemelésével egy „lehetséges irodalmat

¹ Szigeti Csaba: Lábjegyzetek egy lábjegyzetelt palimpszesztushoz. Kovács András Ferenc: *Novocento, fecsegés.* (893.) In: Jelenkor 1993/11. (893–901.)

² Az általam használt forrás mindhárom költemény esetében a *Kompletórium* című válogatott és új verseket tartalmazó gyűjteményes kötet (Pécs, Jelenkor Kiadó, 2000.). Az előbbi kettőt eredetileg az *És Christophorus énekelt (1995)*, az utóbbit pedig az *Adventi fagyban angyalok (1998)* című kötet tartalmazza.

³ Gács Anna: Kovács András Ferenc: Egy eretnek kézjegye (177–193.) In: Uó.: *Miért nem elég nekünk a könyv: A szerző az értelmezésben, szerzőségkonceptiók a kortárs magyar irodalomban.* Kijárat Kiadó, Budapest 2002.

ír”⁴. Értelmezése szerint, a KAF-vers egész „környezete” olyan szövegként értendő, amelyhez – mint kontextushoz – a vers intertextuálisan kapcsolódik, a költő attitűdjét pedig egyfajta „posztmodernizált esztéticizmussal” tartja jellemezhetőnek.⁵

Kulcsár-Szabó érvelése e versek esetében mégis igényelhet némi továbbgondolást, hiszen itt képzőművészet/festmény találkozik textussal. Szöveg és kép egyaránt alkalmaz narratív stratégiákat, és a médiumok különbözősége nem teszi lehetővé, hogy mindkettőt *olvassuk*. Problémát inkább költemények mögül felsejlő palimpszesztek „bruegelisége” hordozhat, vagyis az, hogy ez mennyiben jelent kontextuális vagy konstrukcionális tulajdonságot. A három szöveg három különböző aspektusát adja ennek a szó-kép palimpszesztnak.

A *Vadászat, lagzi, télidő* című vers alcíme: *Hommage á Bruegel le Vieux*, azaz „Tisztelegés (főhajtás) idősb. Bruegel előtt”. Egy tárlatvezetésre emlékeztető képsorozattal idéz meg három bruegeli témát, anélkül, hogy bármelyiket is egy adott festményhez köthetnénk. A költemény „tétje” talán nem is elsősorban az identikus megfeleltethetőség lesz textus és kép között, hanem azon jelentések játéka, melyek a festői kép költői képként való alkalmazásakor lépnek egymással dialogikus viszonyba. A köztük fennálló kapcsolatot azért nevezem dialogikusnak, mert azzal, hogy a költői szöveg a festő képi világából elcsent motívumokat szerepeltet – illetőleg, hogy a költő a verset a festőnek ajánlja – kontextusába olvaszt egy olyan interpretációt, ami a bruegeli festészet felől *olvassa őt*. Az első három versszak kezdősorai két kérdést ismételnék: „*Mit hoz a múlt még? / És mit a holnap?*” E kérdésekre az első két versszakban bruegeli kép-epizódokból látszik kirajzolódni a múlt és a holnap összevont hozadékaként a *vád* és a *vész*, a *vak üdv* és a *vér*. A harmadik versszak elején megismételt kérdésre a lakodalom szövegbe idézett képe válaszol az előző kettőnél absztraktabb szinten:

*Mit hoz a múlt még?
És mit a holnap?
Ahogy a lagzik sátora bomlik,
Bódul a násznép, semmibe foszlik –
Mások a képből
Még kihajolnak.*

Ezen a ponton lép be először expliciten a vers szövegébe a *kép*, amiből *valakik* még kihajolnak. Innen újraolvasva olyan, mintha a kérdéseket a költő tenné fel, a válaszokat pedig a mester műveinek bizonyos szeletei nyújtánák. A dialógus (így is) működik, itt azonban megszakad, és az utolsó versszakban már csak a *lírai én hangja* szól, ami az állandóság nevében összemosza, egyidejűsíti a múltat, jelent és jövőt, a köztük lévő megfelelést pedig a külső ellenőrzés, a megfigyeltség állapotában határozza meg. Az idősnak a fiatal kérdéseire adott válaszai az emberi természet változatlanságát, változtathatatlanágát visszhangozzák, e gondolat tragikusságát pedig az irónia és a szarkazmus alakzata oldja. A vádat károgo, varjakra hasonlító papok, a vak üdvöt hajtó hős kopók vagy a bódult nász-

⁴ Kulcsár-Szabó Zoltán: „Hangok, jelek” Kovács András Ferencről. (85–90.) In: Nappali Ház 1995/3.

⁵ I. m.: 87.

nép képe idézik azt a Bruegel-képeket átítató karneváli hangulatot, amivel az öreg mester korának feje tetejére fordított, álságos voltát a leghívebben illusztrálta. Úgy tűnik, a költő korának hamissága a festőével identikus, és az utolsó versszak a folytonos őrzöttséget, megfigyeltséget és elnémítottságot unalomig ismétlő mindenkori elnyomottság képévé lép elő, melyben a két életmű (a vers interpretációja értelmében) találkozik.

E. H. Gombrich Bruegel festészetének méltatásakor őt nevezi a 16. századi flamand „zsáner”-festészet⁶ legnagyobb mesterének, a „zsánerképet” pedig a következőképpen határozza meg: „Az olyan képek, amelyek egy bizonyos – főként a mindennapi élet jeleneteit ábrázoló – témakör jegyében születtek, a későbbiek folyamán »zsánerkép« néven váltak ismertté. (A genre francia szó, jelentése: ágazat, fajta.)”⁷ [kiemelés az eredetiben – Z. É.] A *Bruegeli tél* című vers szövegének motívum-montázsza telet ábrázoló Bruegel-festmények sokaságát idézi meg. A konkrét táblák versből való kimutatásáról a hangsúly ismét arra a *miliőre* irányul, amit a téli tematikájú Bruegel-képek hordoznak. Ezek szét-darabolt és újrahasonosított (recycled) szöveg-változata adja azt a „zsáner-díszletet”, ami a tematikus horizontot pozicionálja. A költemény hét versszakon át sorolja ezeket a képdarabokat, a sorvégi rímek monoton dallamában kántált szöveget nem törik meg írásjelek, így a vége is nyitott marad. A vers címében tételezett *bruegeliséget* itt már sokkal hangsúlyosabban itatja át a költői világ, így a köztük lévő viszony inkább metonimikus. Az apró festői motívumokat interpretáló jelzős szerkezetek listájából bontakozik ki a költemény narratív horizontja, amely mögül a költő zsolozsmázik, álarc helyett képek díszletébe rejtőzve. A komor epizódok, apró részletek sokasága egyetlen hatalmas intertextus felé halad, amit az utolsó két versszak idéz meg:

*Részegült pásztorok örömtől megvesznek
Világszép gyilkosok megint törvényt tesznek
Isten hidege is elég olcsón vesz meg*

*Aggult vihar dadog fújása tavalyi
Formátlan is tiszták kisdedek szavai
Háborodottan hullnak Heródes havai*

E sorok az *Ártatlanok legyilkolása* (vagy *Betlehemi gyerekgyilkosság*) című Bruegel-festményt vonzzák be a szöveg kontextusába. A képen egy téli város havas piacterén katonák gyilkolnak csecsemőket, erőszakkal ragadva el őket tébolyultan védelmező szüleiktől. A kép hangulatát a fájdalom, káosz és borzalom irányítja. A mozgó testek sokasága, a jaj-

⁶ „(...) Természetes tehát, hogy az északi művészek – nem lévén többé szükség oltárképekre és egyéb vallásos tárgyú festményekre – elismert specialitásaik számára igyekeztek piacot teremteni; azaz olyan témájú képeket festettek, melyeken szabadon érvényesülhetett páratlan készségük a jelenségek ábrázolásában. (...) nos, mivel szűkült a választható témák köre, a festők is léptek egyet ezen az úton. Megpróbálták továbbfejleszteni azokat az északi hagyományokat, melyeknek eredete a középkori kéziratok naturalisztikus lapszeldíszeteire (ún. *drôlerie*), valamint a mindennapi élet jeleneteit ábrázoló alkotásokra vezethetők vissza.” (300–301.) In: E. H. Gombrich: A művészet története (fordította G. Beke Margit és Falvay Mihály). Gondolat Kiadó, Budapest 1978.

⁷ I. m.: (301.)

veszélő, vicsorgó arcvonások az erőszakos gyermeki halál egyetlen szörnyű pillanatát jelentik. A kompozíciót átható felfokozott indulatok és a bruegeli téli táj békességének ellentéte még inkább hangsúlyozza a helyzet feszültségét. A megjelenített környezet a *Téli vadászat* vagy a *Téli játékok* című festményekhez hasonlóan itt is az emberek által benépesített hófödte táj. Az előző kettő idillikus miliőjével ellentétben azonban ezt a képet az a brutalitás hatja át, ami a mester „zsáner-képei” helyett inkább az olyan apokaliptikus – és ebben leginkább Bosch-ra emlékeztető – festményeit idézi, mint amilyen a *Dulle Griet*, a *Lázadó angyalok bukása* vagy a *Halál diadala*. Egyes értelmezések szerint a Bruegel által 1566–1567 körül megfestett *Ártatlanok legyilkolása* bibliai jelenete talán arra a megtorlásra utal, amelyet Alba herceg hajtott végre a protestánsokon, témájától mindenesetre nem idegen bizonyos politikai állásfoglalás, amit a költemény is áttemel a környezet megjelenítésének szintjén. A *habogó vén tél támad*, a fagy és a szél, mint *vicsorgó zsoldosok* kísérik, falvak *kuporognak* a hidegben, az éjszakai fellegek a *ribanc Hold rongyáiként úsznak* az égen, a tejút gazdátlanul, elhagyatottan *csordogál* a *jászol* oldalán. A perszifikált természet mindent átfogó radikálisan zsarnoki magaslatokba emelkedik az ember fölé, aki *vacogó kondásként füstölög* vagy *hallgat*, *kisedeként éhez*ik vagy *sír*, *pásztorként örömtől megveszett*, *törvénykező gyilkosként világszép*. E költemény palimpszesztusa nemcsak egyszerűen a Bruegeltől átvett téli zsáner, hanem a keresztény mitológiának a festő által falusi képpé profanizált szelete, ami mintegy meta-palimpszesztusként húzódik a sorok mögött.

A *Flamand kutyavadászat* című vers sorai enjambementek mentén töredezve potyognak egyre lejjebb, három sziklaszerűen előreugró szerkezeti egységét pedig a *fest* ige E/2. személyű, felszólító módú alakjai vezetik be. A *Bruegeli tél*-hez hasonlóan ez a költemény sem ér véget, az utolsó szó utáni három pont jelzi a lehetséges további képzuhatagot. Az előzőeknél absztraktabb síkon kapcsolódik a bruegeli mintához, az idős mester neve szóba sem kerül. Míg a korábbiaknál azt tapasztaltuk, hogy a költő bruegeli maszkok és díszletek mögé rejtőzve irányítja versszövegét, itt nyíltan előlép, mint felszólító és végig a versszöveg centrumában maradva sorolja mindazt, amit *Flamand kutyavadászat* címén meg akar festetni. A *hogyan* nem kerül szóba csak a *mit*. A felismerhetetlenségig szétszabdalt Bruegel motívumok, mint amilyen a *hó*, a *kutyafalkák*, a *feszés mosolyok*, a *brabanti darabontok*, a *flamand fagy*, az *alkony* vagy a *hajnal* egy kontextuskollázsban használódnak fel újra, melynek díszlete a késő huszadik századi diktatúrák eszköztárából épül, „szereplői” pedig keresztény mitológémák karneváli profanizmussá deszakralizált alakjai: a kutyák⁸. Az őket hajszó (flamand) vadászok a versből születő képen két szerepben tűnnek fel: mint puskákkal gyilkoló apokaliptikus végrehajtók, és mint *hajlongó háromvadászok*. A szöveg-festmény képi idézeteken túl különböző idegen nyelvekből összefércelt textust is magába emel karneváli vagy farsangi zúrzarát a bábelivel fokozva:

⁸ „(...) elvadult / kutyafalkák szűkülését a hideg / tisztítótüzeben (...)”, „(...) Kölyökkutyás Madonna mögé, hol körgalléros / kövületek csaholnak (...)”, „(...) *Canis mater, du bist auch / jude mon fils?*”, „(...) Eboltó Boldogasszony (...)”, „(...) vergődő vonításpanorámát (...)”, „(...) elvérző / fényben hentergő kutyákat (...)”.

(...) *Brabanti*

darabontokat és humanistákat fess
a Kölyökkutyás Madonna mögé, hol körgalléros
kövületek csaholnak – Canis mater, du bist auch
Jude, mon fils?! Aktatáskák és alabárdok – Io sono
ebreo, yo soy hombre,ogyne hungarus sed impius... (...)⁹

A latin, német, francia, olasz, spanyol és magyar szavakból álló kollázs szerepéhez a nyelvin túl a történelmi „fordítás” által is közel kerülhetünk. Ismeretes, hogy Pieter Bruegel a vallásháborúk korszakának protestáns – tehát sokáig üldözött – festője, akinek halála előtt újra fellángolt az inkvizíció (családja érdekében úgy rendelkezett, hogy égessék el leginkább kompromittáló vásznait). Az inkvizíció e korszakban (XVI. sz.) Spanyolországban tömegesen pusztította a marannusokat, a látszatra kikeresztelkedett zsidókat. A versszövegben felvázolódó történelmi tabló a huszadik század közepén tomboló Holocaust, a spanyol és németalföldi inkvizíció üldözöttjeit lépteti indexikusan a nyelvi, ideológiai, vallási kisebbségben lét, üldöztetés és elnyomatás mindenkori áldozatai mellé, így a múlt-jelen-jövő diktatórikus darabjai fércelődnek össze egyetlen, mindent elsőprő haláltánc-költeménybe. Itt a vadász kutyára vadászik, felborítva a dolgok hagyományos rendjét, amikor vadász és kutya egy oldalon áll. A haláltánc, a feje tetejére állított világ az egyetemes üldöztetés, az „angyalok agóniája” fölött a *felszólító* egyedül a hópelyheknek ígér halhatatlanságot. A versszöveg apokaliptikusságát a „bruegelien” aprólékos kompozíció adja, amiben minden apró epizód, (ecset vagy toll)vonás a helyén van, a *konstruktor* által összeválogatott és összeillesztett emlékezet-darabokat pedig az intertextus mnemotechnikája olvastja narratív egésszé.

E három költeményben KAF a kulturális emlékezet részét képező bruegeli oeuvre „újraírásának” eszközeként használja a palimpszesztus gesztusát. A versek és képek közötti kapcsolat kontextuális és konstrukcionális szinten realizálódik, KAF költői programjához illeszkedve úgy, hogy a hagyaték jelentős részét az írás aktusával magára testáltatja. A versszövegek kisajátítják, és univerzális érvényűvé emelik a bruegeli életmű szubjektíve emblemikusnak gondolt elemeit. Látszólag övék a hierarchikus fölény, ám KAF palimpszesztusai, a feldolgozott kultúradossziéknál mindig sokkal fontosabb az állandó inkognitóban *jelen levő* költő, aki a ráírást végrehajtja. Így a palimpszesztus gesztusát is mintegy fordítva működteti, amennyiben nem az lesz igazán jelentős, hogy *mire írt rá*, hanem, hogy *mi az, ami ráíródott* a vélt vagy valós „eredeti” darabra. A *Vadászat, lagzi, télidő*, a *Bruegeli tél* vagy a *Flamand kutyavadászat* lírai kontextusában a „bruegeliség” olyan díszlet, ami ahelyett, hogy *ál-arc* módjára elrejtene a költői *hangot*, a rejtőzködés hangsúlyozásával annak *jelen-létét* emeli ki. Ez okból vitatkoznék Gács Annával, amikor a következőket állítja: „*E költészetben, melynek legfőbb sajátása éppen a saját hang hiánya, szerzős szerepek és nyelv szemléletek sodródnak egymás mellé minden hierarchiát nélkülözve.*”¹⁰ Szerintem korántsem céltalanul és hierarchia nélkül „sodródnak egymás mellé” a KAF által megmozgatott szerepek és szólamok, hiszen mindegyik rendkívül aprólékos és tuda-

⁹ Kiemelések az eredetiben – Z. É.

¹⁰ (183.) In: Gács Anna: Kovács András Ferenc. Egy eretnek kézjegye (177–193.) In: Uő.: Miért nem elég nekünk a könyv?

tos választás eredménye, mindegyiket bravúrosan megszerkesztett költői konstrukció működteti. A maszkok, díszletek, vizuális, textuális, vagy zenei intertextusok mögé bújás maga a *saját hang*, ami a posztmodern „pastiche-kultúrába” (Jameson) ivódva látszólag a szerzői szerep személytelessé tétele felé törekszik. A világ kulturális adattárából a költői szubjektum által kiválasztott és feldolgozott információdarabokból azonban olyan eredeti műalkotások jönnek létre, melyek sokkal inkább szerzőjüket, mint az általa feldolgozott adathalmazt emelik ki. E költészetben az *idéző* sokkal fontosabb, mint az *idézett*, az enciklopédikus költő éthosza átsugárzik az általa játékba hozott kultúraszeleteken és szerepeken. Szigeti Csaba szavaival: „(...) a *Másokkal beszélgető költemény*, a *másoló költemény* sosem adja át magát a *Másnak*: átadja magát neki, szétszórja magát, hogy utána az *legyen*, ami: *ön maga, tehát az, aki szétszór, aki átad, aki működtetni kezdi mindazokat, akiknek átadja magát. És érdekessé teszi őket: Azok ő, de ő is ő lesz.*”¹¹

Végezetül talán azt is meg merném kockáztatni, hogy a palimpszesztus- vagy kaleidoszkóp-költészet inadekvát fogalmak KAF versei kapcsán. Feltevésemet – vagy inkább szerény korrekciós javaslatomat – arra alapozom, hogy ezekben a metaforákban éppen az az intencionalitás szorul háttérbe, ami pedig elvitathatatlan ettől a költészettől. KAF nem csupán *ráír* vagy *kír* az általa érintett kultúradarabokra/ból, hanem azokat mintegy dekonstruálva dolgozza fel. Ezzel a gesztussal inkább a klasszikus- és könnyűzene darabokat, utcai zajokat, hangokat, éneket és zörejeket újrahasznosító DJ-k műveivel válik hasonlatossá, melyek méltatásakor szintén nem a beemelt anyag elemeinek felismerése, hanem az ezen elemeket egységes egésszé formáló, kifinomult, egyéni kompozíciós technikák méltatása kerül előtérbe. Ez az alkotói módszer az, ami legalább olyan mértékű szakmai hozzáértést igényel a zene területén, mint amekkora költői „szaktudás” szükséges ahhoz, hogy ilyen versek szülessenek. A KAF kritika kritikáját illetően ezen a ponton Kulcsár-Szabó Zoltánt ismételném, aki azt a poétikai szempontú elemzést hiányolja, ami a hasonló poétikai funkciók és az intertextuális-mnemotechnikai alakzatok összjátékának értékelését nyújthatná¹².

¹¹ (893.) In: Szigeti Csaba: Lábjegyzetek egy lábjegyzetelt palimpszesztushoz. Kovács András Ferenc: *Novecento*, fecsegés. (893–901.) In: *Jelenkor* 1993/11. [Kiemelések az eredetiben – Z. É.]

¹² (86.) In: Kulcsár-Szabó Zoltán: „Hangok, jelek” Kovács András Ferencről (85–90.) In: *Nappali Ház*, 1995/3.

KOLOZSI ORSOLYA

Kinek a hangja?

KOVÁCS ANDRÁS FERENC: WEÖRESIÁDA. VÁTESZI SZÓZAT UTÓKOROMHOZ!



Kovács András Ferenc költészetének sajátosságait röviden meghatározni meglehetősen nehéz feladat. Versei ugyanis a lehető legszélesebb spektrumon mozognak nyelvi, formai, tartalmi szempontból egyaránt. KAF költészetének helye épp ezért nem abban a hagyományban keresendő, melynek szerzői mind egy-egy igen karakteres, sajátos, kizárólagos hangon szólaltak, illetve szólalnak meg, határozott, statikus pontokat hozva létre az irodalom különböző területein, s melyhez a huszadik századot kiemelve tartozik többek között Ady, Juhász Gyula, Tóth Árpád vagy Radnóti Miklós. A példaként felsorolt költők névéhez kapcsolható életművekre ugyanis a szubjektivitás, a különböző szerzői egyéniségek, beállítódások versekben való erőteljes megjelenése jellemző, melyek ennek köszönhetően mindig igen egységes, egy tömbből faragott korpuszokat hoznak létre. Ehhez képest a másik oldalon azok a szerzők állnak, kiknek életművében a legkülönbözőbb hangok, regiszterek, tartalmi-formai variációk lelhetők fel, a különböző költői gyakorlatok, poétikai alakzatok, műfajok, hangnemek egymás mellett élnek, megalkotva az általában rendkívül összetett, sokhangú életművet. Ez a szembeállítás természetesen semmiféle értékítéletet nem feltételez, s mint minden oppozíció, szükségszerűen leegyszerűsítő, az átmeneteket, árnyalatokat figyelmen kívül hagyó rendszer, de talán mégis védhető az az álláspont, mely ebből a szemszögből közelíti meg a különböző életműveket. Ebben az esetben Kovács András Ferenc művészete minden kétséget kizáróan az utóbbi hagyomány folytatásaként fogható fel.

Az előbbieket bizonyos fenntartásokkal¹ elfogadva könnyen megérthető, hogy a jelen dolgozat témájaként választott *Weöresiáda. Váteszi szózat utókoromhoz!*² című vers által is tematizált weöresi költészet miért válik fontos témájává KAF sok versének. Az életmű hangjának sokszínűségéből adódóan szinte alig akad olyan szerző, aki valamilyen formában, bár meglehetősen szisztematikusan válogatva, ne íródna be KAF különböző szövegeibe, akár mottóként, ajánlasként, akár stílusimitációként, témaként, paródiaként: azaz

¹ Természetesen nem lehet két csoportra osztani az alkotókat, hiszen a két végpont között rengeteg alternatíva adódik, inkább csak arról lehet beszélni, melyik felfogás áll némileg közelebb az adott szerzőhöz. Hiszen a leginkább egységes költészet is rengeteg árnyalatot, különbséget enged meg, mint ahogy a legheterogénebb életmű sem véletlenül olyan amilyen, ha másban nem, a szisztémában, a válogatás mikéntjében mindenképp fellelhető az egységes háttér.

² Kovács András Ferenc: *Weöresiáda. Váteszi szózat utókoromhoz!*. In: KAF: És Christophorus énekel. Jelenkor–Kriterion, Pécs–Bukarest, 1995. Későbbi megjelenés: KAF: Kompletórium (Válogatott és új versek), Jelenkor, Pécs, 2000. 252–253.

különböző intertextuális játékok formájában. Balassitól József Attilán át a kortárs irodalom alakjaiig, a világirodalom rengeteg szerzőjén és figuráján keresztül a képzőművészet nagyjaival bezárólag mindenki szerepet kap, mindenki megszólal. Ez a sokféle hang, ez a rendkívüli változatosság a kortárs magyar irodalomban talán csak Tandori esetében jelenik meg ilyen következetesen és ilyen terjedelemben, és nem utolsósorban igen magas színvonalon. A közvetlen elődök között azonban mindenképpen számolni kell Weöres Sándorral, aki ennek a sokhangú költészettípusnak egyik igen jelentős alakja. Dolgozatom további részében a *Weöresiáda* című vers elemzésén keresztül, a teljesség igénye nélkül igyekszem bemutatni azokat a fontosabb hasonlóságokat melyek Kovács András Ferenc és Weöres Sándor költészetének összehasonlításakor figyelhetők meg, bizonyos kapcsolódási pontok segítségével.

Már a tárgyalni kívánt vers címében egyértelmű utalás történik Weöresre, kire érdeemes a továbbiakban nem mint biografikus, hús-vér személyre, inkább mint a nevéhez kapcsolódó életműre vagy jellegzetes költői magatartásra és az ehhez kapcsolódó poétikai jellemzőkre gondolni. A cím második fele pedig alapvető poétikai, irodalomtörténeti problémákra hívja fel a figyelmet: a vateszköltészetre, illetve az utókorhoz való viszonyra, melyek, mint a későbbiekben látni fogjuk, az egész költemény legfontosabb központjait, problémáit jelölik ki már a legelején. A huszadik századi magyar irodalom legjelentősebb vateszköltője minden bizonnyal Ady Endre, aki az alapvető poétikai, világnézeti eltérések ellenére is – Babits és Kosztolányi mellett – nagy hatást gyakorolt³ a fiatal, csodagyerekre. Kovács András Ferenc verse is több helyen idézi Adyt, hogy az általa képviselt költészet-típust a weöresi poétikával összevesse:

*„S megkérdem akkor költők barma, pislán:
Mit ér az ember, mit hiszen ha téves?”*

„Vereczkén Verlaine volnék, rétyi Rimbaud”⁴

A fenti „elferdített” Ady sorok, parafrázisok ironikusan mind a vateszköltőkre utalnak, a lángoszlop-szerep szükségességét, érvényét kérdőjelezik meg. Weöres Sándor a vateszköltészettel, valamint a vallomásos, alanyi költészettel szemben olyan személytelen lírát hoz létre, melyet sokáig az előbbi szemléletet preferálók meg nem értése övezett. A verseire jellemző lírai személytelenség egy kultúráktól, időtől független érvényű létegesz horizontját igyekszik megragadni. Weöres verseinek célja nem a személyes önkifejezés, sokkal inkább egy általános létkifejezés, melyet épp a hangok, a szerepek, a beszédformák sokfélesége, a nyelvi-poétikai határok átjárása tesz lehetővé. Az „én”, a lírai alany nem válik a vers témájává, inkább kulcslyukként működik, mely önmagán keresztül, éppen önmaga felszámolásával láttatni engedi a távolabbi, általánosabb jelenségeket. Kovács András Ferenc költészetét elemezve hasonlókat figyelhetünk meg, mint amit Gács Anna⁵ is megfogalmaz e költészet sajátosságait vizsgálva: „...versei képesek megszólítani (...) azokat is, akik egy posztmodern költői stratégia magas színvonalú megvalósulását, a tradicio-

³ Weöres érettségi dolgozatának témája is Ady Endre költészete.

⁴ Kovács András Ferenc: *Weöresiáda*. Vateszi szózat utókoromhoz! 3–4. sor, 31. sor

⁵ Gács Anna: Kovács András Ferenc: Egy eretnek kézjegye. In: Gács Anna: *Miért nem elég nekünk a könyv*. Kijarat Kiadó 2002. 177–193.

nális én-líra nyelvi-szemléleti alapjainak megkérdőjelezését s az irodalmi hagyományhoz való újszerű viszonyt értékelik és élvezik ebben a költészetben.”⁶ Ezt mely megállapítást Kulcsár Szabó Ernő⁷ írása is megerősít: „...a vallomásosság alanyi beszédmódja helyét valóban egyfajta alanyi kötetlenségű közlésmód foglalja el...” Ennek, a mindkét tárgyalt költőre jellemző s meglehetősen új szemléletnek az eredete egy preindividualisztikus világnézet, melynek értelmében a költő kiszolgáltatott, valami magasabb rendű által vezérelt szubjektum, aki maga is „eszköz”, csak közvetítő szereppel bír, és az értelmezésektől függően vagy a nyelvnek (KAF) vagy valamely, megfogalmazhatatlan transzcendens hatalomnak (Weöres) van kiszolgáltatva az alkotás során. Weöres *Ars poeticája* és KAF *Adam de Chartres sírverse* is ezt a felfogást fogalmazzák meg:

„Az okosok ajánlják: legyen egyéniséged. „Végül tudatlan írónád vagyunk -
 Jó; de ha többre vágyol, legyél egyén fölötti: Valaki mégis verset ír velünk.
 Vesd le nagy-költéséged, ormótlan sárcipődet, Keményen tart: meg se mozdulhatunk,
 Szolgálj a géniuszak, add néki emberséged, (...)”⁸ Akár tékához láncolt égi könyvek.”⁹

Az individuum, a személyiség dominanciáját, elsőbbségét, kizárólagosságát megkérdőjelező szemlélet a két szerző esetében különböző szerepek segítségével fejeződik ki, valósul meg. Az „én” fixáltsága, koherenciája a huszadik század elejétől folyamatosan megkérdőjeleződik, a szubjektum egységességébe, stabilitásába vetett hit meginog. Az „én” instabilitása jelenik meg KAF és Weöres felfogásában, a szerepekkel, maszkokkal való játék formájában is. A konstans, saját hang eltűnik, a személyiséghatárok elmosódnak, s a különböző hangokon keresztül különböző szemléletek, világok sorakoznak egymás mellé. A Weöres által létrehozott szerepek sokféleségére utalhatnak a KAF -vers kezdő sorai:

„Suhanc leszek még, 116 éves,
 De jó madzsar dzserek, sőt barna kislány, (...)”¹⁰

Weöres maga is próteuszi költészetnek nevezi líráját, melynek lényege a változatokban, mindig más alakban való megjelenés. A *Nocturnus* című Weöres-vers sorai sokat segítenek e magatartás megértésében:

„Végtelenül unom szüntelen
 bezártságom egy férfi-testben
 (...)
 Míg él s lőt-fut, halott vagyok,
 S ha ő nincs megszabadulok,
 Vissza, az Isten szerelmébe,
 Nem vagyok semminek se része,

⁶ Gács Anna i. m. 177.

⁷ Kulcsár Szabó Ernő: *Poesis memoriae*. In: Uő.: *Az új kritika dilemmái*. Balassi Kiadó, Budapest, 1994. 164–195.

⁸ Weöres Sándor: *Ars poetica*. In: W. S.: *Egybegyűjtött írások II*. Argumentum Kiadó, 2003. 283.

⁹ KAF: *Adam de Chartres sírverse*.

¹⁰ Weöresíada 1–2. sor

(...) aki mindent magába fogva
Teljes kincsét szüntelenül osztja.¹¹

Ez az én-felfogás Weöres esetében azonban nem valamiféle pesszimista, megrendült tapasztalat következménye, az egység elvesztésén való kesergés, sokkal inkább a kiteljesedés, a teljesség metaforája, hiszen nem azért szólal meg különböző hangokon, mert oda az áhított egység, hanem mert véleménye szerint minden hang végül is ugyanaz: hisz a teljességben, a „minden egy” elvében. A szerepekben való feltűnés, a gyakori hangváltás egyik szerzőnél sem az egyéniség elvesztését jelenti, hanem inkább annak kiteljesítését, kiterjesztését. Weöres szerint létezik olyan alkotó típus (ide sorolja természetesen saját magát is), aki csak úgy tudja kifejezni magát, hogy folyton más és más formába bújlik. Mindig maszkot visel, de ezek a maszkok nem az elrejtőzést szolgálják, hanem hogy rajtuk keresztül minél több kifejezhető legyen. A maszkok viselését, a különböző alakokban való megjelenést a költők kivételes formai virtuozitása teszi lehetővé.

Ez a formakészség, lírikusi tehetség még azt is megengedi, hogy a portugál Fernando Pessoa¹² eljárásának mintájára¹³ nem létező költői életműveket hozzanak létre. Weöres a XIX. század eleji költőnő, Lónyay Erzsébet korpuszát alkotja meg az 1972-ben megjelent *Psyché* lapjain, melyből a verseken kívül nem hiányoznak a legitimációt szolgáló életrajzi töredékek, kortárs jegyzetek sem. Kovács András Ferenc életművének heteronímái, „társ-szerzői” pedig az önálló életrajzzal és életművel szintén felruházott antik római Quintus Aemilius Fabullus, a vadnyugati Jack Cole, a reneszánsz Andreas Transylvanus, az orosz Alekszej Asztrov vagy Lázár René Sándor, kinek versei sosem jelentek meg Kovács András Ferenc neve alatt kiadott kötetekben. A fiktív szerzők és műveik létrehozása mögött azonban nemcsak a formakészség bizonyításának, „fitogtatásának” szándékát fedezhetjük fel, hanem jóval érdekesebb kérdéseket is. Ezek közül a legfontosabb talán a befogadó réslétről a hús-vér költőhöz való ragaszkodás ironizáló értelmezése, mely a szerzőséggel mint autonóm elképzeléssel számol le.

Az egyik legfontosabb közös költői sajátosság leírása után érdemes továbbhaladni a *Weöres-riadó* című versben. A másodiktól a negyedik versszakig Weöres költészetének az az ága tematizálódik, melynek alkotásait leggyakrabban gyermekverseknek vagy játékverseknek, esetleg versjátékoknak szokás nevezni. A vallomásos költészetet preferálók sokáig igyekeztek Weöres költészetének értelmezését kizárólag ezekre a versekre korlátozni, s ennek hozományaként Weörest sokáig komolytalan, valódi értékek felmutatására képtelen, bár rendkívül jó formaérzéssel rendelkező lírikust tárgyalták. Az ezen a vonalon mozgó interpretációk, ha nem is ennyire sarkítottan, de mind a mai napig tartják magukat, erre utalhatnak a weöresi költészetet és annak recepcióját értékelő, értelmező KAF vers következő sorai:

„Ha földön játszom, mászok bamba térden,
S ti már fölöttem fontoskodva le s fel

¹¹ Weöres Sándor: Nocturnus. In: W. S.: Egybegyűjtött írások II. Argumentum Kiadó, 2003. 283.

¹² Fernando Pessoa (1888–1935) három fontos heteronimáját hozza létre, mindegyiket sajátos költői habitussal, életrajzzal, riportokkal, szakirodalommal ellátva: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos.

¹³ Pessoa munkássága mindkét szerzőre egyértelműen hatott, ez a riportokból, különböző versekből nyilvánvalóvá válik.

*Tudós felnőtként jártok...*¹⁴

*„Aggult versemre köttök víg pelenkát”*¹⁵

Az ötödik versszaktól kezdődik el a címben is kiemelt utókor, a különböző kánonok, értelmezések problematikájának tárgyalása meglehetősen ironikus hangon. Az utókor „*makaacs kacsójának*” kézjegyeről van szó, arról, hogy bizonyos költőket, írókat visszatekintve hogyan helyez el az irodalomtörténeti panoptikumban. A nagy nevek ironikus-gúnyos leltározása minden bizonnyal az utókor kánonképző stratégiáinak kritikája, illetve ezen stratégiák korlátozottságának, sarkító voltának, önnön kizárólagosságába vetett hitének kritikája. Weöres maga is meglehetősen szkeptikusan állt az utókorhoz s annak értékelő szerepéhez:

*„Nem áhítok sikert és dicsőséget a jelentől, még kevésbé a jövőtől. A költők úgy gondolnak az utókorra, mint csalhatatlan isteni ítélőszékre; pedig taknyos csecsemő, örüljön ha kicserélem a vizes pelenkáját, nekem ne osztogasson babért. Birkózzék velem, mint kisgyerek az apjával, és a birkózásban erősödjék.”*¹⁶

Weöres példáján keresztül megjelenik a kánonképzés ama sajátossága, mely mindig saját korában, kulturális közegében aktuálisan értéknek tekintett, értéként elvárt tényezőket kér számon visszamenőleg a különböző korok, illetve kultúrák szerzőin, művein. A másik probléma, hogy az irodalmat az izoláló jellegű kánon nem mint dinamikus, állandóan változásban lévő folyamatot, inkább mint statikus, egymástól elszigetelt jelenségek halmazát értelmezi. Ezt a működést Weöres recepciója, az utókor általi besorolásának példáján keresztül mutatja be vers, melynek erős intenciója a Weöres-besorolás elhibázottsága, elsősorban a gyerekversek, a vátesz- és magyartudatú költőszerep elutasítása vagy inkább figyelmen kívül hagyása miatt:

*„Bölcsen szavalnék most e költeményben:
Jó lennék végre vátesznek magyarnak!”*¹⁷

Nyilvánvalóan az sem véletlen, hogy éppen a kanonizálást tematizáló versszakok között jelenik meg a vers egyik legérdekesebb fordulópontja, mely az értelmezés egyik legmeghatározóbb tényezőjévé válik. A vers egyes szám első személyű beszélőjét a befogadó az olvasás során különösebb gyanakvás nélkül Weöressel azonosítja, úgy gondolva, hogy KAF Weöressel mondatja el költészetének jellegzetességeit, problémáit, ars poeticáját. A hatodik versszak második sorában azonban megrendül ennek a befogadói stratégiának a kompetenciája:

*„Majdnem lefőztem Sziszt, Aranyt, Balassit,
Babits Mihályt, s úgy nézek fel Weöresre”*¹⁸

Ez a fél mondat felülírja az eddigi értelmezést, miszerint a versbeszélő Weöres, és azt sugallja, hogy az egyes szám első személyű hang valójában Kovács András Ferenchez tar-

¹⁴ Weöresiáda 6–8. sor

¹⁵ Weöresiáda 16. sor

¹⁶ Weöres Sándor: Köszöntés. In: W. S.: Egybegyűjtött írások I. Argumentum Kiadó, 2003. 7.

¹⁷ Weöresiáda 35–36. sor

¹⁸ Weöresiáda 21–22. sor

tozik. Innentől kezdve és visszamenőleg is teljes a bizonytalanság azt illetően, hogy ki beszél. A játék lényege épp az, hogy a versbeszélő nem identifikálható, és valójában egyik álláspont sem védhető kellő biztonsággal. Mindebből az következik, hogy a két alany felcserélhető, és épp ezért akár azonosítható is egymással. Az elemzés elején megkezdett összehasonlítás, a két költői magatartás illetve ars poetica összehasonlítása, sőt egyezések fellelése tehát nem létjogosultság nélküli. Az utókor kétes értékű helyzetmeghatározását megelőzve KAF maga helyezi el magát, mégpedig nagyon szorosan Weöres Sándor mellett. A vers olvasható úgy is, mint a KAF-i ars poetica Weöres költészetének bemutatásán keresztül. Természetesen mindez nem jelenti azt, hogy a két költő felfogása, életműve, teljesen megegyezik, hiszen eltéréseknek mindenképpen lenniük kell, de annyi bizonyosan állítható, hogy a versben kijelölt problémák, hitvallások mentén KAF képes meghatározni magát, legyen szó akár a váteszköltészethez való viszonyról, vagy az utókor értetlenkedő, ambivalens kritikájáról, mely mindkét költő esetén problematikus. A nagy átváltozó a másik nagy szerepjátékos bőrébe bújik, az ő hangján szól a sajátja helyett, de ha az időbeli tényezőktől eltekintünk, állítható az is, hogy Weöres szól Kovács András Ferenc hangján. A vers egyik bravúrja éppen ez a szétszalazhatatlanság. KAF egy Füzi Lászlónak adott interjújában Weöres jelentőségét éppen kisajátíthatatlanságában, korlátokat, skatulyákat elutasító voltában jelöli meg. A fentiek értelmében mindez elmondható ez az ő költészetéről is. Kovács András Ferenc kijelöli saját helyét Weöres Sándor mellett, s kijelöli Weöres helyét saját költészete mellett.

KAF tehát azonos pozícióból beszél, mint Weöres, és az ő utókorhoz való viszonyuláshoz hasonlóan kiszáll a költészetét övező viták hatása alól, függetleníti magát a recenzensek tollától, s teszi a dolgát:

*„Csak nőjetek, maradjak én gügyének,
Nem ártok nyelvnek, senki népügyének:
Szép balgaságom nem székfoglalón áll,
Hű hazugságom igazabb a szónál.”¹⁹*

FELHASZNÁLT IRODALOM

DOMOKOS MÁTYÁS: A porlepte énekes (Weöres Sándorról). Nap Kiadó, 2002.

GÁCS ANNA: Kovács András Ferenc: Egy eretnek kézjegye. In: Uő.: Miért nem elég nekünk a könyv. Kijárat Kiadó, 2002. 177–193.

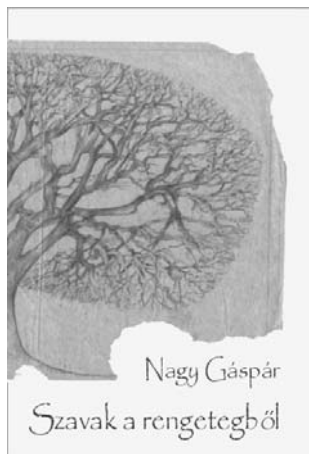
KOVÁCS ANDRÁS FERENC: Kompletórium (Válogatott és új versek). Jelenkor, Pécs, 2000.

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Ars memoriae. In: Uő.: Az új kritika dilemmái. Balassi Kiadó, Budapest, 1994. 164–195.

¹⁹ Weöresiáda 41–44. sor

Egy költő világszemlélete – prózában

NAGY GÁSPÁR: SZAVAK A RENGETEGBŐL



Tiszatáj Könyvek
Szeged, 2004
432 oldal, 2950 Ft

A posztmodern – talán már le is zárult – irodalmi korszakában az egyik műértelmező alapszabály arról szólt, hogy a művön kívüli információkat a korszerű szakember nem veszi figyelembe, hiszen a mű nem a valóság valamiféle leképezése, s így az életrajz, a szerzői megjegyzések, mások véleményei ne befolyásoljanak bennünket az egyedi nyelvi alkotást illetően. Ugyanakkor az is – egyébként aligha vitatható – alapigazságnak számított, hogy bármely eddig megalkotott művel párbeszédbe léphet a keletkező új, az intertextualitás az irodalom – tegyük hozzá, ősi – sajátossága. Ha viszont így van, akkor természetes, hogy egyetlen szerző művei is párbeszédet folytatnak egymással, tehát nemcsak a költő lírai alkotásai, hanem azokkal prózai munkái, sőt interjúi, önvallomásai, bármilyen írott vagy szóbeli közlése. S ekkor már környezete, családjának, ismerőseinek, kortársainak véleménye, általában a kor, amelyben él-nie adatott, ugyancsak az intertextualitás lehetséges anyagává válik.

Nagy Gáspár esszéinek első gyűjteményes kötetét forgatva tehát önként adódik két kérdés. Előbb az, hogy mi ezeknek az írásoknak az ön-értéke, majd az, hogy milyen a kapcsolatuk a lírai életművel.

A lírában és a prózában egyaránt otthonos alkotók szinte törvényszerűen szoktak költőként jelentkezni, majd bizonyos életkort és ismertséget elérve jelentkeznek szépprózával, esszéivel. Nagy Gáspár első verseskönyve 1975-ben jelent meg, első szépprózai kötete húsz évvel később. A most kötetbe gyűjtött és összefoglalóan esszéknak nevezett írások közül a legkorábbi viszont egy ugyancsak 1975-ből származó kritika. Az összesen 122 írás közül ugyan mindössze 7 keletkezett a hetvenes években, viszont már 30 a nyolcvanasokban. Valószínűleg sokkal több lenne idesorolható, ha azokban a nyolcvanas években nem lett volna annyi baja az irodalompolitikának Nagy Gáspárral költészetének és közéleti magatartásának egyre határozottabban megmutatkozó ellenzékiségével, s nem vált volna nemkívánatossá, legalábbis korlátozottá a jelenléte. Vagyis ha a szépprózai jelentkezést nem is siette el Nagy Gáspár, a többféle műformában való megnyilatkozást kezdettől fontosnak tartotta.

A kötet írásai között a főként eleinte jellemző kritikák mellett elődökről való megemlékezések, vallomások, költői estek bevezetései, búcsúztatók, köszöntők, alkotói vallomások kapnak helyet. A kiadó egy következő kötetben tervezi megjelentetni a képzőművészeti

tárgyú esszéket és a fontosabb interjúkat. Az a tény, hogy Nagy Gáspár nem a szépprózával kezdett korán foglalkozni, hanem ezekkel a komoly felkészülést igénylő, bár látszólag szerényebb műfajokkal, nemcsak nyitottságát példázza, hanem tanulmányát, a minél teljesebb megismerésre való törekvését is. Közhelyként szokás számon tartani, hogy a költő lírai prózát ír. Nos, Nagy Gáspár itt olvasható írásai ugyan félreismerhetetlenül egy költő művei, megfogalmazásuk során nem egy másik alkotó mutatkozik meg, s e szövegeknek nem csupán a lírai életműre vonatkoztatva van jelentősége: önértékük is vitathatatlan. Érdemes belegondolni, hogy az esszé 1948 után évtizedekre nemkívánatos műfajjá vált. A bolsevik irodalompolitika csak egyetlen, önmagát is korlátozó nézetrendszer tartott érvényesnek, s a másfajta gondolatokat, a gondolatkísérleteket, egyáltalán a kérdést, a többféle lehetőség feltételezését sokáig az ellenséges ideológia megnyilvánulásának tekintette és elfojtotta, majd korlátozta. Így történhetett meg, hogy az esszének a két világháború között virágzó műfaja 1948 után eltűnt, az ötvenes években csak kivételesen nyilvánulhatott meg, a hatvanas években is csak kevesen engedhették meg maguknak, inkább az 1945 előtt indulók közül, s csak a hetvenes években támadtak méltó folytatói Németh László, Illyés Gyula, Vas István ez irányú munkásságának, mindenképp Csoóri Sándornak, Lator Lászlónak, Mészöly Miklósnak, Nemes Nagy Ágnesnek, Sütő Andrásnak köszönhetően. Ez a helyzet általában sem kedvezett az 1945 után felnövekvő nemzedékek tájékozódásának: közülük is kevesen váltak rendszeres esszéíróvá. Ha most a hatvanas évek óta indulók közül Ágh Istvánt, Jókai Annát, Kodolányi Gyulát, Nádas Pétert, Orbán Ottót, Pintér Lajost említem, tudom, folytatható lenne ez a névsor Nagy Gáspáron kívül másokkal is a szépírók közül, ám a lehetségeshez és a kívánatoshoz képest mindenképp csonka lenne a teljességre törekvő felsorolás is. Esszéirodalmunk hiátusos, s ez részben a szocializmus korának maradandó károsodást okozó gyermekbetegsége, részben írónk óvatosságának, erőtlenségének a jele. Talán újmódi félelem a posztmodern irodalomtudománytól és a szellemi élet szétszakítottaságától. Talán az a vélekedés áll mögötte, hogy a lényeges kérdésekre nem is lehet választ adni, tehát ne is próbálkozzunk.

Nagy Gáspárra nem ez a jellemző. Ő helytálló és színvalló ember. Úgy gondolja, ódon de kiölhetetlen magatartást vállalva, hogy az embernek, akár művész, akár nem az, dolga van a világon, s ezért a maga módján, a maga eszközeivel, a maga mesterségében cselekednie kell. Vagyis az önmegvalósítás elképzelhetetlen annak figyelembevétele nélkül, hogy az ember elkerülhetetlenül közösségekben létezik, s ezeknek a közösségeknek történelme van: múltja, jelene és jövője. Legelőbb a felnevelő szülői házat, a falut, a balladás nevű Bérbaltavárat, majd a pannonhalmi bencés gimnáziumot kell említeni. Aztán a hazát, egyre intenzívebben megismert régmúltjával, a kisgyerekként megtapasztalt 1956-tal, az ifjúként megélt 1968-cal, az éretté váló, majd poshadó-elhaló Kádár-korral. A haza egyúttal a magyar nyelv és irodalma is. S mindez beleágyazódik az emberiségstudatos szemléletbe, amely érthető és magától értetődő módon elsősorban Közép- és Kelet-Európára figyel, kitüntetetten a csehekre, lengyelekre.

Nem csupán szólam az, hogy a haza a magyar nyelv és irodalma is. S nem csak azért kívánczik ide, mert ennek a kötetnek az írásai elsősorban az irodalommal foglalkoznak, s mi sem természetesebb, mint az, hogy az író szakmájáról készít esszéket. Számunkra a nemzeti himnusz például nem csupán egy megzenésített, énekelhető költemény, amely himnusszá vált, hanem a nemzeti sorsnak szimbolikus lényege. Az egyik esszé (*Költészeti*

bolyongások; nem véletlen konstellációk) egy Kölcsey – Petőfi – Illyés – Kormos költői névsor és a Magyar Kultúra Napja, azaz a *Himnusz* születésnapja alkalmából kapcsolja össze ezeket a költőket. A *Himnusz* keletkezése nagyjából egybeesett Petőfi Sándor megszületésével, ő mindössze három hetes volt, amikor a kézirat alá odakerült az 1823. január 22-i dátum. Illyés Gyula Petőfi szellemkezét fogva vált nemzeti költővé, elődeihez méltóan, s Nagy Gáspár szép elképzelése szerint az *Egy mondat a zsarnokságról* a mi huszadik századi himnuszunk. (Mint ismeretes, ez a mű 1950-ben keletkezett, 1956 forradalmi napjaiban jelenhetett meg, aztán harminc évig kiadhatatlannak bizonyult.) S miként kerül ide a „kismester”, az apolitikus költőként számon tartott Kormos István? Nem csak azért, mert Nagy Gáspár egyik példaképe, s mesternek sem nevezhető kicsinek, s valójában nem is volt apolitikus kevés számú verseiben, hanem azért, mert egy nevezetes irodalmi esten, az Egyetemi Színpadon 1971-ben arra a nézői kérdésre, hogy melyik számára a magyar költészet legfontosabb sora, így válaszolt: „Nyújts feléje védő kart”. S ezzel Nagy Gáspár száz százalékosan egyetért.

Nagy Gáspár az 1956 emlékét igaz módon őrző költők közül alighanem a legtöbbet tette a békéssé vált Kádár-korban. Illyés Gyula említett nagy verséhez azonban nem csupán az eszmei közösség és a tisztelet köti. *Három megjegyzés: egy válasz* című, 1982-es versében Kodály és Illyés előtt tisztelgett: „Én együtt látom őket / egy dalban és / *egy mondatban* / amíg csak itt magyar van / kiadhatatlan versben / megvágott filmszalagon / eldobott hangszalagon / s e század néz rájok / lesütött szemmel – vakon.” E verset akkor a hatalom nem engedte a Tiszatájban megjeleníteni, Illyés azonban olvashatta, s meg is köszönte a szerzőnek, mint az utókor, az ifjabb nemzedék őrzőjének. Az Illyés Gyulához és e verséhez való viszony az igazi hazaszeretetet szimbolikus kifejeződése is. Azé a patriotizmusé, amely Illyést idézve nem jogot sért, hanem jogot véd, s amely minden körülmények között megpróbál szót emelni a jogtalanok, a sértett jogúak mellett. Beleértve 1956 áldozatait, az ország viszonylagos jólétben élő agymosott lakosságát, a határon túli magyarságot, a szellemi életünkől kirekesztett emigrációt, mindazt, ami múltunkból eltörlésre, feledésre ítéltetett.

A Kádár-korról közvetlenül nem sokat szólnak ezek az esszék, kevesebbet, mint a versek sora, s mint a kilencvenes évek interjúi, mint a széppróza, mégis ott van bennük a korlátozó, a jogsértő rendszerrel való vita, a mikor miként lehetséges tiltakozás, majd az utólagos megítélés. Önmaga szerepét egyáltalán nem tolja előtérbe, nem is emeli meg a szerző, s mint szellemesen megjegyzi: „Bátor nem voltam anno sem, inkább csak: nem mertem félni.” Pedig mégiscsak bátorság kellett azokhoz a versekhez, amelyek 1956 igazáért pereltek: megírásukhoz is, közlésükhöz, már a megkísérléshez is. S megnyugtató, hogy ehhez az időben is akadtak szerkesztőtársak, támadt segítők hada az Írószövetségben.

Ha Magyarországon legalább viszonylag normális polgári berendezkedés lehetett volna a huszadik században, akkor talán Nagy Gáspár nem vált volna homo politicussá, hanem elsősorban egyik legkedvesebb mesterét, Jékely Zoltánt követi lírai témákban és hangulatokban, esetleg Krúdy Gyula világának ezredvégi lírai változatát teremti meg. Benne volt, s meg is termett benne ez a lehetőség is, ám – a nyilvános fogadtatásban mindenképpen – elnyomta ezeket lírájának politikai és átpolitikált visszhangja.

Klasszikus és kortárs mestereiről írott esszéi igen tág szemléletről, előítélet-mentes gondolkodásmódról és befogadásról tanúskodnak. Az egyértelmű, hogy a legfontosabbak

közé tartozik Berzsenyi Dániel, Petőfi Sándor, Arany János, Illyés Gyula, Kormos István, Nagy László, Csoóri Sándor, Ágh István. De szeretettel és értően szól például Szabó Lőrincről, Határ Győzőről, Vasadi Péterről, Horváth Elemérről, Kalász Mártonról, a közvetlenül előtte járók közül Rózsa Endréről, Farkas Árpádról, Kovács Istvánról, s olyan nemzedéktársakról is, mint Baka István, Szervác József, Markó Béla, Vári Fábián László. De nem zárkózik el a prózaíróktól sem: Sütő Andrásról, Sánta Ferencről, Hajnóczy Péterről vannak lényeges közlendői. Néhány példát említek esszéiből.

Szabó Lőrinc centenáriuma azt idézte fel, hogy 1957 őszén Illyés néhány mondatos gyászbeszéde mennyire tüntetés-erejű volt. Egyre kevesebben élnek ma már, akik ott lehettek, nem árt tehát erre figyelmeztetni, hiszen ma olvasva a szöveget, a kulcsmondat kapcsán nem feltétlenül gondolunk 1956-ra: „Se veszteségeinket fölmérni, és fájdalomainkat kifejezni nincs méltó szó.” – Szám szerint a legtöbb írás – 11 – Kormos Istvánnal foglalkozik. Sok bennük a személyes emlék, hiszen az utolsó évek közvetlen tanúja lehetett a fiatalabb pályatárs. De volt bátorsága és ereje ahhoz is, hogy a költő egyik legszebb kései versét, az *Október* címűt részletesen és szakszerűen elemezze. Ezt olvasva, csak sajnálni lehet, hogy e műfajban egyelőre kivételes ez a munka. Pedig Nagy Gáspár Nemes Nagy Ágneshez, Lator Lászlóhoz, Fodor Andráshoz mérhető, nagyszerű verselemző-költő lehetne. – Kilenc írás foglalkozik Nagy Lászlóval. Egyetlen, nem pusztán filológiai érvényességű adalék: ő vette észre, hogy a hetvenes években nemcsak a műfordítói, hanem a költői pályán is fontos a Zbigniew Herbert verseivel történt találkozás. – Ágh István prózáját így jellemezte: „enged a vallomás, az álom, a versekből itthagytott és tovaregző képek előretörő kísértéseinek; és a végiggondolás, egyáltalán a fegyelmezett oknyomozás regulájában eljut az egyensúlyi állapothoz”. – Rózsa Endre nevezetes versével kapcsolatban (*Elsűlylyedt csatatér*) a hatvanas-hetvenes évek fordulójának társadalmi helyzetéről azt jelentette ki, hogy „Mintha csak a reformkorban és a Bach-korszakban élnénk egyszerre...!” – Sánta Ferencsel 1982-ben egy hivatalos romániai utazáson vett részt Nagy Gáspár, s erre emlékezve rajzol róla feledhetetlen portrét húsz évvel később. – Hajnóczy Péterről részletes interjút adott egy emlékkönyv számára, s ebben őt a nemzedék legfontosabb írójaként elemezte.

Nemcsak a példaképek, hanem a tőlük vett, s a szövegösszefüggésben különösen sugárzóvá, szállóige-szerűvé váló példamondatok is jellemzik az esszék szerzőjét. Himnuszainkat már idéztem. Tamási Árontól egy 1956 őszi mondatot választ: „Nincs módunk kitérni a hűség elől.” Bibó Istvántól többször is azt, hogy ez a túlfeszült lényeglátók és a hamis realisták országa. Máraitól: „A szabadság az önként vállalt, jogosnak elismert kötelességek összessége. Minden más nem szabadság, hanem önzés és kapzsi túlzás.”

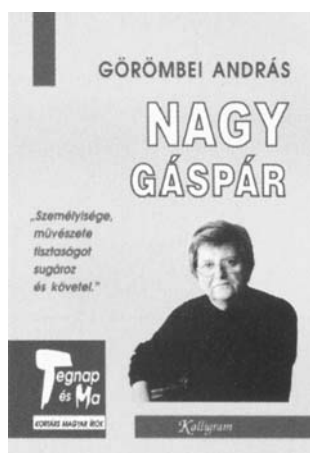
Két helyen is idéz Nagy Gáspár egy ómexikóinak nevezett mondatot: „A költészet attól költészet, hogy úgy viselkednek benne a szavak, mintha először találkoznának.” Több helyről lehetne hasonló jelentésű gondolatot idézni, a jelentős költészetnek valóban egyik axiómája az ilyenféle mondat. Ez az első találkozás azonban nemcsak nagyszerűvé teszi a verset, hanem szorosabban köti az anyanyelvhez, jórészt emiatt válik egy-egy lírai mű teljes hitelességgel lefordíthatatlanná. 1988-ban a költészetről tűnődve (*Az emlékezés joga*) a költő T. S. Eliot és Nichita Stănescu nézeteivel rokonszenvezik, s az előbbit idézi: „A költészet örökös emlékeztető mindazokra a dolgokra, amelyek csak egyetlen nyelven mondhatók el és lefordíthatatlanok.” Nagy Gáspár azonban a maga eszményeit, felfogását

nemcsak a klasszikusokhoz való viszonyával fejezi ki, hanem a közvetlenebb jelenről is véleményt mond. Amiként nem titkolta korábban a szocialista ideológiával szembeni ellenérzéseit, állást foglal többször a posztmodernnel kapcsolatban is. A már említett Hajnóczyról való beszélgetésben jelentette ki: „Rendkívüli műgonddal dolgozott, de mégsem ezt az oldalt tartotta a legfontosabbnak, hanem az »üzenetet« –, hogy elcsépel szóval éljek.” Vagyis a prózaíró „vérrel írta” a műveit. Rejtett önvallomás ez egyúttal, s ez magyarázza azt a következetes kritikát, amelyet itt és más írásaiban is megfogalmaz a posztmodernnel kapcsolatban. Nem az a baja, hogy nem követnek egy Illyés- vagy Nagy László-féle utat, hanem az, hogy általában nem vére megy a mű megalkotása. Hiszen nyitott példázatú alkotó, aki nem egyetlen utat tud csak elképzelni a költői üdvözüléshez. Szépen példázza ezt szárnyasoltár terve, amelyen csak négy mű szerepelhet a huszadik század második feléből. Az ő választottjai: *Egy mondat a zsarnokságról*, *Apokrif*, *Menyegző*, *Psyché*. Elvehetnénk közülük, hozzátehetnénk másokat, de ezekre a költőkre mindannyian gondolnánk, ha tárgyilagosságra törekszünk.

Vaszy Géza



Kortársunk: Nagy Gáspár



Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 2004
280 oldal, 1700 Ft

Monográfiát írni mindig embert próbáló feladat, s különösen így van ez, ha kortárs alkotóval foglalkozunk. Itt is több eset s így több nehézségi fok képzelhető el. Az alkotói pálya lehet a közelmúltban lezárult, mint például Szécsi Margit vagy Orbán Ottóé. Az író járhat életútja és munkássága őszike-korszakában, mint Rába György vagy Tornai József, s az ő esetükben már valódi pályakép készíthető. S járhat az emberélet sűrűjében is, mint Rakovszky Zsuzsa vagy éppen Nagy Gáspár, s az ő pályájukon még sokféle fordulat lehetséges, de sok új mű mindenképpen várható. Az irodalomtörténésznek-kritikusnak mindenképpen másként kell foglalkoznia egy lezárult, mint egy formálódó pályával. S van még valami, amit lehetetlen figyelmen kívül hagyni. Nem mindegy, hogy a pályakép készítője ismeri-e s milyen szinten azt az író, akiről könyvet készít. A régi ismeretség is lehet csupán a művekre korlátozódó s kritikákban, tanulmányokban megnyilvánuló, de lehet egyúttal akár baráti kapcsolat is. Ez utóbbi korlátozhatja a monográfus objektivitására törekvését, másrészt viszont számos olyan ismeretkez juttathat el, ami másképpen megszerezhetetlen. Nagy Gáspár első monográfiusa, Görömbei András régi s avatott ismerője a formálódó életműnek s a szerzőnek is. Ez hasznos előfeltétele a monográfia-írásnak, de őt nem ez ültette az íróasztalhoz, hanem a szellemi-esztétikai-erkölcsi azonosulás ezzel a költészettel, s az a szándék, hogy egy szakmai hiányt pótoljon. Az imént olyan alkotókat soroltam, s csak költőket, akikről idáig egyetlen kismonográfia sem készült el, s a jelzésszerűen kiválasztott névsort hosszan lehetne folytatni. Ám a panasz helyett most örömmel nyugtázhajjuk, hogy a képzeletbeli hiánylistán eggyel csökkent a nevek száma.

Engem már akkor megnyugvás fogott el, amikor megtudtam, hogy Görömbei András dolgozik ezen a könyvön. Igazi adósságtörlesztésnek éreztem már a szándékot is. Bár képzeletbeli feladatlistámon szerepelt, ábrándként inkább, hogy egyszer Nagy Gáspárról is írhatnék egy könyvet, tudtam, hogy erre magam aligha keríthetek sort egyéb feladatok miatt. Pedig – s ezt nem hivalkodásként jegyzem meg –, Nagy Gáspár első „felfedezői” közé tartoztam. A hetvenes évek elején az ifjúsági hetilap irodalmi szerkesztőjeként keresett fel 1973-ban. Néhány versének közlése után decemberben a hónap költőjeként mutattam be négy versével és tömör vallomásával. Itt jelent meg az *Anyámmal hófehérülök*, azóta is egyik kedves versem, s ezt a korabeli tallózó folyóirat, a *Látóhatár* is átvette.

Görömbei András – sok egyéb munkája mellett – Nagy Lászlóról írt nagymonográfiát, kismonográfiát pedig ez idáig Sinka Istvánról, Sütő Andrásról, Csoóri Sándorról és most

Nagy Gáspárról. Ezzel eljutott saját nemzedékéhez: Nagy Gáspár néhány évvel nála is fiatalabb. Az irodalomtörténész számára ez ugyancsak különleges helyzet, hiszen az a természetes és szokásos, hogy az irodalmi szakember kritikusi énje elkezdje figyelemmel kísérni a saját nemzedékét is, majd szeretettel követi nyomon felfedezettjeit. Nem kis idő – évtizedek – után azonban el lehet jutni oda, hogy nemzedéktársunk vitathatatlanul klasszikus értékek létrehozójává vált, tehát már nem csak kritikusként, hanem irodalomtörténészként is kiköveteli figyelmünket. Ez egyrészt jóleső, a nemzedéki öntudatot, eredményességet növelő érzés, másrészt azonban elégikus hangulatot is kelthet, hiszen nem csak a nemzedék, az alkotó beérkeztségét jelzi, hanem az egyre közelebb távozásnak a képzetét is. S ez ügyben még valamivel, régebben aligha megtapasztalhatóval kellett szembesülnie a monográfusnak, s egy ideje nyilvánvalóan az egyetemi tanárnak is. Aki a huszadik század második fele irodalmának történetét is tanítja, s több-kevesebb évtizeden át már maga is tanítja, cselekvő részese volt e korszak társadalmi és irodalmi életének, az a mai húsz-huszonevűekkel találkozva, őket tanítva elkerülhetetlenül átéli azt, hogy amit ő megtapasztalt húsz-harminc-negyven éve, az ma már történelem, irodalomtörténet. Amiként nekünk hajdan egy lezárult korszak klasszikusa volt Babits Mihály vagy József Attila, ugyanúgy klasszikus nekik Illyés Gyula vagy Nagy László. Feltételezem, hogy ez a tanári tapasztalat is szerepet játszott Görömbei Andrásnak abban az elhatározásában, hogy könyvében nem csak Nagy Gáspár munkásságát mutatja be, hanem azt a korszakot, azokat az évtizedeket is, amelyekben eddig élt és alkotott. Nagyon helyesen: számított fiatal olvasókra is, akik ma vagy akár tíz év múlva veszik kézbe ezt a munkát.

Más is indokolja az évtizedek körképszerű bemutatását. Nagy Gáspár ugyanis olyan költő, akinek munkássága teljes körűen nem érthető meg ezeknek az évtizedeknek legalább vázlatos ismerete nélkül. S ezért is a monográfusnak az elmúlt évtizedek történelme, szellemi élete mellett az irodalom zajló életében, ennek elméleti-kritikai fogadtatástörténetében is el kell helyeznie az alkotót. Nagy Gáspár első verseskönyve 1975 májusában jelent meg, s ennek lassan harminc éve. A pályakezdő költő legfontosabb mesterei Illyés Gyula, Jékely Zoltán, Kormos István és Nagy László. A hetvenes években azonban nem csupán nekik vannak követők, s nem is csak Weöres Sándornak vagy Pilinszky Jánosnak. Radikálisan új irodalmi tendenciák tűntek fel. A hatvanas évek végén az irodalomban, a képzőművészetben még csak lefojtva jelentkezhetett a neoavantgárd, de 1973-ban azért már megjelenhetett Tandori Dezső nevezetes verseskönyve, az *Egy talált tárgy megtisztítása*. Az évtized végére pedig nyilvánvalóvá vált – prózai műveknek köszönhetően – az irodalom korszakváltása, a posztmodern szerzők radikális fellépése. Mint minden, magát lényegesen újként deklaráló irányzat, a posztmodern is elutasított, érvénytelennek nyilvánított mindent, ami nem övele azonosult. Pedig – s ez legalább másfél évszázada így van – nincsenek egységes korstílusok, irányzatok, a fellépő újak ritkán semmisítik meg az addigiak érvényességét. 2004-ben talán már kijelenthető, hogy a posztmodern is klasszicizálódott, s ennek tudatában a kánonképző szakemberek is megértőbbek lehetnek a nem posztmodern szemléletű szerzőkkel. Görömbei András könyvének első fejezete *A magyar líra az ezredfordulón* tárgykörének higgadt elemzése. Álláspontja szerint „A hagyományokhoz való viszonynak csak egyik lehetősége a szakítás, a másik, nem kevésbé értékes, nem kevésbé termékeny módja az átalakító, megújító továbbvívés.” Axiómaértékű ez a megállapítás, s jóval békésebbé válhatna irodalmunk és irodalomtudományunk élete, ha

ez a kétszerkettő igazságaként fogadtatna el. Ha így lenne, Görömbeinek nem kellett volna kifejtene, indokolnia ezt, Orbán Ottó, Kányádi Sándor, Csoóri Sándor, Tózsér Árpád, Ágh István, Utassy József és mások értékeinek tömör bemutatása után térve át az ide tartozó Nagy Gáspár bemutatására.

A posztmodern kirekesztő nézetei közül a legradikálisabbak az irodalom fogalmát értékelték át. A valóság és az irodalom kapcsolata vált kérdésessé, még inkább tagadottá. Ebből következett, hogy az irodalomnak nincs üzenete, nem a valóságra vonatkozik, hanem a nyelvre. A történetiséget félresöpörve úgy gondolták, hogy az ő teóriájuk lefokoz majdnem minden korábbi értéket. A legbántóbban a közelmúlt irodalmával bántak el: ami nem őket készítette elő, az csökkent értékűnek vagy értéktelennek mutatkozott számukra, mint például Illyés Gyula vagy Nagy László munkássága. S ebből következett, hogy az ő követőik se kaphattak sok jó szót, így Nagy Gáspár sem. Pedig ő sem folytatott ez ügyben struccpolitikát. Mint Görömbei András részletesen bemutatta, létezett, s jelesen Nagy Gáspár költészetében is egy vitatkozó tudomásulvétel, amely a poétikai-nyelvi eszközökkel bizonyos mértékig, a maga számára szükséges mértékben élt is, a szemléletmódot azonban elutasította, mert kevesebbnek tartotta, s okkal annál, ami a legerősebb magyar irodalmi hagyomány, s amelynek jelenkori érvénytelenségét, még senki nem tudta bebizonyítani. E hagyomány szerint esztétikum és etikum egymásra utal, egymás értékét növeli. Ennek az etikumnak nyomatékos eleme a közösség, kiemelten a nemzeti közösség iránti felelősségérzet. Sok újtó szándékú alkotó és kritikus leírta már, hogy az irodalomnak nincs feladata. Szükségszerűen valóban nincs több, mint esztétikai értéket létrehozni. Ám ez az esztétikai érték nem csupán a nyelvben, poétikai eszközökben nyilatkozik meg, hanem más értékszerkezetekben is. A nyelv az emberi társadalom nyelve, az írásmű elkerülhetetlenül vonatkozik az egyénre és társadalmára, azok értékeire és ezen értékek hiányaira.

Nagy Gáspár első nagy találkozása a történelemmel 1968-ban történt, a csehszlovákiai megszállást megtapasztalva. Központivá nála azonban 1956 forradalma és annak leverése, emlékének kötelező elfojtása, az ebből következő felejtés, a megtagadás vált. Lírájának jelentős vonulata politikai költészet, jelentős motívumcsokra kapcsolódik 1956-hoz. Még költészetének ismerői is meglepődhetnek, amikor 2002-ben megjelent a „...nem szabad feledNI...!” című kötet. E „versek – 1956 láthatatlan emlékművének talapzatára” készültek a pálya egésze során, s a tematikus gyűjtemény 76 verset tartalmazott. Nagyobb részüik természetesen áttételesen vagy részlegesen utal 1956 motívumkörére, de ide tartoznak olyan közismertnek nevezhető alkotások is, mint az *Öröknyár: elmúltam 9 éves* és *A Fiú naplójából*. A Kalligram monográfiatorozata korlátozott terjedelmet enged csak meg, s ez óhatatlanul együtt jár azzal, hogy csak kevés verset lehet részletesebben elemezni. Görömbei András a legsokoldalúbban éppen ezt a két verset tárgyalja. E két vers fogadtatástörténetét talán nem szükséges most felvázolni, ám mindkettő a nyolcvanas évek, a kései Kádár-kor továbbélő, bolsevik jellegű konzervatívizmusát példázza, az 1956 megítélésében való kérlelhetetlen, konok hazugságot. Az *Öröknyár: elmúltam 9 éves* 1984 őszén jelent meg, s magam is sokáig hajlamos voltam arra – a vers bátorságának, szókimondásának elismerése mellett –, hogy elsősorban politikai tettek tartam, s csak másodsorban esztétikainak is. Görömbei András elemzése minden kételkedőt meggyőzhet e rövid szöveg összetettségéről, irodalmi megformáltságáról. Petőfi Sándortól Petri Györgyig (s milyen

érdekes észrevenni, hogy ők a költők ábécé szerinti sorrendjében egymás mellett szerepelnek), majd tovább Nagy Gáspárig és tovább a XXI. század költőinek soráig bármikor adódhatnak olyan társadalmi helyzetek, amelyekben a politikai költészet – olykor annak közvetlenebbül agitatív változata – megszólalhat, és komoly hatást érhet el. Az *Öröknyár* meglehetősen egyértelmű állásfoglalás, titkos ügynöki, főcenzori megértéséhez nem kellett irodalmi műveltség. Jóval áttételesebb, „irodalmiasabb” *A Fiú naplójából*, amely a Tiszatájban jelent meg 1986 júniusában, s amely az évtized leglátványosabb irodalompolitikai botrányát okozta. Egy okos főcenzor e fölött szemet hunyhatott volna, ha nem lett volna régóta aktuális, de rendre halogatott feladat a folyóirat megrendszabályozása, s ennek révén az íróársadalom megfélemlítése.

1956 igazi emlékének őrzése kötelezően volt etikai és lehetségesen költői feladat. E kettőt egyszerre Petri György és Nagy Gáspár tudta a legteljesebben megvalósítani. De egyikük sem tekinthető pusztán politikai költőnek, bár csupán e minőségben is lehetséges maradandó életművet létrehozni. Görömbei András monográfiája e költészet tematikai, eszmei, poétikai sokoldalúságát kötetről kötetre, alkotói pályaszakaszról újabb szakaszra átlépve tárgyalja. A gyermek- és diákkori hatások tárgyalásától a véglegesen érvényes költői szerep megtalálásán át jutunk el a korán jelentkező haláltudat elemzéséig. Bemutatja, hogy a magyarság iránti elkötelezettség szervesen egybeépül a tágabb közép- és kelet-európai régió és népei iránti érdeklődéssel, a kiolthatatlan sorsközösség-tudattal, mindennek egyetemessé tágításával. Társadalom- és létfilozófia nem a költői világkép két elkülönült területe: magától értetődő elszakíthatatlanságuk. Nagy Gáspár is elmondhatja magáról azt, amit Pilinszky: költő vagyok és katolikus. Ám ő egészen másként vallásos. Miként Görömbei megfogalmazza: „költői énjének transzcendens hite kételyek nélkül való”.

Kritikák, tanulmányértékű bírálatok, elemzések szép számban születtek eddig is Nagy Gáspárról. Görömbei András annak a tudósnak a lelkiismeretességével írta meg könyvét, aki tudja, hogy elődeinek (kortársainak) a munkái nélkül sokkal nehezebb lenne a dolga. Számos esetben megtehetné, hogy csak a gondolatot veszi át, s a saját szavaival fogalmazza újra, de ő ennél jobban tiszteli mások találó megfogalmazásait. Olykor több mondatot, olykor csak néhány szavas közlést vesz, de szinte keresi az alkalmat a korábbi munkák megemlézésére. Összesen száz alkalommal idéz a Nagy Gáspár-szakirodalomból. Könyvében nem csak a lírikust mutatja be, hanem a próza- és az esszéíró is. A sorozat adott keretei között a teljességre törekszik, tudva azt is, hogy még sok tanulmánynak, műelemzésnek kell megszületnie Nagy Gáspár eddigi műveiről s természetesen az ezután megírandókról is addig, amíg eljön majd egyszer az ideje egy nagymonográfia elkészítésének.

Vörösmarty Géza

Monográfia Székely Jánosról

ELEK TIBOR KÖNYVE



Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 2001
192 oldal, 1400 Ft

Székely Jánosról, az újabb kori erdélyi, egyszersmind az egyetemes, határok fölötti magyar irodalom kiemelkedő személyiségéről, a tragikum speciális, kisebbségi és nemzetsorsos, illetve általános, univerzális és humánontológiai dimenzióinak természetét, totalitását szenvedélyes szenvtelenséggel vizsgáló, kutató, megjelenítő íróról sokáig nem született átfogó monográfia. Újabban azután megjelent Éger Veronika kisebb (*Székely János történelmi drámái*, Bukarest–Kolozsvár, Kriterion Könyvkiadó, 2001), Szász László nagyobb igényű, szinte a nagymonográfia határát súroló könyve (*Egy szerencsés kelet-európai – Székely János*, Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 2000), s egy gazdag (Dávid Gyula és Szász László szerkesztette) emlékkötet is az íróról, a tőle és róla számos alapvető írást közreadó *Egyedül – Székely János emlékezete* (Budapest, Nap Kiadó, 1999).

Mindezek mellett Elek Tibor kiváló munkája egy fő vonalaiban remekül kidolgozott, koncepciójában átgondolt pályarajz, tömör, lényeglátó és kimerült gondolatmeneteivel pontos és helytálló portrét festő monográfia. Olyan átfogó életmű-értelmezés, amely alapos recepciótörténeti megfigyelésekkel is indokolja az író iránti érdeklődés fenntartásának szükségességét, tehát úgy igazolja a Székely-oeuvre jelentőségét, hogy közben érzékenyen kitapintja a befogadás, az irodalomtörténeti és -kritikai kanonizáció régebbi és újabb hiányosságait is (vö. Vallasek Júlia: *Monográfiával a feledés ellen*, Hittel, 2002/8.).

Példás szerkezeti arányokban tekinti át a lírikus, a drámaíró, az elbeszélő (a novellista és regényíró), valamint az esszéista Székely János alkotásait, egyszerre mutatva be e különlegesen koherens és mégis számtalan műfaji, formai sajátosságban megragadható világkép egészének legfőbb vonásait, és külön-külön értékelésekkel elemezve az egyes kiemelkedő műveket – noha talán kevésbé bontakoztatva ki egy-egy remekmű analízisét. Poétikai és esztétikai csoportosítások, illetve kronologikus folyamatrajzok mentén egyszerre és együttesen tárja fel az életmű meghatározó eszmei és művészi koordinátáit, azt is finoman körüljárva, hogy bár az időrendiségben bizonyos alapvető műnemi-műfaji tendenciák is érvényesülnek (a lírikus elhallgatása után bontakozik ki például a drámaíró munkássága a hetvenes években), a lírai, az epikus és a drámai szemléletmód, illetőleg az esszéisztikus kifejező jelleg azért mindvégig folytonosan át- meg átszövi egymást.

Tartalmas értékinterpretációkkal bizonyítja a Székely János-i formátum akár világirodalmi kontextusban is különlegesnek tekinthető nagyságrendjét, figyelembe véve a kelet-európai és a romániai diktatúra okozta történelmi-társadalmi válságszituációknak, emberi (vagy embertelen) körülményeknek a politikai, a szellemi stb. elvárások és reakciók terén kialakított vagy befolyásolt zűrzavaros hermeneutikai viszonylatait is. Általánosságban meggyőzően és világosan érvelve fejt ki a szerző, hogy melyek azok az időtálló értékjellegzetességek, amelyek korízlás-változások és irodalmi paradigmaváltások, stíluskorszakok és szemléletfordulatok sűrű közegében is maradandó tekintélyt biztosítanak egy szuverén írónak, aki látszólagos konzervativizmussal a modern, sőt a posztmodern episztémé bizonyos leglényegesebb kérdésfeltevései között is öntörvényűen eredeti, izgalmas és perspektivikus válaszlehetőségeket tud nyújtani. Ilyen – hagyományosan és újszerűen egyaránt nyugtalanító kihívást jelentő – vonása Székely írásművészetének lét és kultúra, egzisztencia és nyelv, természet és ember metafizikai és ismeretelméleti összekapcsolódásainak és elkülönülődéseinek a faggatása, a páratlan intellektuális kifejezőerő, a szemléletes létmodellekben gondolkodó rendszeralkotási szándék, az irodalmat, a nyelvet és a filozófiát egymásba épülő, egymástól elválaszthatatlan minőségekként demonstráló felfogás- és előadásmód, lét és gondolat határainak feszegetése a létező gondolat és az értelemdadó létezés egymást feltételező vagy egymásnak ellentmondó determinációinak, egymásba hatoló mezsgyéinek a feltérképezése által, s az aggályosan artisztikus formatisztelelet révén is. Az archaikus mitologizmustól az antik sztoicizmuson át az egzisztencializmusig és tovább ível ez a filozofikus világképi horizont, amely az emberi létezés ontológiai gyökereire, (kultúr)antropológiai mélységeire és morálbölcseleti magasságaira egyaránt kiterjed, nemkülönben az ókori mítoszok egységlátó örökségére vagy éppen a huszadik századi történelem alapvetően egységtörő és értékgaranciákat veszítő tragikus élményvilágára: a személyes és a közösségi kiszolgáltatottság, a hatalmi alávetettség, a feloldhatatlan megaláztatás kataklizmáira. A nyomorúság, a szenvedés poklában vergődő emberméltóság kényszerhelyzetei, határszituációi és etikai dilemmái egyszerre kristályosodnak az Erdélyben megélt kisebbségiség, kispénzi veszélyeztetettség, illetve a legáltalánosabb értelemben vett humanitás összetett, katartikus sorspéldázataivá. A mívesen fogalmi, aggályosan cizellált, racionálisan veretes, egyszersmind szemléletesen transzparens nyelvezet által körvonalazott sorskérdések, téma és beszédmód szerves ötvözetei pedig szintén sajátos esztétikai hatásformák szuggesztív részeseivé lényegülnek. Elek Tibor úgy igyekszik igazodni ehhez a reveláló nyelviséghez, hogy maga is eligazító, körültekintő éleslátással rekonstruálja Székely János mondandóinak velejét, s a különféle szövegformák, motívumok, gondolatfutamok lényegének felidézése közben, gazdag irodalomtörténeti háttérismeret birtokában, hitelesen képes elhelyezni a tárgyalt műveket és azok összességét az újabb magyar irodalom nagy teljesítményei között. De a szövegközeli elmélyültség és a teoretikus igényesség együttese a tárgyszeretet mellett a kellő tárgyilagos elfogulatlanságot is szavatolja, amely értékelő tisztázottság segítségével csak helyeselhető magabiztossággal tudja megkülönböztetni a kétségtelen remekműveket (*Caligula helytartója*, *A vesztések*, *A másik torony* stb.) azoktól az alkotásoktól, amelyekben dramaturgiai, poétikai-retorikai vagy egyéb természetű hiányosság, kifogásolhatóság (például túlságos tézisszerűség, didaktikusság) mutatkozik.

Helyénvaló a bölceleti rendszerszerűsége törekedő, logikus és kauzális világmagyarázatot ambicionáló Székely János-esszék gondolattartalmainak az összefoglaló jellegű vázolásával kezdeni a pályaképet. Noha ezeket határozottan nem (szak)filozófiai elmélkedéseknek, hanem sajátos esszéirodalmi teljesítményeknek ítéli a szerző, precízen szándékozik rekonstruálni tényleges mondanivalójukat is, nemcsak jellemezni azok írásmódját. Mert valóban megkerülhetetlenül elsődleges, az egész életmű üzenetét meghatározó tényező mindaz, ami ebben az egységelvű, egész-szerű, zártnak és teljesnek szánt, mondhatni holisztikus világlátásban (Elek Tibor szavai szerint e „tudatosan végiggondolt rendszerszerűen építkező világképben” – amely szerint „sem elsikkadt lehetőség, sem véletlen nem létezik, minden szükségszerűen történik”) megnyilatkozik. Sokoldalú annak a feltárása, ahogyan Székely a természetben, a „valódi világban” uralkodó vitális, szelektív érdek- és dominanciaharc abszolút tételezésétől eljut a természetben félig benne lévő és a természettől félig elkülönülő ember feloldhatatlan meghasonlottságának ábrázolásán keresztül az elemi, ösztönös dominanciátörekvést ellensúlyozó kultúra, erkölcs, vallás szintén élettani gyökerű szükségképpeniségének állításáig. Magam mindebben egy fokkal erőteljesebben hangsúlyoznám a tizenkilencedik századi vétetésű vitalista-biológista életfilozófiák, pontosabban a darwinizmus, a szükségszerűséget abszolutizáló szociáldeterminizmus, szociáldarwinizmus eszméivel való rokoníthatóságot, mivel ezek azok a markáns gondolatrendszerek, amelyek, jellegzetesen tizenkilencedik századi koncepciókkal, a magasabb rendű társadalmi, erkölcsi, lelki stb. folyamatokat valami alacsonyabb rendű mozgásformából kísérelik meg levezetni; a bonyolultabb jelenséget egyszerűbb mozgatórugóira, törvényszerűségeire visszavezetni. A mítoszi teljességigény, a végső magyarázatadási vágy működik nyomatékosan Székely János gondolati konstrukcióiban is, de a mítikus transzcendentalizmus, a transzcendentálfilozófiai alapvetés nélkül, amely viszont mégiscsak a spirituálisan magasabb, a felsőbb, az összetettebb, a komplexebb felől gondolja el a megvalósultat, az érzéki jelenséget. Nála inkább valamiféle mítikus dekonstrukció, s abból fakadóan egyfajta alternatív vagy „ellen-mítosz” épül (s ez határozottan kötődik késő- vagy utómodern aspirációkhoz), amelyben az erkölcsnek, a szellemi kultúrának nem önelvűsége, nem érzékfölötti oka vagy célja, nem is üdvtörténeti finalitása és értelme, hanem radikálisan evilági, biológiai, sőt úgyszólván genetikai forrása van. S ez nem egyéb, mint a természeti küzdelemben alulmaradók génállományának is a funkcionálisan szükséges fenntartandósága. Ez a vallásos magatartásnak a motivációja még Jézus Krisztus üzenetközvetítésének is. „Nem Isten parancsolta meg tehát az erkölcsöt, hanem az embertenyészet vitális szükséglete generálta”; „Az emberi társadalomnak nemcsak a szelektált génállományra van szüksége, nemcsak azokra a génekre, amelyek előnyösek a dominanciaharcban, hanem az emberi társadalom igénye, vitális érdeke a teljes génállomány fennmaradása. És ezt szolgálja az erkölcs. Az erkölcs a természeti törvénynek az ellentétes princípiuma”; „A legtöbbet az emberi társadalomról az állatszociológiából tanultam. Egy kutyafalka elszánt, ádáz dominanciaharcot vív, amíg kiderül, hogy ki a vezér, és ki eszik utoljára. De van egy különös tényező, a meghódolás mozzanata: mihelyt az egyik erősebbnek bizonyul a másiknál, a gyengébb odatartja a nyakát. És a másik attól kezdve nem tud odaharapni. Nem, mert nem akar: reflex akadályozza. Ezt fedezte fel Krisztus az erkölcs síkján: tartsd oda, és nem fog beleharapni. Vagy ha bele is harap, rajta múlik”; „És itt az örületes tévedése Nietzschének, mert ezt a vitális érdeket éppen az erkölcs, a keresztény-

ség szolgálja. Az európai kultúrának az előnyét a többi kultúrához képest Krisztus biztosította azért, hogy azt mondta: szeresd a te felebarátodat. Mert egy plusz kohéziós tényezőt vezetett be az emberközösség életébe”; „A közösség, amelyik elfogadja ezt a tant, élvezzi a plusz kohéziós erőt”.

Hogy aztán a fennmaradás miért feltétlen szükséglet, arra tovább kérdezhetünk, míg a válaszok körbe nem érnek (a „regressus ad infinitum” – a „rossz végnélküliség” – mentén). Székely János valódi, kielemezhető, felfogható végső okokat firtatott, hogy enyhítsen az emberiség önmaga okozta kilátástalan szenvedésein, s mintha valami szociál-etológiai strukturalizmust konstituálna a világ működésének felfedésére, tetten érésére, strukturális modellekben való leképezésére. Mert az izgatja elsősorban, hogy milyen a világ, s nem vagy kevésbé az, hogy miért van ilyen világ, vagy és sőt: hogy úgyszólván miért van egyáltalán világ, miért nincs sokkal inkább a semmi. (Bár erre is van súlyos példa, a hetvenéves Martin Heideggernek ajánlott *Sajnálj meg engem* című filozófiai rapszódia, a kínzó kérdéseivel: a dolgok „hogyan lehetséges, hogy vannak?”; „Miféle botrány [...] A semmi helyén hogy világ van?” – s kapcsolódva a heideggeri [„minden csodák legnagyobb csodája a létező”] meg a wittgensteini [„nem az a misztikum, *milyen* a világ, hanem az, hogy *van*”] megállapításokhoz.) De mégis, döntően (s az „amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell” másik wittgensteini tétel szellemében) nem a transzcendencia mibenlétét, hanem a megragadható élettények törvényszerűségeit kutatja, boncolgatja; a ténylegesség összetevőit. S ha arról esik is többször szó a monográfiában, hogy Székely drámaírása, dramaturgiája milyen közeli rokonságban áll a Németh László-i példázatos-moralizáló, hitvitázó-esszéizáló és klasszicizáló gondolati vagy eszmedráma típusával, hangsúlyos lehetne az is, ahogyan Székely János szintén, amint Németh László, az erkölcsnek az ösztöni gyökereit keresi, a morális ösztön fogalmát igyekszik megalapozni, vagyis szinte nemcsak antropologizálja az etikát és a kultúrát, mint Németh, hanem már radikálisan – mondhatni – biologizálja is azt. Lényegében mindketten azon a nyomvonalon haladva (noha Némethnél még erőteljesebb az erkölcsi magatartásra ösztökélő antropologikum háttér-mélységeinek az összeköttetése a transzcendens, rejtett isteni akarattal), voltaképpen azt gondolva tovább és tovább, ami a huszadik századi filozófiában olyannyira eklatáns formában Max Scheler materiális értéketikájában bontakozott ki. Vagyis az az elképzelés, hogy az embertermészet immanens lét- és fajfenntartó ösztöniségét nem maradéktalanul telíti az egyszerű szelekciós lét- és fajfenntartási vágy és automatizmus, hanem, közéjük tartozván, az ezekkel ellentétes minőség, az etikai kultúra is levezethető, eredeztethető embertani-életani gyökerekből, az ösztöniség immanenciájából – az istennélküliség világállapotával számot vetve is. (Mármost hogy valaki egyet tud-e mindezzel érteni, az más kérdés, a lenyűgözően impozáns gondolati rendszer önmagában is különleges esztétikai [esztétikumában is érvényes] teljesítmény.) Mindenesetre olyan tág horizontok érintkeznek Székely János eszmevilágában, amelyek alapos felderítését valamikor még ki lehetne tűzni feladatul. Egy korszakokon átívelő, nagy gondolkodástörténeti folyamat lendül itt tovább, az, amely mondjuk a szerves természet törvényeit a társadalommozgáséival azonosító Herbert Spencertől a létküzdelem, az életharc és életérdek elrejtett elsődlegességét a szimbolikus nyelvi kifejezésszférákban, ideológiai struktúrákban kimutató Pierre Bourdieu-n át a még a matematikai képletek objektívnek álcázott igazságérvényét is a mögöttes érdekcsoportok önlegitimizációs hadműveleteiből származtató Paul Feyerabendig tart.

S amely karakteres filozófiatörténeti vonulatba (amelyet valamifajta lényegkereső immanentizmusként, szubsztancializmusként is definiálhatnánk) például nagy, megmutató hatású esszéivel az organikus életverseny mindenekelőttiségét, de az életverseny okozta embertelenségek kompenzációjának (a mindenkori alulmaradók, a gyengébbek intézményes védelmének, az életverseny-eredmény igazságosabbá tételének) a vitális érvényesítését is szorgalmazó Szabó Dezső is beletartozik. (Egészen pontosan vág egybe mindezzel, amikor Székely így fogalmaz: „minden gondolati rendszer hatalmi érdekek kiszolgálója, és minden ideológiában csak hatalmi érdeket lássál – nincs is több érvénye”.) Mert az önállító, önaffirmációs nyelv mint stratégikus képződmény nem feltétlenül önmagát, hanem az őt generáló mögöttes szándékokat szolgálja, s ezek megítéléséhez nem elégséges fogódzó maga a nyelvi jelentés. „Mire való az emberi beszéd? / Arra-e, hogy leírja, megidézza / S mintegy kimondja a való világot, / Vagy sokkal inkább arra, hogy egy másik, / Hamis világot teremtsen szavakból?” – hangzik az emésztő kérdés a drámahős Petroniusnak, a helytarthatatlansággal birkózó, a „halasztódó” hatalommal kísérletező helytartónak a szájából (*Caligula helytartója*).

Az elleplezett leleplezendő felszínre hozásának, megvilágításának, analízisének konok eltökéltsége, egyfajta illúziótlan fenomenológiai redukciónizmus kegyetlen következetessége és koherenciája, a finalitás és végső értelem nélküli kauzalitás (ld. „Hiába érvek és viták, / Egy bizonyos van: a világ / Nem előre halad, / Hanem hátulról épül!” [*A folyó*]) folytonos nyomatékosítása szabja meg Székely János egész életművének hangvételét, hanghordozását. (Igaz, hogy ez az életmű „a magyarázó elv, a jelentéskeresés és a jelentésadás jegyében értelmezhető”.) Joggal jelzi Elek Tibor ezt a jellegzetességét, amikor azt kérdezi, hogy vajon „a sokműfajúságnak és a műfajok keveredésének mi a magyarázata, hogy Székely János valóban más műnemekbe, műfajokba is el-eltévedő lírikus volt-e alapvetően (ahogy a kortársak többsége vélte), vagy inkább egy olyan filozofikus hajlamú alkotó, aki, egész életében, felismert igazságai kimondásához kereste az adekvát irodalmi formákat?” (Hozzátoldva, hogy „életműve a bizonyíték arra, hogy nem ritkán a különböző műnemekben, műfajokban ugyanazon vagy nagyon rokon mondanivalót, filozófiai gondolatot próbált meg előadni. Amellett, hogy a XX. század irodalmában világtendencia a műfaji határok felbomlása, elmosódása, átjárhatóvá válása, talán ez is a magyarázata a 'nem tiszta' formáknak, a műnem-keveredéseknek.”) A filozófiában pedig nem kerülhető meg a lezárhatatlan apóriák, paradoxonok sora, s a lehetséges belső logikai ellentmondások közül szintén finoman emel ki Elek Tibor egyet, amikor rámutat: „őt az érdekli, milyen a világ, ha kivonjuk belőle az embert. Csakhogy mi dolgunk nekünk, embereknek azzal a világgal, amelynek mi nem vagyunk részesei, mit ér a világ nélkülünk, lehet-e értelme a világnak számunkra az ember nélkül, arról nem is szólva, hogy elgondolható-e az ember által az, milyen lenne a világ nélküle, amikor azáltal, hogy gondolkodik, máris része a világnak?” És ezt tovább is fűzhetnénk azzal, hogy hiszen a gondolat nélküli világ, a gondolatnélküliség elképzelése maga is gondolat, azaz nem léphet ki önnön ismeretelméleti korlátai közül. De egyidejűleg még az embernelküliségre vonatkozó premissza (mármint hogy annak a megragadása csak az érdekes) is megkérdőjelezhető, hiszen végeredményben az író szüntelenül az emberi lét égető és megszenvedett társadalomtani problematikájára próbált természettudományos elveket és magyarázatokat alkalmazni, az önreflexív megértés gyötrelmein enyhítendő, s a tudat önhietségéből fakadó illúziók, tévutak el-

kerülését segített. (Elek Tibor megfogalmazásában: „a 'valódi világ'-ot bár ő is értelem nélkülüként írja le, ő maga mégsem mond le a világ racionális értelmezési lehetőségéről”.) S a további kérdés mentén, hogy a hatalmi érdekek felfedését célzó gondolat szintén érdekből születik, vagy független-e, vagy egyáltalán honnan származtatható, a kulturális-morális „ellen-érdekhez” jutunk, ami, mint láttuk, szintén létérdek, azaz itt is kikerekedik, lezárul egy gondolati rendszer (jóllehet éppen hatalmi aspiráció nélkül, hatalomellenes, protestáló célzattal).

A bonyolult gondolati szerkezetek szakadatlan működésének vizsgálata is híven demonstrálhatja tehát a Székely-művek komplexitását, s ezért is kevesellhetjük némiképp például a drámák gondolati és akcionális fordulatainak, szövevényességének a kibontását, az erőteljesebb kidomborítását. Szívesen olvasnánk még a hatalom összeegyeztethetlenségét bizonyító felismerések szakaszairól, a reménytelenség, a kilátástalanság eluralkodásának fázisairól, stációiról, főképpen a *Caligula helytartójában* és a *Vak Béla királyban* az érdekbjektíváló hatalmi mechanizmusokról, a rászedések, becsapások vagy önigazolások, önfelmentések gondolati, nyelvi leleményeiről, illetve a hatalmi mechanizmusból való kilépés, a hatalomról való lemondás végsőkéig kétségbeesett gesztusának is a képtelenségéről, esélytelenségéről a még erőszakosabb hatalmaskodásnak utat engedő belátás fényében, ez utóbbiban a tisztánlátó vakság és az érzékszervi világosság világtalanságának szembesüléseiről, a magyar sorskatasztrófa jellemzőiről a testvérháborúság, a belső diktatúra és az ellenséges (bár látszatbarát) idegen hatalmakhoz való igazodás tragikus-groteszk viszonylataival összefüggésben – és így tovább (valóban a *Mórokban* összesített gondolathalmazokig). Vagy az olyan részint enigmatikus, részint meg-rázóan és gyönyörűen katartikus tisztított, enthiméma-szerű, pseudo-szillogisztikus szentenciák jelentésszintjeiről, mint amilyenek a *Caligula helytartója* zárásaként elhangzó – a logikátalanságot paradox metafizikai logikával szintetizáló – mondatok: „Mert voltaképpen csakis ott van szükség / Mentségre, ahol nincs mentség”. (Azzal az ellentmondással az ilyenekben, hogy a szükséglet képzelete a mentségről már éppen azt feltételezi, amit a végső kijelentés mint hiányzót tagad.)

Mértékadó ellenben, amikor a monográfus például a Székely-líra jelentőségét és a klasszikus modern hagyományban betöltött szerepét sem felül, de alul sem becsüli, vagy amikor némiképpen igazságot szolgáltat a „túlságosan”, netán „anakronisztikusan” „hagyományos”, vagy éppenséggel „drámaiatlan” Székely-drámák számára is. Így ír: „Székely drámaírói pályája pontosan a fent említett egyetemes érvényű tendenciák és a drámaforma átalakulásával számoló világirodalmi törekvések összefüggésrendjében értelmezhető, művei, különösen pályája első korszakában, éppúgy kísérletek a modern életérzésnek a drámai formában való korszerű kifejezésére, mint a kortárs világirodalmi drámák.” (Nem tagadva mindamellett egyik-másikban a kimódoltság hatáscsökkentő tényezőit sem.) Mert például problémásúrúsége, konfliktus-sokrétúsége a *Vak Béla királyt* is egészen kiemelkedővé avathatja, én magasabbra értékelném ezt a művet, de ő is utal például a drámaiság kritériumainak bizonytalanságaira, a modern korban bekövetkező viharos átalakulásaira, a konfliktusoknak, a dilemmatikus helyzetfeszültségeknek a személyiségbe vagy a cselekvésképtelenségbe való húzódásának dramatikus következményeire, a monoszituációk K. Jakab Antal által is analizált előtérbe lépésére. Az antik, platoni dialógusoktól az abszurd drámáig, a pszicho-drámától a monodrámáig (és így tovább) zajló folya-

matokban az irodalmi és a filozófiai szövegformálás elválaszthatatlanságai, a lírai és epikai, sőt esszészerű elemek összeolvadásai: nemcsak a merev poétikai határokat oldják fel mind, hanem a legtágabb régi-új (mitikus, metafizikai, misztériumszerű, létfilozófiai stb.) szemléleti távlatokat vetítik elénk. Székely János nem horizontszűkítő, hanem -tágító kísérleteit is indokoltan viszonyítja Elek Tibor Kafka, Camus, Orwell, Dürrenmatt és mások világirodalmi mintáihoz, még a rokoníthatóság feltételeit is szabatosan meghatározva (amikor például a kínálkozó abszurd párhuzamokkal kapcsolatban óvatosságra int). Legjobb drámáiban Székely János úgy teremt gondolati modelleket, az értelem villódzó háttartalanságára és logikai játékaire úgy irányítja a figyelmet, hogy közben szereplők, cselekvésformák, akciólehetőségek sokaságával meg is testesíti azokat. Az „anti-hősök” eszményítő klasszicizálás nélkül, a vívódás megvilágított bensőségében is életes, eleven erkölcsi példákka növekedhetnek – mert e műveket (Elek Tibor megfogalmazása szerint) az „értékeméleti nihilizmus helyett mégis az értékállítás morálja jellemzi”. – Szintén elegánsan méri fel Elek Tibor az ugyancsak kínálkozó lehetőséget *A nyugati hadtest* elbeszéléseinek az egzisztencializmussal való összevetésére, miközben igen finoman disztigválva jelzi, hogy a választás alapidilemmája itt nem a szabadsággal, hanem éppenséggel a rab-sággal, a gyilkos kényszerhelyzetekkel van összefüggésben. Mindazonáltal szerintem a *Pálinkás*ban a szubjektív létélmény kínzó közölhetetlenségének, a biológiai keretek közötti szorongattatásnak, az individuum kommunikációképtelenségének egy fokkal talán erősebbek az egzisztencializmushoz fűződő szálai.

Mindenesetre az immár mégiscsak elevennek érzékelhető Székely János-filológia és annak nyilvánossága egy alpmunkának nevezhető kötettel bővült.

Bertha Zoltán



Tamás Attila: Határhelyzetben



**Csokonai Universitas
Könyvtár
Debrecen, 2003
148 oldal, 650 Ft**

Tamás Attila tanulmánykötetét olvasva szerteágazó gondolatokkal találkozhat az olvasó. A kötet alcíme is erre utal: *Gondolkodás irodalomról, művészetekről*. Ám ezek a gondolatok nem csupán a szerző kötetbe zárt világának gondolatai, nem csak a szerző művészet(ek)en, irodalm(ak)on való töprengésének dokumentuma, hanem a *határhelyzetben* lévő gondolkodás megképződését szolgálja, a remélt olvasót bevonó intencióval élve. A határhelyzetű gondolatébresztés adja a szövegek lényegét, amelyek más szövegekkel nyitott rendszert képezve megnyitják önnön gondolataikat is, így az együttgondolkodásra vagy éppen a továbbgondolásra készítetnek, akár továbbírva, akár vitatkozva a leírtakkal. A „határhelyzet” így a szerző (Tamás Attila) és az (aktuális) olvasó között megképződő virtuális mezsgyét is jelentheti, amikor is az egyik szöveg, gondolat véget ér, és egy másik elkezdődik. A kötet lehetőséget teremt a közös ráismerés, felismerés együttes élményére, a szépség ideája utáni egyetemes vágyakozás közös megtapasztalására is. De a kötet – már a cím metaforájából fakadóan is – teret enged

a gondolatok kritikai továbbgördítésének is, hiszen a határhelyzet nem csak a különböző világok, gondolatiságok összekapcsolását idézi – egy cezúrával ugyan –, hanem a világlátások, olvasatok eltérő, különböző voltára is utal. A határhelyzetben való lét ma – ismerve az aktuális Európai Unió politikai átalakulásokat – egyre kevésbé jelenti az idejélműlttá váló „vasfüggönyös” rendszert, azaz a markáns elhatárolódást. Sokkal inkább a békés átmenet, a különbözőség egymásmellettségét idézi. Mindez igaz a kultúra- és művészetelméleti beszédre is, ahol a politikai és ideológiai alapokon szervezett szellemi határok is leomlottak/leomlóban vannak, és egyre inkább kialakulóban van – a Tamás Attila által ugyan még óvatosan használt – a „diszkurzív tér” fogalma, amelyben az irodalomról és művészetekről való beszéd pluralizálódik. Ennek a korszakzáró-korszaknyitó beszédnek a formálódását mutatja a *Határhelyzetben* című tanulmánygyűjtemény, amely a „de(kon)struktív hagyományteremtést” (sic!) még ellensúlyozni kívánja a hagyományőrzés korszerű adaptálásának szándékával.

A tanulmánygyűjtemény írásai tematikusan szerkesztettek, az általános művészetelméleti, művészetfilozófiai írásoktól indulva, részben kritikai írásokon, elméleti gondolkodásokon keresztül, szövegelemzésekig jutnak el, de a határokat nem zárják le, hanem éppen hogy felnyitni szándékoznak.

A kötet első tanulmánya valóban alapgondolatokat fogalmaz meg, amelynek elemzésénél érdemes hosszabban időzni. Címe Nemes Nagy Ágnestől idézett szövegrészlet:

„...nincs nélküle, nem megy nélküle...” – mármint irodalom, művészet nélkül. A dolgozat a művészetet érintő „örök” kérdésre keresi a választ: mi a művészet szerepe az ember életében? A retorikai jellegű kérdés konkrét választ sürget, ám nem árulunk el nagy titkot azal, ha elmondjuk, ez a válasz elmarad. Pontosabban: a konkrétan ígérkező válasz – éppen a művészet sajátosságából fakadóan – csak fragmentált, részleteket érintő lehet. Mindez a művészet egészének általánosnak mondható igényéből származik, hiszen a művészet a teljesség igényét mutatja fel, holisztikus jellegű. Megragadása meglehetősen nehézkes (ezt bizonyítják a jelenkori részleges, csak részleteket érintő értelmezési kísérletek – írja Tamás Attila), az elemzési kísérletekben az alapok megvilágítása elmarad, de mindez a művészet örök sajátosságából fakad.

A művészet szintén határ-helyzetbe vonódik, illetve maga a művészet válik határkövévé úgy, hogy a művészet utáni vágyakozás eredményezi azt, hogy a művészet birtoklója, a művészet révén, egy nagyobb egész integráns részévé vágyik lenni. A művészet egyszerre választ el és kapcsol össze, ezáltal valóban határhelyzetbe kerülve. A művészetek révén a létezés egyéb területeibe nyerhet betekintést az ember, mintegy beavató funkciója van a művészetnek.

Tamás Attila a kötet első tanulmányában ontológiai szerepet tulajdonít a művészetnek, így az irodalomnak is. Számára a művészet mindig két tényező összekapcsolását jelenti: tárgy és eszme együttesét. A művészet akár jelképes is válni tudó, de alapjában lélektani hatásokat kiváltó, tárgyiasult megnyilatkozás. Ebből fakadhat az az igény – amely a tanulmánykötet más darabjaiban fogalmazódik majd meg –, hogy a tartalom-forma kettőse a művészeti elemzésekben csak komplex módon kezelhető.

Tamás Attila indító dolgozata mondhatjuk, hogy marxi alapokról indul, de a „klasszikusnak” ható alap-felépítmény viszonyt némileg átalakítva, a művészetekhez jelképes dimenziót is társítva, leválasztja azt a valóban marxi identitásképző bázisról, a gazdasági rendszerről, és autonóm státuszú entitásként kezeli. A marxi teoretikus hagyományok említésekor nem biztos, hogy ma szitokszóként kell kezelnünk ezt a fogalmat, mint ahogy azt némelyek teszik. Ugyanis e meghatározónak tűnő (marxi) hagyományok értelmezése, meghaladása a művészet egészének konstruktív átformálódását jelentheti – mintegy határhelyzetbe hozva az elemzőt és a vizsgált műalkotást. Ezáltal a „már nem–még nem” pozíció(tlanságo)t kijelölve a művészet számára

A következő tanulmány (*Játékról és művészetekről*) a lukácsi hagyományoktól egyre inkább elszakadó dimenzióba került művészetértelmezést viszont nem hagyja teljesen magára, nem hagyja meg annak önálló nyelvi létét, hanem Balogh Tibor könyvének (*Lélek és játék*) gondolatébresztő tézisei kapcsán továbbértelmezi a művészetet, és annak játékmivoltát elemzi. A játék-analógia, mint a művészet identitás- és forrásképző alapja, ősi, eredeti, hagyományos jellegű, az ember örök sajátja és társa ősidőktől fogva. A játék jellemzésében a szabadságérzetet metaforájának van nagy szerepe, és ehhez hasonlóan az esztétikum is a szabadság érzetét hordozza. Ám ez az esztétikai szabadság a játékban nem lehet teljesen önkényes, így ebből fakadóan a játék fogalmát Tamás Attila két részre bontja: „komoly” és „komolytalan” játékra. A „komoly” játék az egységet, az esztétikumot, a teljesség megragadását célozza meg, míg a „komolytalan” a játéknak, például a „viccnek” az elemzése, művészeti értelemben történő „helyzetbe hozása”, nem lehet önmagában cél, legfeljebb csak eszköz. Talán a művészetbe vetett hit, az esztétikum éteri tisztaságának

ideája óvja a szerzőt attól, hogy teret engedjen például a mára szinte divatosná váló félreolvasási gesztusoknak, hogy azok esetleg az öncélú nyelvi játék eszközével deszakralizálják a szövegeket, ezáltal megbontva az esztétikum egységébe vetett hitet.

A tanulmányban Tamás Attila a tudós-pedagógus érzékével határozott kritikát is megfogalmaz Balogh Tibor könyvéről, de teszi ezt úgy, hogy a saját és a hivatkozott írás szerzőjének gondolatait továbbgondoló kérdéseket is felvet.

A *Határhelyzetben* kötet további két tanulmánya (*Még egyszer a valóságtükrözés problémaköréről; Még egyszer(?) tartalom és forma viszonyáról*) – címükben adys fogással, de Ady kevésbé meghatározóvá lett verseskötetéhez képest Tamás Attila itt lényegesebb problémát vizsgálva – a művészetek elemi kérdéseire keresik a választ. A *valóság* és annak *tükrözési* lehetőségeiről értekeznek Tamás Attila, aki a tükrözés fogalmának történetét, működését kellő alaposággal tárja fel, valamint vizsgálja a tükrözés révén a (realisztikus) művészeti ábrázolás lehetőségeit is. A gondolatmenet végkövetkeztetése, hogy a tükrözés fogalma a művészeti-irodalmi fogalmi nyelvben mára egyre inkább korszerűtlenné és pontatlanná vált, használata kerülendő. A dolgozat a realizmus elméleti talaján indulva teszi meg korszakváltónak ható megállapításait – legalábbis ami a realizmust illeti. Ugyanakkor a meghaladni kívánt fogalom helyébe Tamás Attila nem illeszt semmi újat, hanem éppen hogy csak az elbizonytalanítást erősíti, egyfajta betöltetlen (és a fogalomhiány betöltésére váró) helyet nevez meg a *valamiképpen* határozatlan névmással: „[a „valóság tükrözése” szövszerkezet] nem mond többet annál, hogy a műalkotások rajtuk kívüli dolgok sokaságával is kapcsolatban vannak valamiképpen”. Mindenképpen a fogalom lecserélésének szükségességét kell látnunk ebben a határozott állásfoglalásban, de a fogalom korszerűtlenségének megállapításán túl nem kínál alternatívát a szöveg. Mégis említést tesz a dolgozat Vadai István: *Tükröben tükröződő tükör* című tanulmánygyűjteményére, amelynek címe éppen a kiüresedett fogalom megújítását szándékszik megvalósítani az egymás felé fordított tükrök példájával, ezáltal a végtelen lehetőségét felmutatva (sokszorozódó tükröképek), a valóság illúzióját szétrombolva. (Mindez még árnyaltabbá a kötet borítójának ismeretében válhat, amelyen van Eyck: *Arnolfini házaspár*-képe szerepel.)

A másik *Még egyszer...* tanulmány szintén egy örök fogalmi dichotómia feloldását célozza meg. A dolgozat a kategorikus állásfoglalás helyett példákon keresztül a logikus együttgondolkodást szorgalmazza, de ezt nem céltalan, eredménytelenségbe torkolló mondatáramlással, hanem felmutatva tartalom és forma szétválasztásának lehetőségeit, egyszersmind azok egymástól való elválaszthatatlanságát is. Így a két operátor, tartalom-forma szimbiozisa, végeredményben megmarad, de azoknak/annak újfajta értelmezési, vizsgálati követelményét fogalmazza meg. Szükséges a másfajta elemzési módszer, de a tényezők együttese oszthatatlan.

A tanulmánykötet további három szövege (*Lehet-e napjainkban időszerűsége a szépnek?; Könyv a szépség problémaköréről; Értékítéletek, értékrendszerek kifejeződése a műalkotásokban*) a szépség fogalmát vizsgálják, illetve az érték kifejezés problematikáját is érintik, részben a szépség mint esztétikai kategória továbbgondolása révén. A *Lehet-e napjainkban időszerűsége a szépnek?* című szöveg kérdésében éppen azt a dilemmát érinti, amely a korszakváltó, korszakátalakuló határhelyzet kérdése. A mai irodalomtudományos beszéd aligha kezeli aktuális kérdésként, hogy a szépség továbbra is érvényes

kategória lenne, vagy talán érvényességének hangsúlyozottsága lett gyengébb, vagy éppen nem tud mit kezdeni a szép archaikus(?) fogalmával. Ezt az aránytalanságot kísérli meg egyensúlyba hozni Tamás Attila azzal a szándékkal, hogy visszaállítsa a szépség esztétikai kategóriáját. A dolgozat kérdésében ott rejtőzik a diszkrét válasz, az, hogy noha megnehezült mára a beszéd a szépség fogalmáról, mégis szükség van annak szerepeltetésére, így a szerző a *lehet* helyett a *kell*, *szükséges* kifejezéseket tartja a szépség említésének adekvát fogalmaként. A szépség tárgyalása kapcsán Tamás Attila említi a „valóságábrázolás–szövegszerűség” dichotómiáját, amelyben a probléma feloldását nála nem az oppozíciópár egyikének felülkerekedése jelenti, hanem a vitatott kettősség eldöntése abban áll, hogy ugyan a szerző elutasítja a szövegszerű beszédmódot, de nem vállalja a valóságábrázoló dimenzió csak és kizárólagos voltát sem, hanem annak meghaladását szorgalmazza. Így amellettt érvel, hogy a műalkotások referencialitása bizonyos mértékben szükséges, mert *valamilyen kívülállással* kapcsolatot mutat minden művészeti alkotás, de a kapcsolat nem a valóság idejétmúlt fogalmához fűzi. A dolgozat mondataiban, stílusában a klasszikus irodalmi hagyományok szervesen és megkapó könnyedséggel vonódnak az érvelésbe, amelynek esszéjellegű folytatását adja Heller Ágnes: *A szép fogalma* című könyvéről szóló értekezés, amely már filozófiai régiókat is érint.

Tamás Attila az *Értékítéletek, értékrendszerek kifejeződése a műalkotásokban* című dolgozatában a megkezdett esztétikai gondolatsort viszi tovább. Érvelésében a szépirodalmi példaszövegek „beleíródnak” a tudományos igényű értekezésébe, és – részben ezáltal – a szövegek, a művészeti alkotások kontextusaiktól való függetleníthetlenségét célozzák meg. Ennek bizonyítékaként a szerző az irodalmi alkotások osztályozhatatlanságát, besorolási nehézségeit említi, miszerint az egyes irodalmi alkotások értékítéleteiben, esztétikai megítéléseiben azok kontextusaiktól elszakíthatatlanok. Ezek a gondolatok egyszerre két világlátást tükröznek: részben „maradi”, részben „haladó” gondolatokat. Tamás Attila elméletében a *retorikai fordulat* úgy történt meg, hogy a kontextuális olvasatokhoz úgy tér(t) vissza, hogy azoktól radikálisan sosem távolodott el. Tehát „visszatérése” az irodalom „klasszikusabb” olvasataihoz nem a szövegcentrikus olvasatok felől értelmezendő, hanem a valóságábrázoló, valóságtükröző elgondolások paradigmaváltását szorgalmazza. Tamás Attila nem a nyelv mint identitásképző eszköz primátusa felől visszatérve értékeli át az irodalomtudományi beszédet, hanem mindvégig megmaradt a kontextualizáló olvasatok talaján, de eltávolodva a dogmatikus irodalomértelmezéstől. Így sajátos „fordulata” újszerűnek a ma egyre inkább teret hódítani akaró posztkulturális diszkurzusok (cultural studies) felől tűnhetnek.

Tamás Attila az irodalomtudomány nyelvhasználatában a megújulás szükségességét vallja. Ennek elméleti alapját Jausz tanulmányaiban látja, illetve annak a magyar irodalomtörténetre vonatkozathatóságát vizsgálja. Az irodalomtörténet mint az irodalmak befogadásának története potenciálisan új színezetet adhat az egyes szerzők és műveik megítélésének. A jauss-i koncepciót a gyakorlatban is igazolni kívánja Tamás Attila azáltal, hogy az általa korábban már értelmezett Kosztolányi verset (*Szeptemberi áhítat*) ma újra értelmezi (*Ismert versről – elméleti vonatkozásban*). Az elemzett szöveg végkövetkeztetéseiben voltaképpen újat nem mond, illetve az elemzés egésze sem hat a reveláció erejével, ám az irodalomtörténet alakulásának eklatáns példáját nyújtja. Elemzésében nem a szöveg interpretációjának üzenet-jellegén van a hangsúly, Kosztolányi verséből nem lesz „ke-

vésbé remekmű”, mint amennyire húsz évvel korábban annak találhattuk, de a kérdések újbóli megfogalmazása az újszerűség lehetőségét jelenti, valamint Jausstól is tudjuk, hogy „az ismétlés időbeli távolságában a megismételt nem identikus”. Mindebben Tamás Attila „haladó”, már-már a posztmodern újraolvasó gesztusát mutatja fel, de teszi mindezt a „menő divatoktól” elhatárolódva klasszikus műelemző eszközökkel.

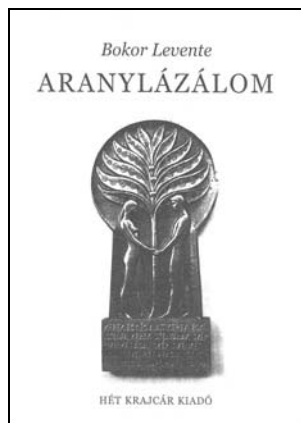
A *Határhelyzetben* című kötet egyik tanulmánya (*Néhány polemikus gondolat a nyelvvel kapcsolatban*) voltaképpen Tamás Attila irodalomlátásának (nyelv)elméleti alapját adja, amelynek eredete eltérő nyelvértelmezési koncepciókból, egy nyelvelméleti polémia-ból fakad. Tamás Attila a szöveg-/nyelvcentrikusság helyett a kontextus fontosságát hangsúlyozza, és a nyelv művészi megformáltságát csak a művészeti tárgy formaalkotó, formadó elemeként értékeli, továbbra is azt az alapállást vállalva, hogy a művészet tárgy és eszme együttes konstellációjából formálódik.

Tamás Attila az irodalomtörténet-írás dilemmáit is érinti a *Kérdések az irodalom történetisége körül* című tanulmányában. Talán az általa említett „termékeny eklektika” a megfelelő metafora az irodalomtörténet létre, ahol főként a jaussi hagyományok érvényesülhetnek, tehát az irodalom befogadói hatástörténete az érvényes és folyamatosan alakuló irodalomtörténet. Ebben az alakuló irodalomlátásban pedig a nézőpontok sokszínűsége teheti értékké, a „kihívások egymásutánja” teheti változatossá az irodalom egészét. Viszont az egyes részrendszerek nézőpontjai a struktúra egészének, a már említett holisztikus lényeglátás egységének megvalósulását szolgálhatják.

Tamás Attila *Határhelyzetben* című kötete problémafelvetésében olyan alapvető kérdéseket érint, amelyek megkerülhetetlen *határkövet* jelentenek, akármilyen irodalomtudományos beszédről is legyen szó. A továbblépés, a meghaladás vágya nem szakíthat radikálisan a régivel, az újítani akarás igénye nem léphet túl a régin úgy, hogy nem számol annak létezésével. Maga a művészeti gondolkodás és beszéd struktúrájából fakadóan olyan, hogy megkerülhetlenné teszi önmagát. Mindezen határhelyzetek jelenthetik a továbblépés lehetőségét egy újabb dimenzióba, de a határhelyzet az egyenrangú egymásmellettség allegóriája is lehet, ahol nem a kategorikus minőségi elhatárolódás a tét, hanem a határ érintésével a visszatérés lehetősége is adva van.

Huba Mirkó

Bokor Levente: Aranylázálom



**Hét Krajcár Kiadó
Budapest, 2003
312 oldal**

A költő 1958-ról írott költeményei olvashatók a kötetben. Bokor Leventéről az Utószóban Ács József ad pályarajzot (301–5). S szükséges is ez azoknak, akik a versíró személyiségéről is tudni kívánnak valamit a verseken kívül, hiszen Bokor meglehetősen ismeretlen. Az Új Magyar Irodalmi Lexikon (Budapest, 2000) ugyan – természeténél fogva – rövidke tájékoztatót ad a költőről, akinek eddig három verskönyve volt: Föltétlen elégiák (Csepeli Munkásotthon, 1978), Befejezetlen mondat (Móra, 1983) és Isten magányossága (Vadamosi Füzetek, 1996). Ezeken kívül néhány antológiában és folyóiratban tűnt fel néha verseivel. Indulását Nagy László egyengette volt, 1974-ben ő mutatta be a verseit az Alföldben az önmagát kutató, világot vizsgáló kényszer költőjének nevezve Bokor Leventét.

A verskönyv kilenc részre van osztva egy 1999-ből való nyitódarab után, amely jelzi Bokor világlátásának jellegét: „[...] csakis a semmire gondolok / »mindig, meg-megállva« / mert nem jut eszembe az élet / – hiába feszeget kibúvókat a meddő próbálkozás vagy a paródiája [...]” (*A semmi hatalma*).

Az az élet, az a világ, amelyik a versek élményhátterét alkotja, amelyik nem jut a költő eszébe, mert mindig és mindenütt ott van, meglehetősen teli van kétségekkel: „*Bölcsőnk ez vagy sírunk* csak társam? / – rosszat jelent hogy latolgatunk. / *Vagy ápol* e föld vagy *eltakar* / – tudni kéne hogy minémű” (*Iszonyodom*). Ebben a világban és életben „A »tisza emberek« bírják a törvényt / én meg elnyomom magam [...]”, továbbá „*Falja az étvágyat némi habzsolás*” (*Hú!Bér*). A dolgok és jelentések működése úgy értelmezhető, mint a lelkiismeret tere, amiként ezt a költő idézi Zsilka János (1930–1999) nyelvésztől, ám ez a bizonyos tér – fizikára vonatkozó allúzióval szólva – önmagába fordul: „*Oly vércse vagyok ki csibébe fül*” (*Zártosztály*). Eléggé gyakori ez a visszajára fordított ábrázolásmód, amely mégsem modor, hanem a lényeg illetéknéppen való keresése. „*Engem senki sem csinált. / Árva vagyok mint a lét / és annak mindenféle foka, / mert a létnek anyja-apja nincs, / »semmitől leszén*» (*A lét*). A lét árvaságát érző költői én rokonítható és rokonítja is nemegyszer magát!) József Attila-i líra idevágó részével, de a lét kiszámíthatatlanságának és összevisszaságának jelenségei Franz Kafka-i motivációt hoznak. Megjelenik jelképként a Kafka-regénybeli földmérő, aki éppoly megfoghatatlan, „*mint a bujkáló lényeg*” (*Pentaton, 4. Szümposzion*), amelynek nyomába igyekezik Bokor is szegődni.

A lényegyet elrejtő, a semmitől létrejövő világban persze sok mindennek vagy éppen mindennek ki van szolgáltatva a lírai én: „*Az öregek már vannak: / hideg patakvizet beszélnek. / Én, aki még lángsalánok közt lótfutok / végül patakjukba vetem magam*” (*Az*

öregék már...). S minthogy a lángcsalánok közti állapotot, a körülmények fölébe magasodó nagyságát és kíméletlenségét sokszor valamilyen 'rovar' jelentésű szó (*bogár, hangya, lepke, moszkító, pók, rovar, szú*), illetőleg velük kapcsolatos téma (*hernyó, lepkegyűjtemény, pókháló*) jelzi: „Ó, a szemem közepe! / Átjárta a fém is. / Helyén a hangya előrenyomul, eltűnik potroha, moco-rog parányin, / látszik, kaparász” (*Unlak, nagyapa*); „De nem él a bogár panaszával / mert gusztustalan a világ [...]”: „Ó, ki bizonygatta: elviselhető / ott díszlik a lepkegyűjteményben [...]” (*Oly érdekes*). Némelykor a rovarlét mindössze a rovarok jellegzetes viselkedésével van kifejezve: „Belerepülsz a múlás üvegébe” és: „Ép elmém az üvegre csapódik [...]” (*Leteremtés könyve*). Figyelemreméltó: az életmű egészében megfigyelhető ez a rovarral való képalkotásmód.

A költő elektronikai műszerész, s tíz évig gyárban dolgozik, majd munkavédelmi laboráns, szakközépiskolai oktató, végül üzemi szakújságíró a szocializmus ipari fellegvárában. Mindennek némely helyen megvan a lírai vetülete, mint magának a szocializmus nevezett évtizedeknek, egyik, 1970-ből való verse már az imént idézett címével is jelzi a korszakot: *POP-TANÁCS-ÜLÉS-SZAK*. Egy másik írásában, közvetve és talán – pályafutását érintve – közvetlenül is hatott Bokor Leventére: „Mi is, meg Téalapó-vers Rákosi elvtársról, meg a többi” (*Pentanon*). Ezen kívül még néhány esszé jellegű írás (például József Attiláról) is van a kötetben, amely így Bokor irodalomtudományi és filozófiai érdeklődéséről ad képet.

Bokor Levente nem úgynevezett formaművész, verseinek nyelvi megformáltsága meglehetősen szikár, ugyanakkor kifejező. Ez még (némi ellentmondással) költői képeire és szóképeire is vonatkoztatható. A pályaszakasz elején még él az íráskép grafikai lehetőségének kihasználásával, később és csupán némely helyen a szóközök megnagyobbítása (többnyire vessző helyett), amelyeket eléggé nehéz észrevenni; egy-egy, a szavak közé beszúrt felkiáltójel tartozik az íráskép-metaforák közé (*fogas!kerekekkel; Hú!Bér*). Központozása inkább poétikai jelzés értékű, nem teljesen köznyelvi norma szerinti. A tüzetesebb elemző könnyen rábukkan lírája tematikus vonulataira, József Attilától Hules Béláig és másokig terjedő perszonális utalásaira vagy nyílt kapcsolatépítéseire költőkkel, írókkal, illetőleg gondolataikkal. A filozofáló hajlam a sok évtizedes (talán mondhatni: irodalmi) félhomályban levés miatt is erősödött verseiben, és el is mélyült.

Bokor Levente ezt mondja egy helyütt: „Az Írás növekedésbe fogott cseppkő”, s e cseppkőnek mint természeti formának (sztalagmitnak és sztalaktitnak) összenövése természetesen hosszú folyamat. Azok az évtizedek, amelyekben Bokor Levente az imént említett Hules Bélával (vagy Alaksza Ambrussal, Takács Lászlóval és másokkal) együtt „növekedésbe fogott”, nem kedveztek a cseppkövek összeérésének, amely új minőséget eredményezhett volna. A mai olvasó azonban már végeredményt láthatja, más szemmel olvasva ugyan, mint a kortársak, akik viszont menetközben nem észlelték, mert nem észlelhatték e cseppkövek vékony gyűrűinek képződését. Hogy miféle képződménynek látja és tartja ezeket a mai és közeljövőbeli irodalomolvasás és irodalomértés, csupán találgatni lehet. Az mindenképpen öröm, hogy láthatja, olvashatja.

Büky László

Művészet

BAJNAI ISTVÁN

„A közötteben születik az új”*



Az egyik művészeti lexikonunk Schéner-szócikkénél tételesen felsorolja, hogy a Művész képzőművészetben belül mi mindennel foglalkozik: festészet, grafika, szobrászat, bábtervezés, kerámia, textiltervezés..., és még hozzáteszem, a képzőművészetben túl: irodalom, filozófia, életbölcesség. Ez a belső lelki gazdagság, amely ezt az életművet létrehozta, innen, szűkebb pátriánkól, Békés megyéből indult el. Amikor a költők, filozófusok és művészettörténészek művészetének legjellegzetesebb vonulatait akarják kiemelni, általában a szürrealizmust és az expresszionizmust, mint irányzatokat emlegetik. Amikor Schéner Mihály képeit nézzük, nem nehéz behelyezkednünk az ő lelki világába. Látjuk, amint a kis Mihály hajnalonta vonatra ül Medgyesegyházán, hogy nagy áldozatok árán a csabai evangélikus gimnáziumban megszerezze östehetségéhez az egzakt műveltséget és kultúrát. Naponta édesanyja virágoskertjéből indul, hogy a zakatoló mozdony füstjébe burkolózott medgyesi, bánkúti táj, ókígyósi puszta természeti szépségei, facsoportjai, illatos akácerdei, nemesített búzatáblái, a lassan és álmosan felkelő nap első sugarai bearanyozzák és felemeljék a leginkább szürke és nehézkes hétköznapiakat a maga imamalomszerű kötelesteljesítéseivel együtt. A gimnáziumban a nagyszerű helyi festő Mazán László első útmutatásai és ecsetvonásai, sajátos látásmódja alapozza meg festői kibontakozását. A délutáni hazautazások zsvivaja, az állomás ember-, szín és forma-kavalkádja, majdnem vásári forgataga, s aztán újból a hazatartó vonaton ülve, ugyanannak az alföldi tájnak egy teljesen más, újszerű fényviszonyok általi megjelenése kápráztatja el nap mint nap. Ez a szín- és vonalkavalkád örökre beívódik lelkébe, hogy azontúl évtizedeken át újra és újra megjelenhessen festői ecsetjén, ujjahegyén és tenyerén vagy könyökén.

(Nem mondom, hogy palettáján, mert az nem-igen van neki.) A Mester expresszív és szürreális látásmódját a gyermekkori vásárok, falusi búcsúk forgatagán túl jelentősen gazdagította és formálta a felnőttkori velencei karneválok bábúinak, maskarásainak színes forgataga, a Szent Márk bazilika aranymozaikjai, a tenger királynőjének kupolái és gondolái. Cannes, Nizza napernyős, fürdőzős, zsibvásáros tengerpartjai, Rhodosz szigetének buja növényi, állat és vízi világa. Megannyi szépség, a művészt gazdagító, az ember életét szebbé és nemesebbé tevő isteni ajándék! (Ahogyan a Művész úr egyik dedikációjában írta nekem: a művészet Isten legnagyobb adománya és a szépség szolgálata kell, hogy legyen együtt, Istenben, Istennel, a csodálatos szín és Isten-előtti ökuménia.)

A sok gyermek-, ifjú és felnőttkori élményen túl (vagy azokon belül?) ott vannak az ember életét végigkísérő és meghatározó lelki dimenziók, a jó és a rossz párharca, küzdelme az emberért. Művészetében megjelennek és fékevesztett táncba lendülnek, mintha

* Elhangzott Schéner Mihály Kossuth-díjas festőművész kiállításának megnyitóján, Orosházán, a Városi Képtárban 2004. okt. 19-én.

vesztüket éreznék, az ördögök, kukulák és disznófejű globulák. Az angyalok, a szelidszavú Máriák, karjukon a világot nemesítő Gyermekkel, a Háromkirályok és Mézeskalács huszárok fakardjukkal vívnak végül győztes csatát fölöttük. És az a sok virág! Ha összegyűjténénk Schéner Mihály sok-sok csendéletét, beboríthatnánk, körülölelhetnénk és megmenthetnénk vele, ezt a pusztulásra előkészített Földet.

Mindez a gazdagság, szürreális és expresszív elegancia megjelenik az itt kiállított képeken.

És még szólnom kell a Mester művészetének jelentős értékmentéséről. Tematikailag a legtöbb képén, de implicite minden képén megjelenik a magyar népi kultúra rekvizitumainak feltárása és megjelenítése. A népi, népművészeti formakincsből merített, a régi alföldi vásárok, falusi búcsúk hangulatát idéző mézeskalács bábok, papírhuszárok, cífraszűrők, piros csákók, fekete csizmák, önálló életet élő magyaros zsinórdíszek, cserépkancsók és tejesköcsögök.

Korábban, a Művész egyik kiállításának megnyitóján azt mondtam, hogy ami a huszadik század zenekultúrájában Bartók Béla, a kortárs képzőművészetben ugyanaz Schéner Mihály. A magyar népi kultúra értékmentője és megőrzője, természetesen a kortárs művészet eszközeivel.

Befejezésül hadd idézzek egy helyénvaló gondolatot Schéner Mihály egyik írásából: „A közötteben születik az új. Szemünk előtt szinte észrevétlen. Az új belenő a jelenlévőbe. És anélkül, hogy azt régivé tenné, együtt él vele. Aztán kihajlik belőle, megerősödnek ágai és kivirágzik.” Számomra ezt jelenti Schéner Mihály útmutató művészete.

És még egyet: 1995-ben jelent meg a művésztől egy album, Ladányi Zsuzsa rádióriporter szerkesztésében. A szerkesztő asszonynak adott interjúban Schéner Mihály idéz II. János Pál pápa korábban Párizsban elmondott prédikációjából egy mély értelmű felszólítást, minden jóakarátú emberhez: „Il faut refaire le monde!” („Újra kell alkotni a világot!”)

Kérem, nézzék meg a kiállított képeket és igazat adnak nekem, ebben a megújításban vagy újraalkotásban Schéner Mihály példájával előttünk jár.

OLASZ SÁNDOR

Schéner Mihály megtartó-megváltó művészete



Ha a most nyolcvankettedik évében járó ezerarcú és örökifjú mester pályáját mindössze két szóval kellene jellemeznem, Huizinga *homo ludens*-ét választanám. „A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni”? Mintha Schéner Mihály képei is azt kérdeznék, amit Kosztolányi. De gondolhatunk a keserűségét oly gyakran játékba fojtó József Attilára is: „jó szóval oktasd, játszani is engedd szép, komoly fiadat!”. Minden Schéner-kép jelképes kéznyújtás felénk, szeretet sugárzik belőlük, föltételezik bennünk a jót, a nyitottságot. Kezei, „kézkivirágzásai” létszimbólumok, melyek egyszerre tükrözik az emberi természet szent és démoni oldalát, sorsunk eredendő kettősségeit. Virágai a tisztaság, a szépre figyelés, a jó akarásának szimbólumai. A művész legszívesebben minden nap Florália ünnepet tartana – a viráguralom világuralmát várva. Még cipői is antropomorfizálódnak: a játékos ötleten túl hajdani viselőiknek is emléket állítanak. A cipő is ember, miként van Gogh bakancsai is azok.

Minden nagy művészet a helyit, a lokálist emeli egyetemessé, s nem úgy akar európaivá válni, hogy a szülőföldjét és magyarságát megtagadja. Schéner a folklórt, a gyermekkorban látott népi mesterségek motívumkincsét az európai kultúra jelképeivel ötvözi, a klasszikus modern az őszivel és archaikussal keveredik. Népi ihletettséggű bábos, mézeskalácsos figurái, huszárjai, a naiv művészet világát is idéző Szent Istvánjai a legtermészetesebb módon keverednek a 20. századi modernitás szemléletével és formai eszközeivel. Alkotói módszere nem realista, de nem is absztrakt. Nem tükröz és ábrázol, a történelemre közvetlenül nem utal, mégsem mondhatjuk, hogy sterilen elvont. „Expresszív-szürrealista” (önmagát nevezi így) munkáinak mitikus ősképei és archetípusai olyan világot idéznek, melyről a 21. század embere jóformán meg is feledkezett. Ám az idők mélységéből föltörő, a természeti erők megmunkálta formák valami sértetlen egésze emlékeztetnek, amiben még benne van az emberi lét hevessege, eksztázisa, sűrűsége.

Schéner Mihály 1923. január 9-én született Medgyesegyházán. Művészeti tanulmányait 1942–47 között végezte a Képzőművészeti Főiskolán, Rudnay Gyula növendékeként. Első önálló kiállítása 1962-ben volt a Csók Galériában. A hatvanas években eljut Párizsba, Londonba és Stockholmba, nyugaton élő magyar művészekkel ismerkedik, a modern kortárs és a klasszikus művészetet tanulmányozza. Már ekkor kezdetét veszi nagy kísérlete az anyaggal és a különféle műfajokkal. Ezt a sokféleséget a Kortárs Magyar Művészeti Lexikonnál aligha lehet tömörebben érzékeltetni: „Egyaránt dolgozik festékkel, textillel, fával, fémmel. Rajzol, szerkeszt, farag, épít, gyúr, varr és ragaszt, felhasználja a mézesbábok öntőformáit. Festő, rajzoló, textilszobor- és bábkészítő, fazekas, asztalos, esztergá-

lyos. Háromlépcsős folyamatban gondolkodik: rajzban tervez, majd fest, szobrot készít, formába önt, mindig a végső plasztikai megoldást keresi.” Schéner Mihály azonban nemcsak a képzőművészet sokféle területén alkot. Gondolkodó is, szigorúan azt mondja, írja, amit ő maga gondol. Tartásában a személyiség megkérdőjelezhetetlen méltósága. (Írásai az Új Auróra folyóiratban, valamint Diabolikon és Kézkivirágzások című kötetében jelentek meg 1988-ban és 1997-ben.)

Schéner Mihály művészetét 1978-ban Munkácsy-díjjal ismerték el, 1984-ben érdemes művész, 1989-ben kiváló művész lett. 1995-től Kossuth-díj fémjelzi munkásságát. 1992-től a Magyar Művészeti Akadémia, 1993-tól a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja.

A Mester „fényes, világító, szín-fényekkel lángolva tobzódó, parádés, pompás” világát Juhász Ferenc gyönyörű, metaforazuhatagánál aligha lehet találóbban jellemezni: „Schéner Mihály: játék és transzcendens merengés, babona és misztikus anyagtűz-ráolvasás, virágos csacsi-ünnep, fülesek királya, rózsakoszorú-koronás, szakállas fejedelemöreg, mosoly, mint virágzó barackfaág a Szűzanya kezében, a csönd kezében tűzliliom, titokmester tétova dűnnyögésből, darázsdörmögés-hangú botorkáló bánat, habos rózsanevetés, szüzek liliomkertje gyermeki ének, gyönygyvirágerdők kislánykoszorúja tavaszi kórus, a háborgás szívéen fehérén harangozva és bólogatva...”



„Az írás számomra kiegészítő sport”

BESZÉLGETÉS SZÉKHELYI JÓZSEF SZÍNIGAZGATÓVAL

A csődhelyzetbe került Szegedi Nemzeti Színház és Szabadtéri Játékok élére 2003 tavaszán nevezte ki a szegedi közgyűlés a népszerű színészt, Székelyi Józsefet. Az előző főigazgató, Korognai Károly közel háromszázmillió forintos hiányt hátrahagyva távozott, a fizetésképtelenné vált teátrum nemcsak a munkatársainak, hanem a beszállítóknak és a közszolgáltató cégeknek is tartozott. Az előnytelen szerződések felmondásával, a gazdálkodás szigorításával, elbocsátásokkal, néhány bemutató elhagyásával, jelentős strukturális átalakításokkal, valamint önkormányzattól kapott gyorssegéllyel az év végére sikerült rendezni a teátrum helyzetét.

Székelyi József 1971-ben diplomázott a Színház- és Filmművészeti Főiskolán, a Kecskeméti Katona József Színház Hamletjeként robbant be a magyar színházi életbe. 1975-től (a Nemzeti Színháznál eltöltött néhány éves epizódtól eltekintve) 1994-ig a Madách Színház tagja volt. Részt vett a soproni Petőfi Színház megalapításában, majd 1998-tól a Nemzeti Színház (ma Pesti Magyar Színház) tagja lett. Hosszan sorolhatnánk színpadi és filmszerepeit, rendezéseit. Régóta és szenvedélyesen ír, eddig három kötete jelent meg: a Szó-fotó, az Ombudsman a sűgőlyukban és a Dízgráfia (Tárcatórium).

„A gyermekkor rögzül legjobban az emlékezetben. A gyermekkor surran el leggyorsabban az életünkben. A gyermekkor határoz meg minket a legjobban. A gyermekkorunkat tudjuk a legkevésbé meghatározni.” Életének első szakaszáról szóló vallomásait is tartalmazza a Dízgráfia című kötet, amiből ez az idézet is való. Ez a néhány mondat is jelzi: milyen fontosak voltak ezek a korai évek az életében. 1946 novemberében Budapesten született, mitől vált olyan furcsán érdekessé a gyermek-kora?

A Terézvárosban olyan mikroklíma adott meg nekem, amely a történelemtől és a családomtól meghatározottan különleges helyzetet teremtett. Gyermekkoromban hamar fel kellett ismernem, hogy a világ által determinált és a genetikailag kódolt meghatározottság összefüggése mennyi konfliktust, humorforrást, különleges, varázs-



latos kreativitást és destrukciót, mennyi szeretetet és gyűlölséget hordoz egyszerre. Ezek az alapmoralitások és a történelmi idő – amiben gyerekként nyitott szemmel kellett látnom a világot – tettek művészlélekké. Nem családirag öröklődött, természetesen adódott ez, hiszen nem ilyen volt a szülői háttér. Az engem ért sok-sok élmény vezetett oda, hogy felismertem speciális helyzetemet a furcsa családomban. Ha a házi jópofa humorával és szemtelenségével, gyöngédségével és rengeteg szeretetével az éppen összeugrani készülő felnőttek között balanszírozok, nyert ügyem van. Ha ezzel élek és nem viszszaélek, akkor elviselhetővé teszem az életünket. Az anyámét, az apámét, a nagynénémét és a nagymamámét – meg a tágabb családomét, akik időnként meg-megjelentek ebben a leginkább bizományi áruházra emlékeztető terézvárosi kispolgári otthonban. Ezekkel a gyerekkori újgyakorlatokkal diplomáciai küldetést hajtottam végre: elintéztem a bajokat. A szobán keresztül röpködő ollótól kezdve a szitokszón keresztül a zokogó, sírógörcsős, tébolyodott családi veszekedések kulmináló pontjaiig, és a rendkívül mulatságos családi vacsorák és az ünnepi étkezések rituáléját is beleértve. Ezzel kicsit kifogtam az időn, a történelmen és a determinációinkon, és sikeresen tettem elviselhetővé az életet, tettem a családban főszereplővé – mint egy exhibicionista, tolakodó művészlélek – önmagammat. Az ember gyerekkori motivációi a pálya meghatározó humuszává lehetnek később. Nálam is így történt.

Szülei hogyan fogadták, amikor bejelentette: színész lesz?

Teljesen váratlanul rukkoltam elő azzal, hogy nem leszek közgazdász, mint apám, se orvos, se jogász, se pedig tanár, hanem csakis színész. Mindenki nagyon meglepődött ezen.

Pedig volt ennek előzménye, ahogy a Díszgráfiában is írja, már általános iskolásként főszerepet játszott: a rettenthetetlen dandártábornokot, Karikás Frigyest alakította...

Gyerekkoromban, amikor még nem is létezett a Hofi Géza Intézmény, én voltam a házunk kis Hofi Gézája. Élveztem, hogy gyors kémiájú agyam szabad asszociációs rendszerrel száguldozott apám, anyám, a családtagjaim, osztálytársaim, a tantestület és a tágabb világ felé. Így tök természetesen lettem szereplő és közszereplő. Bizonyára maradt bennem a neveltetésem okán egy kicsi közgazdász: apámat imádtam, istenként néztem föl rá. Láttam a küzdelmeit a tudományos és professzionális munkájában, azt a rengeteg ballasztot, amit az akkori világ terhelt ránk. A tágabb családban a Budapesti Fúvósötös egyik vezéralakja, Szeszler Tibor oboaművész is rokonunk volt, így a művészet, a muzsika világa is izgatott.

Édesanyját a világ legokosabb asszonyának nevezi...

Hihetetlenül pontos meglátásai voltak, mindennel tízest lőtt. Amit anyám véleményezett a világból, az egészen egzakt, pontos lelet volt. Olyan éles elmével és hirtelen vágó nyelvvel tudta telibe találni a problémákat, hogy azzal teljesen lenyűgözött. Azt a rettentés életet, amit ők éltek az ötvenes években, mélyen gyökerező humorérzékkel lehetett csak túlélni. Ez jó suli volt nekem az életre. Azért is akartam színész lenni, mert akkor egyszerre lehetek minden. Ha csak orvos vagyok, nem lehetnék közgazdász, mérnök, költő, festőművész. Ha színész vagyok: minden vagyok. Ez a mindenné lenni vágyás is motivált abban, hogy ezt a pályát válasszam.

A középiskolában sikeres versmondó volt. Egyenesen vitt az útja a főiskolára?

Egyáltalán nem! Akkoriban a versmondás nagy mozgalom volt. A középiskolások hihetetlen elánnal vetették bele magukat az előadó-művészetbe, kerületi, budapesti és országos versenyeket rendeztek. Szinte minden hónapban volt egy-két olyan esemény, ami szoros összefüggésben volt a magyar irodalommal és annak előadhatóságával. Ezt hihetetlenül élveztem. Már középiskolás diákként az Egyetemi Színpad Benjáminka voltam, szerepeket játszottam fizető nézők előtt, és természetesnek tartottam, hogy színész leszek. Amikor nem vettek föl a színművészeti főiskolára, nyomdászinas lettem, de egy pillanatig se gondoltam, hogy ofszet gépmesterként élem majd le az életemet. Másodszor sem vettek fel, és amikor harmadszorra végre bekerültem, valóságos sokk ért – ami addigi diákéveimben nem volt jellemző rám: tisztelni kezdtem az iskolát. Addig csak játszani jártam az iskolába, a színművészeti volt az első iskola, amit komolyan vettem.

Mit kapott az Egyetemi Színpadtól?

Tizenöt-tizenhat éves kamasz lehettem, amikor a közelébe kerültem. A hatvanas éveknek mindenféle politikai szele átsüvöltött ott. Ötvenhat után voltunk percekkel, kezdett erodálni az a politikai depresszió, ami számomra kisgyerekként inkább mulatságos, mint félelmetes élményt jelentett. Kicsit felszabadultabbak lettünk, viccelni tudtunk ezekkel a dolgokkal. Eredetileg templom volt az a Pesti Barnabás utcai épület, amiben az Egyetemi Színpad működött. Itt fóruma alakult ki annak az értelmiségi mozgalmárkodásnak, amelyben nagy tudósok, filozófusok, társadalomkutatók és nagy előadók – Mensáros László és Latinovits Zoltán, hogy csak kettőt említsek igazságtalanul – találkoztak az egyetemistákkal. A három-négyszáz fős közönség és az előadók között mély és nagy egyetértés volt abban, hogy a világot meg kell jobbítani. Nem valamiféle komor világmegváltó közönség volt ez, hanem hihetetlenül derűs és abszolút kreatív. Kicsit talán ilyen lehetett mondjuk Toulouse-Lautrecék Párizsa, ahol egyszerre handabandázott sok különleges tehetségű lobogány. Az Egyetemi Színpad közössége a világképet, világszemléletet, munkamorált, szakmádatot, elkötelezettséget nem a didaxis kegyetlenségével sulykolta belénk, hanem ez lett a legtermészetesebb életformánk. Meghatározó élményt jelentett az a néhány év, amikor én is odatartoztam.

Elvégezte a nyomdásziskolát?

Okleveles ofszet gépmester vagyok. 1967-ben aznap volt a harmadik rostám a főiskolán, amikor a mesterlevelemet átvettem. Reggel elmentem a Ságvári Endre nyomdaipari tanintézet évvégi ünnepségére, megkaptam a mesterlevelet, elmondták, hogy az Atheaneum Nyomdában adnak majd három műszakos munkát. Azzal a biztos tudattal mentem délután a felvételire, hogy a gépmesteri oklevelemet eltehetem a fiókba. Úgy gondoltam, nem létezhet, hogy harmadszorra se vegyenek fel. Ádám Ottó, a színész főtanszak vezetője nem is akart felvenni. Azt mondta, mi a fenének, menjek el inkább Kaposvárra, Szolnokra vagy Kecskemétre, kezdjem el a pályát ott, nincs nekem szükségem a főiskolára. Csak későbbi osztályfőnököm, Békés András kérésére változtatta meg a döntését.

Gyakran hallom lebecsülni a főiskola jelentőségét, hiszen sokan diploma nélkül is nagy színésszé váltak. Ennyi év távlatából visszatekintve fontosnak tartja, hogy ott tanulhatott?

Baromi fontos volt! Ádám Ottónak lehet, hogy igaza volt, és főiskola nélkül is elkezdhettem volna a pályát. De sokkal szegényebb lettem volna, ha Békés András nem az osztályfőnököm, ha nem Gáti József a beszédtanárom, ha nem lehetek Nádasdy Kálmán elkövető kisugárzásának közvetlen közelében, ha nem ismerem meg Pártos Gézát, Montágh Imrét, ha nem találkozhatok sok olyan nagy színházi egyéniséggel, mint Várkonyi Zoltán, Egri István, Major Tamás. Hihetetlen hatással volt rám, hogy ezeknek a fantasztikus művészeknek a kisugárzásában élhettem.

Sokan inkább szidták a főiskolát...

Lehet, hogy igazuk volt. Nekem rettenetesen nagy szerencsém volt, mert Békés András kirobbanó formában, olyan fantasztikusan szuggesztíven avatott be minket a mesterség titkaiba, hogy mindig olyan izgalommal látogattuk a mesterség órákat, mintha egy krimi következő fejezetét olvasnánk. Gáti József olyan szakbarbár következetességgel, ugyanakkor önironikus bájjal tanított művészi beszédet, hogy az lenyűgöző volt. Színház- és drámatörténetet a fantasztikus Hegedűs Gézától hallgattunk. Amikor Békés András volt növendékeként megpróbálta Nádasdy Kálmánt – aki akkoriban a főiskola rektora volt – óraadóként is az osztályunkhoz kötni, végképp elvarázsolódtam. Nem tudok elfelejteni képeket, amelyek mint valami furcsa mozi, mutatják ezt a különös öregembert. Leült a zongorához egy ódivatú selyempuplin ingben, és egy hét-nyolcszereplős, húszperces francia balladát adott elő saját kísérettel hét-nyolcféle dinamikával, ritmussal, hangszínnel, lobogó hajjal, szenvedélyesen. Szinte ráolvadt a rózsaszín ing a puha öregembertestére, csúnya kappanhangon énekelt, mégis valami gyönyörű volt. Természetesen egy szót sem értettünk a balladából, de körülbelül sejtettük, hogy egy lovagtörténetben végül a szerelem győz, és az igazságtalanul szerelemhajhász lovag elnyeri méltó büntetését. Sose felejttem el, ahogyan Nádasdy a látott jeleneteket elemezte. A verselemzés számomra furcsa és alig értelmezhető tantárgynak tűnt, mert az ember vagy mélyen megért valamit, és akkor nem fontos egzakt módon eligazodni a sorok között, vagy úgyis minden hiába. Nádasdy mindig azt hangsúlyozta: verselemzésnél sem elegendő pusztán a szavak etimológiai hátterét fölfejteni. „Kitántorgott Amerikába másfélmillió emberünk” – szól József Attila nevezetes verssora. Amikor a Hazámat elemezzük, tudnunk kell, hogy ez egyszersmind azt is jelentette: másfélmillió honfitársunk képes volt akkoriban megvenni a hajójegyet. Nádasdy egyszerre volt filozófus, bölcs és szellemes tanár. Van egy nem egészen szalonképes történetem is vele kapcsolatban. A diplomavizsgám Tennessee Williams az Üvegfigurák című darabjában Tom szerepe volt. Osztálytársam, Cserhalmi Gyuri játszotta Jim O’Connort. Nádasdy megnézte az egyik főpróbát, mindenkit hazaküldött, engem viszont ott marasztalt. Azt hittem, mint Básti Lajossal vagy Gábor Miklóssal kollégákként elbeszélgetünk majd a produkcióról, mert nyilvánvalóan káprázatos vagyok. Nádasdy ehelyett azt mondta: mindent nagyon szépen csinál, de úgy rossz az egész, ahogy van. Megsemmisülve ültem az Ódry Színpad lépcsőjén. Nádasdy ahelyett, hogy instrukciókat adott volna, elmesélt egy történetet. Hatvany báró szalonjában arisztokraták, bankárnék, sznobok, művészetpártoló polgárok gyűltek össze, miközben elegáns lakájok szolgálták fel a teát és az aprósüteményt. Jöttek a költők is, elmondták a verseiket, közben mindenki zörgött a kanalakkal,

szüresölték a teát, ropogtak az ostyák, kicsi tapsok voltak. Egyszer jött az egyik lakáj, hozott egy névkártyát, amelyen az állott: Ady úr köszöni a meghívást, de nem tud eljönni, mert beteg. Néma csönd a teremben. Hogyhogy nem jön Ady úr? Hatvány intézkedett: a lakáj azonnal menjen vissza Ady úrhoz a konflissal és hozza el. Közben jöttek más művészek is, elhangzott még néhány operaária, néhány vers. Váratlanul hatalmas fekete köpenyben, sállal a nyakán megjelent Ady, és alig hallhatóan suttogva azt mondta: elnézést kérek hölgyeim és uraim, valami rejtélyes torokpanaszom van, ma nem tudok szerepelni. Akkor is mondjon valamit! Addig-addig kérték, hogy Ady síri hangon mondani kezdte: „Várni, ha éjfél üt az óra, / Egy közeledő koporsóra.” Valami hihetetlen dermedt csöndben, valami egészen elképesztő hatással mondta el a Sírni, sírni, sírni című versét. Utána sarkon fordult – és kiment a mosdóba. Babits utána ment, és mellé állt vizelni. Amikor ott álltak egymás mellett, Ady hibátlan orgánummal megszólalt: Látja Mihály, a faszom is kétszer akkora, mint a magáé. Ezért vagyok én Ady Endre. No így játssza el Tomot! – mondta Nádasdy. Nem kell mindent megmutatni. Nem kell mindent kimondani. Elmesélt egy novellát – ez volt nála egy instrukció. Varázslatos, különleges tanáregyéniség, igazi mester volt. Óriási szerencsének tartom, hogy mindazt, ami megtanulható, nekem ezek a mesterek meg is tudták tanítani a főiskolán, és konvertálni is tudom a színházi praxisomban.

Emlékezetes volt a pályakezdése 1971-ben Kecskeméten. Hogyan került az ottani színházhoz?

Hálás vagyok a sorsnak, hogy Radó Vilmos vidéki direktorként eljárt vizsgaelőadásokat nézni a főiskolára. Láttam az Üvegfigurákat is, és az előadás után elhívott az Erzsike presszóba, ahol elmondta: szeretne leszerződteni Kecskemétre, mert gondolta, legyen én a Hamlet. Azt hittem, viccel. Akkoriban érett, nagy színészek játszották ezt a szerepet, itt-hon például Gábor Miklós. Laurence Olivier is elismert színész volt már, amikor 1948-ban világhírű filmjét megcsinálta. Megkérdeztem Radó Vilmost, hogy ki rendezi. Azt válaszolta: a Ruszt. Annak idején még az Egyetemi Színpadon az akkor nagy ígéretnek tartott, kirobbanó tehetségű Ruszt Jóska volt az egyik meghatározó rendezőm. Nagy izgalom volt vele profi körülmények között újra találkozni. Az addigi magyar színház történet legfiatalabb Hamletje lettem Kecskeméten egy egészen botrányos sikerű előadásban.

Mitől volt botrányos?

Olyan elementáris ereje volt már a premiernek is, hogy az azt követő hét végén, amikor Békés András friss feleségével, osztálytársammal, Farkas Zsuzsival lejött megnézni a produkciót, egy sámlin és a büfésnő hokedlijén kaptak csak helyet, mert a pótszék pótszékekén is ültek. Az előadás fölborította a színház műsorrendjét. Akkoriban az volt Kecskeméten a szokás, hogy bemutattak egy darabot, majd folyamatosan játszották három-négy hétig, közben elkészült a következő produkció, és jött az újabb premier. A városban olyan érdeklődés volt a Hamletünk iránt, hogy tovább műsoron kellett tartani, így felborult a szezon. A nézők kiköveteltek még egy ráadás hetet.

Miért volt ilyen hatása az előadásnak?

Közel voltunk még 1968-hoz – márpedig, ami velünk és a térségünkkel történt, az kódogva benne van a Hamletben is. Az akkoriban szokásos úgynevezett szövetségi vitában, ami az előadást követte, a vitavezető Sándor János – aki akkoriban még elvhű kommu-

nista és a szocialista kultúra elkötelezett barátja volt – politikailag nekiment Rusztnak. Azt kifogásolta, hogy az ötödik felvonásban, amikor Fortinbras és a norvég sereg lerohanta Dániát, ráléptek a halottakra, azaz a dán királyfi, Gertrud és Laertes tetemére, ami nagyon furcsa és súlyos asszociációkat kelthet az emberben. Erre Ruszt csípőből válaszolta: Tudod, Janikám, ezek a norvégok ilyenek: jönnek-mennek, jönnek-mennek, jönnek-mennek. Kis csönd lett, Sándor Jancsi elszégyellte magát. Ezzel be is fejeződött a mi beszélgetésünk egymással mindmáig. Anélkül, hogy direkt politizáltunk volna, a szerepre készülvén nekem még azok a szerelmes főiskolás évek is eszembe jutottak, amikor azonosakat gondolt a színdarabokról Békés, Ruszt és Nádasdy. Megmaradt bennem, amit Békés Bandi elemzőleg elmondott: minden színdarabból sokat ki lehet húzni, de biztosan van mindegyikben tíz olyan kulcsmondat, amit nem szabad, mert akkor már az egy másik darab. A Hamletben ilyen például a „Lenni vagy nem lenni...”, a „Dánia börtön...” és „A többi néma csend...” Békésnek az tetszett az előadásunkban, hogy ezek a pillérmondatok – anélkül, hogy a didaxis kegyetlenségével sulykoltak volna bármit is a befogadóba – nagyon artistikusan átjöttek.

Egy ilyen robbanásszerű pályakezdsnek lehetnek veszélyei is, kevés fiatal színésznek adatik meg, hogy rögtön a Hamlettel kezdje a pályáját, és azonnal egy egész város kedvencévé váljon. Hogy élte meg a sikert?

Nehezen. Annál is inkább, mert az akkor divatos elit folyóiratban, a Nagyvilágban megjelent egy nagy, elemző kritika. Egy angol színházi ember, David Gothard végigjárta a magyar színházi közéletet, és Kecskeméten lehorgonyzott, mert megtudta, hogy Hamlet készül. Az Aranyhomokban kivett egy szobát, és maradt vagy tíz napig. Lenyűgözték Ruszt próbái, meg az a furcsa színészet, amivel én abban a formabontó, de mégsem erőszakoltan modernkedő előadásban eljátszottam a mezítlábas Hamletet. Összevetett kortárs, budapesti, már nagynevű pályatársaimmal, és nem kis büszkeségemre le is írta, hogy a legkiválóbbnak tart valamennyi közül. Ettől aztán én egy időre zárvány lettem a szakmában, mert nem igazán örültek azok a pályatársaim, akikkel név szerint is összehasonlított. Azt írta: mind nagyszerűek, tehetségesek, de londoni mércével mérve a kecskeméti Hamlet a legérdekesebb. Ez persze nekem nem tett olyan jót. Az akkori hivatalos sajtó is óvatosan dicsérte az előadást. Amit Sándor Jancsi jó ösztönrel kihallott az előadásból, az gyanúsán hajazott egy épp akkor zajló nagy moszkvai történetre. Anatolij Vasziljevics Efrosz, a Moszkvai Drámai Színház neves főrendezője Brecht Galileijét szerette volna bemutatni, de Jekatyerina Furceva, a Szovjetunió hírhedt kultuszminiszternője és Brezsnyev úgy döntöttek, nem kellene a rázós gondolatnak – „És mégis mozog a föld” – moszkvai színpadon elhangoznia. Betiltani Brecht Galileijét azonban enyhén szólva kínos lett volna, ezért valami olyasmit találtak ki: arra kellene hivatkozni, hogy a gazdasági nehézségek miatt a horribilis díszlet- és jelmezköltségekre nem tudnak kiharítani pénzt. Ezért halasszák el kicsit a bemutatót, amíg stabilabb lesz a színház helyzete. A már próbáló társulat kapott egy levelet, amelyben kérték az együttest, vegyék le a darabot a napirendről. Efrosz megkérdezte a társulatot, kinek van kocsija, és másnap hajnalban kimentek a moszkvai nagybani piacra, ahol felvásárolták az összes tojástartó papírdobozt. Ezek felhasználásával pár rubelből kihozták a teljes díszletet, a jelmezek pedig a legegyszerűbb ingek voltak. Furceva őrjöngött, amikor meghallotta, hogy mégis megcsinálják a produkciót. Behívatta Efroszt, és megkérdezte tőle, nem gondolja-e, hogy az „És mégis mozog a föld” egy olyan gondolat,

ami most nem tesz jót a Szovjetunióknak, ugyanis fergeteges mértékben kelt asszociációkat. Efrosz azt felelte neki: teljesen megértem, az előadást nem játsszuk. De egyet mondjon meg nekem: Mit tetszik csinálni az asszociációkkal? A színház ilyen. Attól izgi: mi és milyen mértékben kelt asszociációkat. Színészként, rendezőként is egyfajta „ars teatrica” számomra Efrosz gondolata.

Kecskemét után 1975-től az egyik legjobb pesti teátrum, a Madách Színház lett pályája második állomása. Hogyan került oda?

Ruttkai Ottó, a Madách akkori igazgatója lejött Kecskemétre egy szombat esti Hamlet-előadásunkra. Rettenetesen tetszett neki, és azt mondta: szeretné, ha hétfőn, amikor a vidéki színházakban szünnap van, bemennék a Madáchba, és elbeszélgetnék a jövőmről, mert szerinte ott kellene folytatni a pályafutásomat. Népmesébe illő volt, hogy a kecskeméti fergeteges indulás után rögtön abba a pesti színházba hívnak, ahová gyerekkorom óta sóvárogva vágytam. Olyan hihetetlen volt, mint egy lottótös! Mire eljött a hétfő, már nem Ruttkai Ottó volt az igazgató. Menesztették, és Ádám Ottót nevezték ki helyette. A meghívás így már tárgytalan volt. Eltelt majdnem három évad, amikor a Madách Színházban Garas Dezső és Ádám Ottó között történt valami drámai fordulat, ami miatt Garas azt mondta, hogy ő oda többet a lábát be nem teszi, elmegy a filmgyárba színésznek. Együtt ment a Madách Kamarában Haumannal és Garassal Szomory Dezső Botrány az Ingeborg koncerten, valamint Márkus Lacival Molnár Ferenc Egy, kettő, három című egyfelvonásosra. Kedd reggel volt, amikor jött egy telefon Kecskemétre a Madáchból. Ádám Ottó keresett: Jocókám, bajban vagyok. Tudom, hogy remek fejed van, ezért elküldöm neked gyorspostával az Ingeborg szövegét. Vállalod, hogy szombaton debütálsz a Kamarában? Nincs próbád csak egy, meg az előadás előtt egy lejárópróba. Köpni-nyelni nem tudtam, de azt feleltem: Természetesen, tanár úr, tessék küldeni a szöveget, megtanulom és igyekszem helytállni. A Révész szerepe egy nehezen tanulható valóságos szóária. Huszonöt tömény oldal. Megtanultam. Csütörtökön fölmentem próbálni, de kiderült, hogy a legközelebbi partnerem, Haumann Péter nincs ott. Szövegmondó ujjgyakorlattá silányodott a próba, a rendezőnk, Szirtes Tamás – ma igazgató kollégám – olvasta be Haumann szövegeit. Azt hittem, ebből nem lesz semmi. Szombaton délelőtt bementem a Madách Kamarába, rám adták Garas ruháját, kicsit igazítottak rajta, és hibátlanul lement a próba. Este pedig legnagyobb megdöbbenésemre bravózott a közönség. Márkus Laci matinének hívta a Szomory-darabot, mert ő volt a fő szám. Előadás után bejött az öltözőbe, és sajátos hanghordozásával azt mondta: Nem szoktam hozzá, hogy a matinének ilyen sikere van! Gratulálok! De ez a gratuláció valami megsemmisítő tekintettel párosult. Ádám Ottó letett egy borítékba ötezer forint jutalmat – ami akkoriban óriási pénz volt –, valamint egy szerződési blankettát. Ha úgy gondolom, nemcsak a Szomory-darabban, hanem a Madách Színházban is szeretettel lát. Ottmaradtam. Tizenhét évre.

A legendás Madách egészen más volt, mint a mai zenés bulvárszínház. Hogy érezte ott magát?

Az álmaim színháza volt, amit nagyon szeretnék reinkarnálni most Szegeden. Költői realista, furcsa, irodalmi igényű, ugyanakkor rendkívül populáris – de nem populista – teátrum volt. A Madách Színház jelenlegi stabil gazdasági helyzetét az akkori évek determinálták mindmáig. Hihetetlenül izgalmas előadások jöttek létre fantasztikus társulattal

– ugyanakkor szakmai és kritikai ellentűzben. Akkor döntöttem el, hogy egyáltalán nem érdekel az a szakmai morál, ami azóta sajnos csak tovább romlott és foszlott. Ha a Madách Kamarában azt láttuk, hogy két szék üres, akkor aznap este gyászba borult a társulat, mert úgy éreztük, megbuktunk. Mindig zsúfolt házakkal játszottunk. Többek között egy Guinness-rekorddal is dicsekedhetem: az egyik vezető lap vezető kritikusa másfél előadást sem jósolt Shakespeare Szeget szeggel című furcsa színművének, amit Szirtes Tamás rendezésében Ráckevei Annával, Dunai Tamással játszottunk, és amit végül csak a századik előadás után vettünk le a műsorról. Százat ebből a darabból soha a világon nem játszottak. Nyaranta a Szentendrei Teátrumban is káprázatos sikereink voltak. A Madách Színházban mutattuk be A bolondot, ami ugyan „bulvárdarabnak” számított, de Magyarországon először ez a színdarab szól az emberi jogokról. Hihetetlen sikert aratott. Több olyan produkcióban vettem részt, ami két-háromszáz előadást ért meg. Szabó Magda Régimódi történetében azért kellett leváltani, mert az évek során őszülni kezdtem, és Sulyok Mária kikergette magának: ő nem olyan öreg, hogy ilyen vén fia legyen. A kommersz darabok kapcsán persze rengeteg vitám is akadt amiatt, hogy túl kommerszen valósítjuk meg. Ha Gibson Libikókáját szirupos szerelmi történetként mondjuk el, akkor egy kimondott kommersz, de ha úgy nyúlok hozzá, mint egy Csehov-darabhoz, és olyan szakmai igényességgel vezetem a színészeket, akkor igazi színház lehet belőle. A Kopogós rómi, amit idén tavasszal Király Levente és Pásztor Erzszi főszereplésével mutattunk be Szegeden, klasszikusan kommersz darab, mégsem érzem kommersznek az előadást. Alapvetően az alapanyag kezelésének minőségétől függ, hogy mi lesz kommersz és mi művészsínház. A Madách Színházban Mensáros, Tolnay Klári, Kiss Manyi, Dajka Margit, Sulyok Mária, Márkus Laci voltak a partnereim. Volt olyan előadásunk, amelynek színlapján az utolsó helyen is olyan országos zseni szerepelt, mint Gyenge Árpád, Zenthe Ferenc vagy Basilides Zoltán. Úgy éreztem, az, hogy ekkora színészekkel lehetek egy színpadon, a legnagyobb dolog, ami velem az életben történhetett. Nagy mázlim, hogy ennek a szakmai boomnak a végét még elcsíphettem. Latinovits Zoltán versfelvételei ma már anakronisztikusak, már-már elviselhetetlenek. Mensáros viszont káprázatos még ma is. Mi a Madách Színházban kicsit ilyen Mensáros-iskolába jártunk. De életre szólóan megtanulhattam a Milyen állat a színész című esettanulmányokat is. Márkus Laci – akivel együtt próbáltuk például a Tartuffe-t – nem nagyon szeretett. Amikor a főiskolán a negyedéves vizsgánkon a Koldusoperában Filch mellett Tigris-Brown-t is játszottam, eljött a premierünkre ő is, akiről mindenki tudta: a Madách Színház legendás Koldusopera-produkciójában Tigris Brown-t alakította. Majd' összecsináltam magam az izgalomtól, mit szól majd. Előadás után lejött az Ódry Színpad pincéjében lévő öltözőnkbe. Hol ez a, hol ez a Székpudvari, vagy hogy is hívják? Hát ilyen Filch-et! Ez valami káprázatos! Ilyen hatalmas karaktert! Te egy csoda vagy! Egy zseni! Imádlak! Nagyon kedves a művész úr, de mit szól a Tigris-Brown-hoz? – kérdeztem felbátorodva. Te hülye vagy?! A Brown én vagyok! – kiáltotta, majd sarkon fordult, és elviharzott.

Miért ment át 1979-ben a Nemzetibe?

Összeveszttem Ádám Ottóval. De a Nemzetiben csak rövid ideig voltam, mert egy kínos incidens miatt elegem lett. Az egyik Volpone-előadáson az egyik jeles kollégám, Óze Lajos rettenetesen berúgott, én pedig abbahagytam az előadást. Az volt az érzésem, hogy ott hal meg a nyílt színen. Nagy botrány volt. Amikor este háromnegyed tízkor hazaértem, tár-

csáztam Ádám Ottó számát, aki a harmadik csöngésre fölvette és rögtön beleszólt: Tudom Jócó, hogy te vagy. Reggel fél 9-kor várlak az irodámban, kész lesz a szerződésed. Szervusz, aludj jól! Olyan volt a szakma, hogy Ádám Ottóhoz már fél órával az eset után eljutott a híre, mi történt velem aznap este a Nemzeti Színházban.

Mennyire volt más a második Madách színházi-korszak?

Egyre inkább vezető színész lettem. Vészesen közeledett Ádám Ottó 60. születésnapja, ami azért volt érdekes, mert előre bejelentette: veszi majd a kalapját, és nem rendez többet. Tudtuk, hogy az ő kilépésével rettenetes úr támad majd, mert Ádám Ottó olyan meghatározó színházi ember, akit nem lehet pótolni. Pánikolni kezdtünk, hogy ki lesz a Madách igazgatója. Mindenféle nevek röpködtek a levegőben. A kor szellemének megfelelően az volt várható, hogy a Fővárosi Tanács majd odapottyant egy ejtőernyőst, egy megbízható kádert. A társulat Koltai Jánost, Szirtes Tamást és engem kért fel, hogy írjunk egy pályázatot Kerényi Imre nevében, aki illegitimnek tekintette a Fővárosi Tanácsot, ezért nem kívánt pályázatot írni és ringbe szállni. Kerényi Imre azt mondta: ha a társulat őt óhajtja, akkor írjon a nevében egy pályázatot. Azt elolvassa, és ha egyetért vele, akkor aláírja, és beadhatjuk. Így is történt: megírtuk, beadtuk, Kerényi lett az igazgató. Azután azt tapasztaltuk, hogy azt a megújulást, forradalmi változást, amit mi szorgalmaztunk, Kerényi elárulta azzal, amit és ahogyan csinált. Mindezzel egyet nem értve 1994-ben kisétáltam a Madáchból.

Részese volt az Arizona Színház létrehozására tett kísérletnek...

A Jöjjön el egy kávéra hozzánk, valamint Eörsi István Az áldozat című darabjának főszerepét játszottam el az Arizona Stúdiójában. Nem sokkal később azonban megszűnt ez a színház.

Szinte új életet kellett kezdenie Sopronban.

Mikó Istvánnal mi alapítottuk meg a Soproni Petőfi Színházat, és csináltuk meg sikeresre, kreatívrá, sokszínűre és érdekesre. De hét szezon után kicsit elfáradtam az ingázásban, és amikor a Nemzeti Színház meghívott, hogy rendezzem meg Gibson Libikókáját, és játszjak el Bodolay Géza rendezésében egy remek karakterszerepet Kaiser A főnyeremény című darabjában, ott ragadtam.

A rengeteg színpadi siker ellenére is az országos ismertségét, népszerűségét elsősorban a televízióknak köszönheti.

Volt egy olyan korszak, amikor az öt legtöbbet televíziózó magyar színész között voltam. Szőnyi G. Sándor rendezte a Látástól vakulásig című nagyon sikeres tévéfilmet, ami eredetileg sorozatnak indult, csak betiltották. Kis szélhámiaiak füzéréből állt ez a film. 1956-nál állt meg, folytatni szeretnénk volna, mert később is akadtak olyan híres, nagy történetek, amiket érdemes lett volna tévésíteni. Csakhogy Aczélék betiltották. Ezzel a tévéfilmmel 1980-ban elnyertem egy nemzetközi fesztiválon a legjobb férfi alakítás díját.

Emlékezetes volt a Karácsony Benő regényéből, a Napos oldalból készített tévéfilm is, amelynek a főszerepét játszotta.

Imádtam azt a munkát is. Nagyon sokat köszönhetek a tévének, mert megcsinálta az arcomat. Ha bárhol az országban előfordulok, akkor nem vagyok egy ufó az embereknek, hiszen változatos műfajokban – a kabarétól az irodalmi műsorokon át a tévéjátékokig, té-

véfilmekig – láthattak a televízióban. Voltak olyan évek, amikor Kernal, Gálvölgyivel, Balázs Péterrel, Benedek Miklós, Szacs vayval, Szombathyval, Hernádi Jucival és Kútvölgyi Erzsivel több időt töltöttünk együtt különböző stúdiókban, a rádióban, a televízióban, a szinkronban és a filmgyárban, mint otthon a családdunkkal. Véget nem érő napjaink voltak, amikor egyfolytában dolgoztunk, csak zuhanyozni és gatyát váltani tudtunk hazaugrani.

Melyik volt a legkedvesebb tévés szerepe?

Talán legjobban a már említett Napos oldalt szerettem, mert Mensárossal és Őzével játszani különleges gyönyörűség volt. De nem akarok igazságtalan lenni a Kémeri című sorozattal sem. Ez a roppant népszerű Petrocelli-sorozat magyar megfelelője volt – hasonlóan nagy sikerrel. A magyarországi televíziózásban akkor vizsgálták először a nézettséget. Vitray Tamás meghirdetett egy havi nézettségi versenyt. Az egyik hónapban a Kémeri első két része volt az első és a második helyezett is. Hatalmas siker volt, bárhová mentem játszani, teremmoraj kísért, mert örültek az emberek, hogy élőben is találkozhatnak velem.

Nem beszéltünk még közéleti szerepvállalásáról, ami ugyancsak nagy visszhangot keltett. Hogy kezdődött?

Fodor Tamással, Ráday Mihállyal és gyerekkori barátommal, Schiffer Pál dokumentumfilm-rendezővel már évekkal a rendszerváltás előtt részt vettünk a Szabad Kezdeményezések Hálózatában. Solt Otília irányításával a SZETA akcióiba is bekapcsolódtunk. Ezek főként nagyon romantikusnak tűnő csomagszállításokból álltak. A családjainktól és a szakmától összegyűjtöttünk ruhaadományokat, ezeket éjszaka elvittük Schiffer Palinak, aki hajnalban Zsigulijával vitte Zalába a szállítmányokat Cséplő Gyuriéknak. Akkoriban alakult ki egy olyan laza, elvbaráti értelmiségi kör, amibe a nyolcvanas évek elején én is belekerültem. Ebben a vonzó és értékes szellemi körben a későbbi Szabad Demokraták Szövetségének számos alapító atyja, későbbi képviselője is előfordult, például Magyar Bálint és Pető Iván. Amikor a rendszerváltás idején a szabaddemokraták képviselő-jelölteket kerestek, a Szabad Kezdeményezések Hálózata és a SZETA aktivistái is szóba kerültek. Pető Iván és Magyar Bálint eljöttek hozzám is, és megkérdeztek: vállalnék-e országgyűlési képviselői jelöltséget az SZDSZ színeiben a Terézvárosban. Vállaltam. Óriási csata volt, amiben alul maradtam: 49,5 százalékot kaptam, 50,5-tel az MDF jelöltje nyert.

Nagy csalódást jelentett?

Akkor nagyon a szívemre vettem, mert azt gondoltam, a népszerűség zenitjén sznob és műveletlen képviselőtársaim között rengeteg dolgot el tudtam volna érni. A Terézváros nemcsak az én szívem közepe volt, hanem a színházi életé is. Úgy gondolom, sokat tudtam volna tenni a színházi szakmáért is a kulturális bizottságban. Annyira nem voltam dörzsölt politikai sakkjátékos, hogy amikor az SZDSZ országos listáját összeállították, magam mondtam le róla, hogy az elejére kerüljek, annyira biztosnak gondoltam az egyéni győzelmet.

A rendszerváltás után kialakult szakértáborosdiban többször előhozták szerepvállalását az 1990-es választásokon...

Mindmáig rajtam maradt az SZDSZ-es bélyeg. Megmosolygom, amikor a szakmában is felhánytorgatják ezt néhányan. Én ezt nem tartom témának a színpadon. Ha egy MIÉP-es kollégával játszom, akkor ne adjak neki végszót, hogy mindketten megbukjunk? Baromság!

Amikor a Szegedi Nemzeti Színház élére pályázott, azt írta: szeretné a teátrumot távol tartani a politikától, de minél közelebb vinni a városhoz, a közönséghez. Sikerült?

Bizonyos dolgokban igen. Szegeden soha nem volt korábban ingyenes koncert a szabadtéren, a város nagyon ki volt éhezve erre a gesztusra. Ilyen szempontból nem vagyok sikertelen, sikerül konszenzust teremteni a különböző frakciók között. Amikor bizonyos bizottsági meghallgatásokon, vitákban azt kell tapasztalnom, hogy a hülyeség pártsemleges, akkor néha úgy érzem, elfogy a cérnám. Nem értem, hogy lehet annyira ostobán pártpolitizálni, mint amilyen ostobán pártpolitizálnak egy önkormányzati testületben, ahol eleve más alapvetéssel kellene működnie egy városi képviselőnek, mint a parlamentben egy honatyának. A pályázatomban foglaltak nagy részét időarányosan sikerült eddig is megvalósítani. Remélem, hogy „elállók” a ciklus végéig, és akkor nagy része teljesíthető.

Úgy vette át 2003 tavaszán a szegedi színházat, hogy elődje, Korognai Károly totális gazdasági csődöt hagyott hátra, amikor évad közben lemondott és távozott. Az önkormányzat kénytelen volt több százmillió forinttal a teátrum segítségére sietni.

Nemcsak gazdasági, hanem súlyos morális krízisben is volt a színház, amin mindig sokkal nehezebb változtatni, mint a kétségtelenül mély gazdasági csődön. A morális válságot csak lépésről-lépésre lehet kipurgálni. Nem az a fajta vagyok, aki rögtön kidobja az emberállományt, és vadonatújval tölti fel.

Az ezredfordulón – ahogy a Magyar Narancs találó cikksorozata is fogalmazott – Szegeden sajátos dzsentrivilág alakult ki, amelynek a színház is fontos bástyája volt...

Ennek a dzsentri-mentalitásnak a leváltásában vagyok én is érdekelt, ezt próbálok végképp kipucolni a színház körüli politikai frusztrációból, ami nem megy mindig konfliktusok nélkül. Úgy tapasztalom, a megelőző ciklus dzsentroid attitűdjét nem sikerült még leváltania száz százalékban az új városvezetésnek sem. A törekvést látom, ami nagyon szimpatikus, csak épp csúcsra kellene járatni, és teljesen megtisztítani ettől a mentalitástól a helyi közéletet. Szeged káprázatos város, minden adottsága meglenne ahhoz, hogy egy izgalmas, hihetetlenül érdekes, multikulturális regionális főváros legyen. Szívesen partner vagyok abban, hogy ez be is következhessek. Mielőbb paradigmaváltásra lenne szükség a közgondolkodásban a kultúrával és a színházzal kapcsolatban, mert sok a tévhit és az előítéletes magatartásforma. A színház nem pusztán egy cifra ékszerdoboz, amelynek egyik oldalán beöntenek egy csomó pénzt, és elvárják, hogy a másik oldalán kijöjjön a mese. A színház sokkal több, értékesebb, fontosabb ennél. Egy olyan közintézmény, a közösségi érzésnek egy olyan hihetetlenül tehetséges találmánya, amit nem szabad pusztán közgazdász szemmel vizslatni. A színház küldetését nem sikerült még teljesen világossá tennünk, ezért gyakran vannak vitáink. A Szegedi Nemzeti Színház nem csak négyszáz közalkalmazottból áll, hanem még legalább hatszáz beszállítóból. Ez összesen ezer ember. Ha ehhez egy-egy házastársat és gyermeket is számolok, akkor az már háromezer fő, tehát

praktikusan minden hatvanadik szegedi életében a színház nagyon fontos tényező. Ezért nem mindegy, hogyan mennek ott a dolgok. Emiatt másfajta megközelítést kell alkalmazni, hiszen nem egyetlen munkáltató a sok közül, hanem egy rendkívül speciális intézmény.

Pályázatában művészszínházi igényességű népszínházat ígért, tartható ez az elképzelés?

Nem lehet csak és kizárólag a szakmai progresszió felé eltolni a népszínházi struktúrájú Szegedi Nemzeti Színházat. Nagyon ügyesen kell szlalomozni anélkül, hogy az a vád érhessen: a közönség uszályába kerülve szakmailag leépülő trend valósul meg. A művészszínházi igényességre már akadtak jó példák az általam dirigált másfél szezonban is, és remélem, egyre nagyobb számban lesznek a jövőben is. Ellenpéldákat is lehetne persze sorolni, például a felújított Csárdáskirálynőt, amivel kapcsolatban nekem sok szakmai kifogásom akad. Ennek ellenére zsúfolt házakkal fut, ordítanak, sikoltoznak a nézők a gyönyörűségtől. Erre azt mondom: nem baj. Meg kell becsülni azt a közönséget, amelyik ilyen rajongással tölti meg ezt mai világban csak nem kis pénzért, nehezen megtölthető nagyszínházi nézőteret. Ügyesen és ravaszul kell ma színházat csinálni, hogy a publikum széles támogatottságát mindig magunk mögött érezhessük. Amikor 2003 nyarán kitaláltam a Dóm téri free-koncert gondolatát, még a közvetlen munkatársaim is azt mondták: ez egy agyrém, hiszen nincs marketingje, nem szerepelt az előzetesen kinyomtatott programban. Azt feleltem: leharapom a fejemet, ha nem lesz telt ház. Igazam lett, Dvorák IX. szimfóniáját – amit Az új világból címmel ismerünk – zsúfolt nézőtér előtt játszotta a Szegedi Szimfonikus Zenekar, és még a Dóm téri árkádok alatt is álltak emberek. Idén augusztusban már Beethoven IX. szimfóniáját hétezen jöttek el a térre meghallgatni, miközben a nézőtérre négyezren sem fértek fel. Ha a közönség ilyen tömegben áll egy intézmény mögé, és ennyire odaadóan rajong, akkor fokozatosan el lehet a szakmai progresszió felé is indulni.

Az ingyenes koncert persze arról is szól: sokan nem engedhetik meg maguknak, hogy családostól jegyet váltsanak valamelyik produkcióra...

Egy főigazgatónak azt is tudnia kell, hogy milyen városban, milyen gazdasági mikroklímában költi az adófizetők pénzét.

Az önkormányzat a fesztiválszervezésre létrehozott egy új közhasznú társaságot, és november 1-jétől ismét szétválasztotta a színházat és a szabadterít. Ön is támogatta a döntést, és ezzel lemondott arról, hogy a szabadtéri játékokat is irányítsa. Miért?

Ha a színház és a szabadtéri közös költségvetésének egyharmadát kézi vezérléssel elköltetik a nyáron, hat hét alatt, és negyvenhat hetet a fennmaradó kétharmadból kell megoldani – ebben a konstrukcióban mindig kódolva lenne az elúszás veszélye. Költségvetési és munkajogi szempontból is tisztább helyzetet jelent az, ha a két intézmény korrekt, baráti, de nagyon rigorózus szerződéses jogviszonyban áll egymással.

A színházakat az a veszély fenyegeti, hogy átalakulnak valamiféle szórakoztatóipari nagyüzemmé, és lemondanak arról, hogy az itt és mostra reagáljanak, tükröt tartsanak a nézők elé.

A műsortervünket úgy állítottuk össze, hogy abból világosan látszik: erről sem mondunk le. Bizom benne, hogy a következő produkcióinkban a szakmailag elvárható szigorú, programszerűen vállalható pragmatizmus tetten érhető lesz. Schwajda György Dürrenmatt-átiratát, A pört, Gorkij Éjjeli menedékhelyét vagy Huszár Lajos ősbemutatóként készülő operáját, A csendet emlíhetném erre jó példaként. Ezeknél az előadásoknál ügyesen lehet majd lavírozni a közönség széles támogatottsága mellett a világelemező színház felé.

Sokan leginkább a kortárs magyar darabokat hiányolják.

Három kortárs magyar ősbemutatót is tartunk ebben a szezonban: a már említett Schwajda-darab és a Huszár-opera előtt nagy sikerrel vittük színre Balázs Ágnes felnőtteknek és gyermekeknek egyaránt szóló musicaljét, az Andersent. Az íróasztalomon rengeteg kortárs magyar és világirodalmi mű sorakozik. Folyamatosan olvassuk őket, és szlektálunk, tárgyalunk a szerzőkkel, dramaturgokkal.

A társulatépítés terén milyen lehetőségei vannak?

A kisszínház átadása után nagyobb mértékben kell bővülnünk és értékben is emelkednünk. Látok rá esélyt, hogy meg lehet ezt tenni.

A kilencvenes évek közepétől például Zsótér Sándor rendezésében voltak olyan izgalmas, kísérletező előadások Szegeden, amelyekre az egész színházi szakma odafigyelt. Ezek mintha eltűntek volna...

Folyamatosan tárgyaltam Zsótér Sándorral, de vagy nem akart Szegedre jönni, vagy nem volt ideje. Másokat is csábítok ide, akik ezt az igényt is ki tudják elégíteni. Tárgyalok Jeles Andrással, Salamon Andrással, Horváth Péterrel és Szántó Erikával. Egyelőre türelmet kérek, egészen más lesz a helyzet, ha befejeződik a kisszínház rekonstrukciója, és két teljes értékű játszóhellyel rendelkezünk majd.

Mit gondol, mi ma a vidéki színházak legnagyobb problémája?

Az évtizedek óta alulfinanszírozott önkormányzatok alulfinanszírozták a meghatározó kulturális közintézményeiket is, és ez a jelenség spirálszerűen felgyorsult. Ez néhány új közgazdasági elemmel párosulva rettenetesen fenyegető jelenség, mert az elszegényedés a gatyaletoló színház felé forduláshoz vezethet. Ez ellen kell dolgoznunk, ezt a gondolkodást le kell váltanunk. Meg kell találnunk a kulturális politikai közgondolkodás centrumában azokat az intézményeket – színházakat, zenekarokat, egyetemeket, múzeumokat – melyek működését biztosítani kell. Különösen igaz ez Szegedre vonatkoztatva, hiszen semmi más esélye nincs ennek a városnak, mint az, hogy ezeket a fantasztikus adottságú, genetikailag kódolt és mélyen gyökerező alapintézményeit preferálja. Nem tudom, az országnak van-e még egy olyan térsége, ahol ilyen nagy számban teremnének a különlegesebbnél különlegesebb tehetségek. Hogy ez mitől van? Nem tudom. Hihetetlenül sok tehetséges művész, kutató, gondolkodó él, nyüzsög, pulzál ebben a városban, és mind dolgozni akar. Ezt a hatalmas kreativitást csúcsra kell tudni járatni, oda kell mögé állni ezerrel. A költségvetési nehézségek borzasztóan súlyosak, rengeteg vita lesz erről a közeljövőben. Ezért is fontos lenne, hogy az önkormányzatok adják föl az ostoba szekértáboroskodást, és nagy egyet-

értésben álljanak a kultúra és az oktatás mögé. Nemcsak Magyarország jövője – ez talán túl nagy szó –, hanem a jelene is, a napi praxisa, a demokrácia gyakorlóruhája van fenyegetve, ha nem így történik. A jelenlegi színházi struktúrában paradox módon egyszerre van jelen a költekezés és a gazdasági szigor. Ezt a struktúrát azonban mégsem szabad elvetni, csak akkor, ha egy működőképes újat tudunk kifundálni. A magyar színház speciálisan társulati hagyományú – ezt nem szabadna feladnunk. Amikor bármelyik földrészen arról beszéltem egy-egy idegen kollégával, hogy társulatból jövök, akkor mindig hihetetlen vágyakozást tapasztaltam részükről. Az egyeztetetlenség poklában kivérezhet egy színház, ha nincs saját hadrafogható, ambiciózus, tehetséges csapata. Vendéget akkor kell hívni, ha társulati hiátus van, különben a csapatot kell építeni. Szépen, lassan, nyugodtan, ahogy a pénz és a lehetőségek engedik. Én is ezt csinálom, mert feltétlenül a társulatépítés híve vagyok.

Látványosan sikerült javítania az egyetem és a színház kapcsolatán, olyannyira, hogy az egyetemisták sikeres produkcióját, az István, a királyt sorozatban játszották a színházban. Miért tartotta az együttműködést ennyire fontosnak?

Az egyetemi színjátszásból lettem profi, ezért nem értettem, hogy a közel negyvenezres egyetemi polgársággal miért nem volt eleven kapcsolata a Szegedi Nemzeti Színháznak. Szabó Gábor rektorral, akivel egyszerre kaptuk meg a kinevezésünket, megállapodtunk arról, hogy ezen sürgősen változtatni kell. Ennek a megállapodásnak a szellemében jött létre először az Emigránsok, amivel novemberben Lodzban is jártunk egy nemzetközi Mrozek-fesztiválon. Közös hoztuk létre az egyetemmel az István, a királyt, ami egy rendkívül sikeres vállalkozás volt, és már készül is a következő hasonló produkció. Remélem, hogy ez a folyamat nem torpanhat meg, és örülök, hogy a városban nagyon jó visszhangja van.

Órát is tart az egyetemen.

Nem a szójáték kedvéért mondom: tanulni járok a fiatalok közé. Miközben mindazt, amit a színházról fontosnak tartok és elmondhatónak érzek, történetekkel fűszerezve fogszthatóvá is tudom tenni. Jókat beszélgetünk, és tényleg tanulunk egymástól. Engem felfrissít, fiatalít, hogy kéthetente bejárhatok az egyetemre.

Időnként válaszul valóságos tirádákat fogalmaz, ha egy kritikus vagy önkormányzati képviselő megtámadja.

Mert fölmege a pumpám, amikor baromságokkal, csúsztatásokkal, szándékosan manipulatív jellegű gonoszkodásokkal vagy tényszerű hazugságokkal találkozom. Ilyenkor az írógépemhez ülök, és kiömlök belőlem az epe. Megfulladnék, ha nem mondanám el, hogy igazságtalan, torz, csúsztató, hitvány, vacak és a szakmának nagyon ártó, amit mondanak. Túrhetetlennek tartom, hogy olyan dolgokkal sározzanak be engem vagy az intézményt, amelyek folyton a magyarázkodás mezejére aláznak, miközben nem én vagyok a hunyó. A kabátlopás-történetek cefet dolgok, nem szabad hagyni, hogy cáfolatlanul terjedjenek. A sajtóval kapcsolatos rengeteg aggályom, szakmai és etikai kifogásaim nem találnak más fórumot, mint azt, hogy megírom a véleményemet. Ha valaki a Fradiban játszik, legalább azt ordítsa: Hajrá, Fradi! Én Szegedért dolgozom, és hihetetlenül bánt, amikor gyűttmöntként azzal szembesülök, hogy egyes szegediek Szeged-ellenesek. Ezt egyszerűen nem tu-

dom megérteni. Ilyenkor elborul az agyam, és anyázok. Ilyenkor teljesen mindegy, hogy képviselő, tollnok, bértollnok vagy pallérozott ítéssz az illető.

Sajátosan ötletes nyelvi játék, ironia, ugyanakkor furcsa, emelkedett poétikusság is jellemzi az írásait, amelyekkel – legyen az esküvő vagy temetés, művészi jubileum vagy egy tárlat megnyitója – rendszerint célba talál.

A stílus maga az ember – én olyan pasas vagyok, mint az írásaim. Ez születési hiba nálam. Számomra az írás kiegészítő sport, noha azt gondolom, néhány munkám irodalmi értéket is képvisel, és nem pusztán árnyalja egy színházi muki furcsa személyiségét, hanem önmagában is érvényes. Ki tudja, egyszer talán még írok valami egészen meglepőt. Színigazgatóként is szeretném, ha összetéveszthetetlen lenne, hogy azokat a szövegeket akkor és ott én mondtam. Remélem, hogy az írásaim olyan ujjlenyomatok, amikkel azonosítható vagyok.

Több kötete is megjelent már, elért hasonló sikert valamelyik szövegével, mint valamelyik színpadi alakításával?

Amikor a szerzői estjeimen ezeket az előadásra is szánt írásműveimet megszólaltatom, gyakran fantasztikus ünneplésben van részem, ami hihetetlenül jó érzés. Kicsit olyan lehet ez, mint amikor valaha Viszockij gitározott. Ha tudnék muzsikálni, biztosan úgy fejezném ki magam, de én csak írni tudok – és azt elmondani. Legutóbb a Magyar Rádió Márványtermében volt egy nyilvános önálló estem, aminek óriási sikere volt. Szegeden is tervezem, hogy a Virág cukrászda zöld szalonjában csinálok hasonlókat. Kíváncsi vagyok, hogy milyen fogadtatásban lesz részem.

A kortárs irodalomra marad ideje?

Kevés, mert annyi szakmai olvasnivalóm van, hogy kifolyik tőlük a szemem. A színdarabok olvasása kegyetlenül nehéz melő. Nyárra azért bespájzolok könyveket, és Széplakra magammal viszem Esterházy, Konrád, Kertész Imre köteteit. Szabó Magdát is nagyon szeretem, mert édesen mesél.

Másfél évnyi színigazgatói munka után hogyan látja ma Szegedet?

Ahogy pesti srácként is láttam a hazámat: rettenetesnek tartom, hogy van vidék-Magyarország és Budapestország. Ezt virtigli pestiként is nehezen viseltem el, mert hihetetlenül igazságtalannak és ostobának tartom. Valószínű, hogy az a közeg, amelyik pestiként engem üdvözöl Szegeden, vagy vitatkozik velem, vagy szívesen cserél eszmét velem, az megérzi ezt a pozitív hozzáállásomat ehhez az áldatlan állapothoz. A személyiségemben kódolt közvetlenség és közvetlen kapcsolatteremtő képesség mögött fölismerik a gyűntmöntben azt a palit, aki én vagyok. És ezt szeretik a szegediek. Kifejezetten élvezetesnek tartom ezt a szeretetet, ugyanis az a meggyőződésem, hogy csak a szeretet intéz el bármit. Szeretlenségben, direktívákkal, autokrata gesztusokkal, pózokkal vagy a főigazgatói stallum szerszámkészletének csattogtatásával az égvilágon semmit sem tudnék elérni – csak jogos averziót. Azzal csak kivívnám a közegtől az elutasító, agresszív magatartást. Ellenben, ha a fogyaszthatóság bájával csipkelődöm, beszélgetek, elég szellemesen és lényegrelátóan rá tudok tapintani „szegedikumokra”, problémákra, amelyek megoldhatóak és megoldandóak, akkor megszeretnek és befogadnak. Az egyik rotarys orvos barátom mondta: Te már igazi szegedi vagy, mert baszogat már mindenki. Kicsit szegény József és

a rabbi esetéhez hasonlít az én szegedi létezésem. Józsue elment a rabbihoz, és panaszkodott neki: rettenetesen sok megoldhatatlan gondja van az életben. Kérte a segítségét, mondjon neki valamit, amivel a krízist meg lehet oldani. A rabbi azt mondta: Tudod mit, Józsue? Vegyél egy kecskét, vidd haza és gondozd! Meglátod, a gondjaid ugrásszerűen megoldódnak. Józsua kicsit gondolkodott, szerzett egy kis pénzt, vett egy kecskét, hazavitte. A gondjai a hatodik hatványra növekedtek. A kecskét ápolni kellett, legeltetni, fejni, tisztogatni, a termékét földolgozni. Józsue ki sem látott a gondokból, ezért fél év múlva visszament a rabbihoz. Rabbi, ez borzasztó! Nem bírom tovább ezzel a bűdös kecskével. A rabbi erre azt felelte: Add el a kecskét, és meglátod, mennyivel könnyebb lesz minden! Én is valahogy így vagyok a színigazgatással.

Hellési Zolt



Szerkesztői asztal

Értesítjük olvasóinkat, hogy januári számunk – tematikus összeállításaink miatt – nem tartalmaz *Diákmellékletet*. A 102. darabjáig jutott sorozat februárban folytatódik.

*

A *Bethlen Gábor Alapítvány* november 2-án az MTA Dísztermében tartotta idei díjátadó ünnepségét. Bethlen Gábor-díjjal ismerték el Nagy Károly egyetemi tanár (USA), Zvonimir Mrkonjić költő (Horvátország) és a II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola (Beregszász) munkáját. Márton Áron-emlékérmét kapott Wurst Erzsébet oktatásszervező (Ausztria), a Krakkói Nemzetközi Kulturális Központ és a Svédországi Magyarok Országos Szövetsége. Tamási Áron-díjas lett Lőrinczi László műfordító (Olaszország).

*

A Németh László Társaság, a Debreceni Egyetem Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke, a DAB Nyelv- és Irodalomtudományi Bizottsága és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Hajdú-Bihar Megyei tagozata *A prózaíró Németh László – recepciótörténet és újraértelmezés* címmel november 5-én konferenciát rendezett a Debreceni Akadémiai Bizottság székházában. A tanácskozáson Domokos Mátyás, Füzi László, Dobos István, Cs. Nagy Ibolya, Márkus Béla, Monostori Imre, Bertha Zoltán, Takács Miklós, Szirák Péter, Görömbei András, Imre László, Jánosi Zoltán, Olasz Sándor és Máriás József tartott előadást. A tanulmányok a jövő évben kötetben is megjelennek a Csokonai Könyvtár sorozatban.

*

A Németh László Társaság és a Katona József Megyei Könyvtár november 10-én tudományos tanácskozást rendezett Kecskeméten. A *Mai magyarok mai magyarokról* című rendezvényen Olasz Sándor Sándor Ivánról, Márkus Béla Szilágyi Istvánról, Bombitz Attila Darvasi Lászlóról, Füzi László Ilia Mihályról tartott előadást.

*

November 11-én a szegedi Móra Ferenc Kollégium vendége volt *Nagy Gáspár* Kossuth-díjas költő. Beszélgetőpartnere Olasz Sándor és Vörös László volt.

Januári számunk tartalmából

Szabadkaiak Szegeden

A szabadkai ÜZENET által szerkesztett összeállítás szerzői:

BESZÉDES ISTVÁN, GÉBER LÁSZLÓ, VIKTORIJA ALADŽIĆ, FEKETE J. JÓZSEF, BOŠKO KRSTIĆ,
KRASZTEV PÉTER, LOVAS ILDIKÓ, GULYÁS JÓZSEF.

Multikulturalitás a kortárs szerb irodalomban

IVAN ČOLOVIĆ, VLADIMIR GVOZDEN, LOSONCZ ALPÁR, ALEKSANDAR TIŠMA,
TOMISLAV ŽIGMANOV írása