

Tartalom

LXI. ÉVFOLYAM, 11. SZÁM

2007. NOVEMBER

GÉCZI JÁNOS: Teljes alakos kép	3
CSIKI LÁSZLÓ: Hagyaték; Ének	19
ACZÉL GÉZA: kontrafagott	21
KOLLÁR ÁRPÁD: Táblakép 1480; Hajnali Részegész; Magyarázatok Enkidu számára; Jónás rimája	22
BÁGER GUSZTÁV: A dal fordulata; Politikusokhoz; Iráni magyar szimbólum (Műteti opus); Igekötők bálja; Tandori-szedő	25
MÁTÉ-TÓTH ANDRÁS: Fekete hegy	29
TÓTH SÁNDOR: Egykor-volt lantos siralmas éneke; Szét-dúlt hídjait felhozza	36
SZEGEDI KOVÁCS GYÖRGY: A tizenegyedik történet (A tizedik mellé); Salus; Legye nem hagyja	38
Az újra kitalált élet (Tózsér Árpád az Alexandra Pódiumon Házigazda: Kőrössi P. József)	40
 <i>Babits-tanulmányok</i>	
Babits Mihály – az évforduló előtt (<i>T. Gy.</i>)	49
TVERDOTA GYÖRGY: Halálfiat-problémák	51
KENYERES ZOLTÁN: Egy kapcsolat mozaikjai (Babits Mihály és Kosztolányi Dezső)	57
TARJÁN TAMÁS: A parodizált Babits (avagy a paródia fogalmának változása)	63

ÖRÖKSÉG

PÉTER LÁSZLÓ: Kis, kék dereglye (Ady versének háttere); Ady Endre ismeretlen verse	69
---	----

KRITIKA

TÓTH ÁKOS: Minden megtörtént már (Juhász Ferenc: Halandóság-mámor)	79
VASY GÉZA: „fényeddel ránk süt a csillagoltár” (<i>Sárfelirat</i> – Nagy Gáspár posztumusz verseskönyve)	92
LAPIS JÓZSEF: Világ lepkeszárnyon (A világ tizenkét tételben – Versolvasókönyv gyermekeknek)	97
NAGY MÁRTA: „Egyházat élünk” (Máté-Tóth András <i>Egyház a pokol kapujában</i> című tanulmánykötetéről) ...	102

MŰVÉSZET

SZUROMI PÁL: Rémek, remeklések és rébuszok (Goya és társai a Reök-palotában)	107
--	-----

Szerkesztői asztal a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

KONDOR BÉLA rézkarcai a címlapon, a 91. és a 96. oldalon
FRANCISCO GOYA rézkarcai a 18., 20., 35. és az 50. oldalon
WILLIAM BLAKE akvarell-grafikája az 56. oldalon
NOVÁK ANDRÁS festménye a 101. oldalon

DIÁKMELLÉKLET

SIPOS LAJOS: Újraolvasó
Babits Mihály: A lírikus epilógja és az In Horatium

GÉCZI JÁNOS

Teljes alakos kép



A Mala kapela után megváltozik a táj. A pára, mert nincs többé súlya, nem ugyanolyan módon nehezedik a hegyi erdőkre és a völgyekbe lefutó, fakó legezőkre, mint korábban. Fényes lesz és rebbenő. Az égbolt pedig lazúros rétegekké válik, holott csak az egymás mögött magasodó hegycsúcsok kontúrosak: fénycsíkkal rendelkezik mindegyik, az egyiknek kék, a másiknak barnás, s van olyan is, amely egy közép-európainak megnevezhetetlen árnyalatú. Ez a tónus percről percre változik, attól függően, honnan éri a lombok zöldjébe vont hegyoldalt a nap, s hogyan forgatja az ágakon a leveleket a szél. A magas erdő aztán, hogy a sztráda kettéosztódik, s jobbra Senj felé veszi a kanyart, hirtelenjében megalacsonyodik, a hegycsúcsok oldalán ki-kivillan a csupasz kőzet – a magas erdőből alacsony erdő lesz, amelyben egyforma magasságig nő a tölgyfa és a vadrózsabokor. S nem kell sok idő, nagy távolság, hogy a levegő ízében, a napsugár dőlésszögében, a kőzetrepedés növényeinek szagában és a meleg párájának minőségében az utazó fölismeri a mediterráneumot.

Délután kettőkor hagyta el az autó Budapestet. Fél hétkor az út mentén dróthálával bevont sziklafalak meredeznek, mókusbarna foltok, a terra rosa széltől meghagyott maradványai és cementszürke kőtömbök mozaikos felülete, s itt szerb lucfenyőcsemete, ott kanyargó hajtású szeder: a termése egyelőre zöld, a hőség nem pirította, nem is sanyargatta. Hosszú és még hosszabb alagutakban fut át a hegyek alatt az út, gépkocsisorban vonulnak az egymástól megkülönböztethetetlen turisták, vonzva a nagy, kék mágnestől.

A parkolók állapotából látható, nem régen készült el az országút, itt-ott talán be sincs fejezve. Fiatal suhángfák, összefirkálatlan falak, kellő időben kiürített szeméttárolók és tiszta mosdók, amilyenekre a sztráda peregrinusainak többsége saját hazájában már nem is emlékszik. Amúgy a vándorok között a sisteregre száguldók legtöbbször osztrák és német felségjelű kocsiban gubbaszt. Meglehet, az autókban nem osztrákok és németek türelmetlenkednek, a kocsik márkájából, a farára ragasztott felségjelből nem érdemes következtetni a tulajdonos nacionalójára, lehet vendégmunkás is. Húsz éve pontosan tudtam, a Wartburgok és Trabantok, a Skodák és a Daciák merről érkeznek, ma erre nincs mód. Ifjúságunk és férfikorunk delének gépkocsijai eltűntek, némely példányuk pedig múzeumba került. Az Adria közelebb húzódott idővel Magyarországhoz, a szerencsésebbek

számára megközelíthető akár öt óra alatt. Ha Veszprémből indulok, éjjel, s gyér a forgalom, magam ennyi idő alatt vagyok Zadarban, Sibeniken vagy Rijekában.

Licki Osik után már-már megérinthező a tengerpart elé állt hegysor. Persze, legalább ötven kilométernyire vagyok tőle, de elég nagyra nőtt mindegyik csúcsa ahhoz, hogy ne távoliaknak, hanem kézhez közel esőnek hasson. Elöl kiterjedt fennsík terül el, néhány fantasztikus formájú szirttel, tölcserként elkeskenyedő töbörrel, s persze csárdával, amelynek oldalában bádogdobozszerű alkotmány nyársán forgatják a reggel leölt birkát, s várják a dúsgazdag éhezőket és pénzes szomjúhozókat. Hét órakor a rózsatüskéként felmeredő, terebélyes alapú, majd fölfelé keskenyedő és hátrahajló csúcsú sziklánál járok, s el nem tudom képzelni, mi az a dohánylevelű növény, amely látszólag ültetvényszerűen, holott nem, csupán kiterjedt foltokban nő, nagy leveleit mutogatva, a silány földön. A virágos gyeptől ítéelve egykor alapos eső áztathatta el a vidéket, s megnőtt a csenkesz, elvirágzott a murek, s fakósárga az elterpedt kutyatej. Ha fékeznek is és leállnék, a sztráda két oldalára kerítés húztak, nem lehet közelebből szemügyre venni az ismeretlen növényt. A vasoszlopokra kötözött, erős drótfonat az állatoktól védelmezi a közlekedőket, bár én erre egyetlen nagyobb testű vadat nem láttam, csak aprókat s azok is madarak.

Darabokra szaggatott monstruózus, sok tonnás kartonlapok, heverve egymáson: hatalmas sziklák, valamennyit az idő olvassa, a nap szíja, az eső mossa, a szél fakítja. S az újabb, félig kész, mert egycsövű alagúton, hosszabb öt kilométernél is, jobbról piros, balról sárga jelzőfények között kanyarog már a kocsi, derékmagasságban pedig kék fénycsöppök függnek és virítanak a falon. Gigan-tikus ventilátorok tolják, járásában egyirányúsítják a levegőt, párban állnak, és ha elhalad alattuk a gépkocsi, hallhatom, ha figyelek rá, a surrogásukat. S az alagút végével, alant, a felfénylő-kivilágosodó látvány alján vékonyka, fémfényű vonal. A tenger. Avagy a tenger színe fölé terülő vízpára.

A pára az. Fél nyolcra, a hűlő levegővel e réteg megvastagszik, de hiába igyek-szik, nem éri el az eget. Amely továbbra is tömött, egybeöntött, ezüst linóleum, de immár rózsaszín is és világoskék is. Aztán rózsaszínes szürke. 33,4 fok. Az or-szágút bizarr, absztrakt formájú elemekből összetákolt támfalak, elegánsan ívelt korlátok között fut alá a tenger szintjéhez: úgy látni, hogy itt minden a tengerbe csúszik bele, a térdig érő cserjéket dédelgető lankák éppúgy, mint az emeletes óriásbuszok, a sztráda lapos építményei, siklik visszatarthatatlanul az egyre na-gyobb, szélesre terülő sós vízbe. A langy aquamarinba, amelynek belső világos-sága van, mélyéből csillog fel s belőle dereng a fény. S belefordulok magam is, a kocsival, a poggyással, a gönceimmel-nyúgeimmel együtt, ha nem vigyázok eléggé a fene nagy áhítatomra. Enyhe kanyarok, észre sem vehető emelkedők – a Pag felé eső, szív alakú szirtok és szigetek máris lomha, elnyúló állatokként he-vernek a tengervízben. Emelkedik a hőmérséklet, tíz kilométer után, kétszáz méterrel közelebb a tengerszinthez két fokkal magasabb értéket mutat a felül-

járóra kifüggesztett, óriás hókijelző. Eddig nem láttam fügefát, gránátalma-fát, leandert se, nemhogy babért, gyompálmát avagy jenesztert. Sorolom a hiányukat, mert nélkülük nem mediterráneum a mediterráneum. S jobbra Zadar, azaz sok-sok elhagyott, hajdan szerbek lakta telek és ház, mementójaként a legutolsó háborúnak, kerítéstelenül, tetőtlenül, megomlott falakkal, füstösen, elhagyatottan. Land art alkotásnak látnám, ha nem emlékeznék a tűzre, nem látnám a füst nyomát s nem érezném a pusztulás bűzét. Zára, az illír-római-keleti gót-bizánci-horvát-magyar-velencei-osztrák-olasz-jugoszláv, majd újból horvát, joggal történelminek tekinthető városka északi pereme évtizede ilyen, nem úgy a belvárosa s mondén tengerpartja. Tavasszal két napot sétáltam át benne, voltam első közparkjában, rózsákat kerestem a Ferencesek kolostorában, a klarisszáknál és a múzeumokban, s nem jutottam be a domonkosokhoz, pedig itteni közösségük a rend magyarországi megtelepedése idejére esik, s ez ugyancsak felelős az érdeklődésemet. Az utat egybefogó kerítéseken kívül kőhalmok, mintha árokásás nyomai volnának, rendezetlenné teszik magát az utat is. Az ÖMV-kút mellett szintén zaklatott a föld, holott az osztrákok amúgy pedánsak.

S a machia! Cserjés-bozótos-magasfüves, könnyen felgyulladó és leégő növénytársulás ez a karszton, illóolajos levelű, keménylombú, setétzöld, poros, unalmas, holott a részleteiben ugyancsak mozgalmas. Azonban le kell hozzá gugolni. Akár gyermekmód, akár természetvizsgálóként, akár a művészet iránti csilapíthatatlan érdeklődéssel. Egyetlen módon azonban nem érdemes: hétköznapiul nézni. Akkor nincs a fűben kígyó, nem mászkál a skorpió, nem fordul ki a kő alól a dioclecianusi érme, az ezüst kódexcsat s a fehérre fakult birkacsont. Yamahás finn és észk suhancok csordája a sztrádán, integetnek a szemből érkező, ugyancsak yamahás finn és észk suhancoknak, hintáztatják a motorjukat, felállnak a pedálon, akrobatikus mutatványokkal szórakoztatják egymást, magukat, látszik, saját kiterjedésükön túlra nem terjed a figyelmük. Ez nem még zavar – sokkal inkább az, hogy nagyon magukra akarják a figyelmet vonni. Be akarnak a figyelem centrumába állni, s ott sütkérezni, ezért minden mutatvány, céció és maguk s mások számára is akár halálösszeesésbe váló akrobatika. Ők, úgy vélem, biztosan nem fogják megnézni ezeket a macchiai lakótársaikat e földön, számukra elég elfoglaltságot ígér a masina (Masina. Forгатom a nyelvem alatt a szót. Talán még több is van ebben a szinte-egybeesésben. Az autó – sajnos nem a motor – ugyanis olaszul machina. Egyetlen betű különbség.), amelyen ülve és állva és heverve száguldoznak. A halál bukósisakos angyala bámul mindegyik trikóján.

Úgy látom, Tisnóba nyolcra érkezem. Persze, ha nincs felhúzza a szárazföldet a szigettel összekötő híd, hogy alatta áthaladjon egyetlen fehér vagy kék szárnyú vitorlás, vagy átszáguldjon néhány ki tudja, honnan előkerült motorcsónak. A kabócák a sztráda kapunál már cirpelnék.

S reggel sincs más dolguk. Ahogy belemártóznak a pineák a tenger alól föl-emelkedő Nap fehér fényébe, rázendítettek, s cirpelésük, amelyre ébrednek, az idő

előrehaladtával recsegővé s már-már elviselhetetlenné fokozódik. Nincs más, mint elfogadni, megszokni, s így visszatolni a háttérbe ezt a hangot. Az esernyő-fenyőkről gyanta csöpög, nagy szemű, lassú gyantaeső potyog a sátorlapra. Bele-nyúlok egy aláereszkedett vörösméz-cseppbe, kóstálom terpentinszagát, görög retzinákra emlékszik az orrom, s a ragacst nem tudom lesikálni a bőrömről. Minden hozzáragad az ujjbegyeimhez, s összemaszatom a kávésbögrét, a klaviatúrát a komputeren, a szappantartót és a nadrágomat. A megoldást az jelenti, hogy a fenyőtű törmelékébe – száraz tűk rozsdás morzsaléka – nyomom ujjaimat, s annak segítségével, vele együtt dörzsölöm le a ragacst, majd pedig a porba mártom, s teszem ezt többször, mígnem ugyan porosnak, de a gyantától tisztának nem minősítem magamat. Az automat arrébb kell tolnom, el a fenyő alól, az olajfák közé; nem baj, ha ezekben a napokban nem marad árnyékban.

Tegnap este, a sztráda kapu után nem sokkal, a tengerpartra hektikusan kanyargó út néhány apró, kevés házból álló településen haladt át. Gyümölcsöt és zöldséget árultak mindenhol, tálnyi szilvát ajánlgattak, görögdinnyét, paradicsomot, uborkát, fehér héjú gyöngye hagymát, padlizsánt, cukkínit, megymást, és öklömnyi, rücskös felületű tököket. Egy útfordulóban kőbányába akadt a tekintetem, sok-sok zúzalékpiramis között épült teherautó-mázsára; festménynek is, fényképnek is alkalmas ipari telep ez. S mindent szürkésfehér por fedett. Beborította e kísérteti világot a levegőből kihulló por, amely ráült és feltapadt a falevelekre s a közlekedési táblákra, a futurista karakterű mérlegházra is; a dolgok itt mintha mindig e fehér és puha és vékony, a tárgyak kontúrjaira nem vágyakozó, a formákat el nem leplező gyapjúsövet-burokra vágytak volna. Meg is rettenek. Irreális, holdbéli a mediterrán tengerpart unalmasságában is izgalmas, mert talányt rejtegethető képében a hirtelen megnyíló, résnyi, porfehér látvány. Egy metafizikus festő, mint Bojan Bem, vagy a tengerparti fenyőt, kis szemhéjú udvarházakat festő Carlo Carrà az efféle látványnak bizonyosan örül. A kocsni robog tovább, a kifakult terület után a római rom, az északi poldervedékre emlékeztető, agyonművelt és mégis szegényes, kisparcellás kertek, majd a szabdalt szélű tenger, a természetes harangtorony, a búcsújáróktól elkoptatott, széles lépcsősor, s a domb oldalában a templomocská, mélyében a Tiziano-szentképpel.

A pineagyökerekkel átszótt sziklás domb felett három dolmányos varjú kering. Kissé elől az egyik, míg a két másik, a fiatalabbak, a röpködni tanulók lemaradva, hol oldalra sodródva, hol meg-megbucskázva s a föld felé zuhanva röpdösnek. Az öreg madár a széllal viteti magát akaratától és lelkesedésétől vezérelve abbéli buzgalmában, hogy a kicsinyeit a szüntelen erősödő-gyengülő, változékony légmozgásban megtanítsa a vitorlázásra, vagy legalább hozzászoktassa őket. Némán iparkodnak, a vezérmadár olykor visszakanyarodik följük, a fiókák feje fölött lebeg, s így köröznek-hullámoznak a sziklás erdő felett: ott bizonyára állandóan örvénylik a híg levegő, s látom, vele a szemét és falevelek.

A kabócák délután egykor is ricsajoznak. Úgy emlékszem, ilyenkor a ciprusi, a krétai, a hellén, a spanyol, a dél-francia avagy az itáliai aprójóságok már hallgatnak, és nem törődnek azzal, hogy ugyan akad-e betolakodó a maguk számára kiszemelt fenyőgallyon, s hogy a nőstény, akit amúgy vonzónak és utódnemzésre leginkább alkalmasnak találnak, átmászik-e a szomszéd hímkabóca terebélyes mába. A hőség uralkodik a kabócák országában, s ha Celsius herceg bizonyos magasságba hág, egyben kuszt is parancsolj. Amúgy egyszer, ha jól emlékszem, Korfun, egyetlenegyszer találkoztam olyan – amúgy talján – leányzóval, aki képesnek mutatkozott a kabócákon uralkodni. Délután, szieszta közepén, hogy nem tudott elszenderedni, a faárnyékból, mintha sátorba vagy szobában lenne, kiüvöltötte az önfeledten zenélő fenevadaknak:

– Basta!

A jószágok elhallgattak. Meg se szólaltak többé, aznap mintha vihar tört volna ki felettük. A lányra, fekete haján és sasorrán túl, amúgy nem emlékszem: összeszűkült a múltam iránti érdeklődés tere.

Folyik a szememből a könny, s az orrom is híg váladékot termel. Reggel, az első úszás után tetőtől talpig bekentem magamat 20 fényvédőfaktoros krémmel. A szemem ettől menten égni kezdett, s dőlt belőlem, mint csapnak a szokása amúgy, ahol csak lehet, a lé. Majd meg koponyatetővel a tengerpart betonfalának ütköztem, háton úsztam annak, mintha ez lenne mifelénk az úszói szokás. Órákon át türelemmel vártam szemem és fejem irritációjának enyhülését, a kékgagyló mellé járó száraz fehérbor s az ebéd utáni száraz veres ehhez ugyan nem járult értékelhető móddal hozzá, de ahhoz igen, hogy délután mély álomba zuhanjak. Vasari könyve, amelyet magammal hurcoltam, hogy végre elolvassam, várhat még arra, hogy felcsapjam, s titkaiban megmártózzam. Most az álom egy feneketlen kút mélyére hullajtotta.

A délután végére a könyvet persze elolvasom, ébredés után felhozom a mélyből, kiemelem a levegőre, megmártom a lapjait a fényben és ugyan élvezem Honti Dezső fordítását, de a művel elégedetlen maradok. Nem érzékelem a szöveg színeiben a mediterráneum koloritját, erre a reneszánsz biográfusnak valahogyan nem terjedt ki a figyelme. Avagy, másfelől közelítve, a „couleur locale” fogalmát ekkor még nem termelte ki magából a művészet, majd csak a (pre)romantikában fogja, Burns-szel, Walter Scott-tal kezdődően.

A fenyőfám alatt ülve egy madár jelenik meg. Nem pintyféle, azt a csóréról megismerem, hanem idegen és rigó-fajzat. Aprólékosan kidolgozott, sávos mintázatú szárnya a szürke és a fehér sok-sok változatában pompázik, s a visszametszett olajfa ujjnyi hajtásait tipegi végig, módszeresen szedegetve össze a rovarokat. Mozdulatlanul figyelem, de őt az se zavarná, ha lengetném a kezemet avagy, mint a közeli osztrákok teszik, jódliznék. Megszokta az embereket, s amúgy is éhes, s az éhség hajtja, ezért szorgosan keresi a táplálékát. Úgy járja végig a lengedező gallyakat, mint én a könyvet, a festő festés közben a képét, olyan sor-

rendben és módon, ahogyan legjobban bírja. Azzal a madári eljáráson, amellyel rendelkezik – adriain, vagy kornatin, vagy Murter-szigetin avagy tiszóin –, amelyen természettel megáldott s amelyen könnyedén képes, ékes és hosszú lépésekkel néha, néha pedig totyogva, körmondatokat forogva, a választékos farokbillentések s a madárfej-biccentések egyéb díszeit meghagyva azoknak, akiknek nem áll, mint nekem, csőrükben jobban a nyelv, mint a festő kezében az ecset, és fejük sincs másra, mint arra, hogy megfigyeljék, mit tesz az éhes madár, amelynek se hangos éneke, se kihívó tollöltözéke. A madár, figyelem magamat, kényesen átlépdel a szövegbe, a saját tulajdonú olajfájáról a saját tulajdonú mondatomba, és továbbra sincs meg, nem kerül elő a neve. Ámbár az azonosítatlanság leplét nem most, szóról szóra haladva előre a mondatban, hanem majd akkor teríti magára, amikor valaki – bárki! – beleolvas e szövegbe, azaz belém, s a szövegből nem tekint vissza (nem tekint ki rá) az a hangyákat és pajzstetveket és bogarakat bőséggel felcsipegető énekes, amely szorgoskodik körülöttem, s nem törődik se a tengerrel, se a gyantát csurgató pineával, sem pedig azzal a hőségbe mint forró aranyba befoglalt izzó embertesttel, amelynek a megnevezésére az én nevem használható. E madártól akkor hátrál el először az alakja, amikor befejezem a mondatot, s akkor másodsor, amikor az olvasó kinyitja a mondat kalickáját, s ez az olajfán látott, s így tulajdonságokkal ugyan rendelkező, de számomra névvel azonosíthatatlan lény messzire röpi.

Tisno túlsó oldalán ifjú korú fenyvessel borított hegyoldal, s a tengernél negyvenöt fokosan heverő, irdatlan, betűvel teleíratlan papírlapok: tengeri eredetű üledék-rétegek, ma sziklák, amelyek réseiben satnya koronájú növényecskét nevelő lassú gyökerek kúsznak. Szürke-rózsaszín árkus papírlapok a tektonikusan elrendezett papírgyári szeméttelen, fölöttük jószagú, miniatűr erdő. Estébe hajlik az idő, amikorra besétálok a vidéket: pisztáciabokrok, csikófark, pirítógyökér és hunyorgó csillagok. A lián levelein fehér foltok, aknázómoly rágja az epidermisze alatti növényhúst. A tenger felszínén egyidejűleg három hullámlás figyelhető meg. A mélyvíz felől érkező, a partot óvatos mozdulatokkal ostromló nagy hullámok keresztirányban is rengenek, szeretők bőre ilyen finoman remegő a simogatástól, s a kettőt mintegy felülírja a harmadik, a fény okozta, szupernaturális villogás. S a vízből kiálló sziklákat fenyőzöld színű, politúrozott tálca, de nem is tálca, kemény, fényes, áttetsző, testetlen lakk tartja fenn, amelyből ép-pencsak a keskeny perem észlelhető.

Ilyen, éppen ilyen színű lepke száll az éjjel kezdetén az asztalt bevilágító fényre. Kezdeni akar valamit az életével, de hogy ne tegye, elfúvom a gyertyát.

Tizianóról, akit amúgy a képzőművészeket születésük időpontja szerint bemutató könyve legvégére tett Vasari, egyetlen szépséges mondattal emlékezik meg. Ő az a szerző, aki nem csak a mondatai alakítása révén ítélkezik, hanem a mondataival felvezetett ítélkezésével. Bikát vonsoznak így föl a bárd alá.

Kissé gyanús számomra Vasari, hiszen nem természete révén, mint inkább képzettsége foglyaként moralista. Aztán visszakozom máris: Vasari milyen is pontosan, nem könnyű megállapítani, mert a szövege hol ilyen, hol meg nem.

Annak kapcsán, hogy Tiziano megfestette a Nápolyban lakó V. Károly császár képét, ezt tartotta fontosnak feljegyezni: *Ettől fogva Tiziano teljes alakban kezdett festeni néhány arcképet, amint ez később gyakori divattá is lett.* Látom e mondatban azt, amit Vasari biztosan nem: olyan pillanatot ragadott meg, s ehhez kevés írótt juttat a szerencséje, amikor egy új ábrázolási mód született, amelynek nincs, mert még nem is lehet meg a neve. Az egész alakos kép itt még portrénak látszik. S nyilván Vasari számára az is. Nekem és mindazoknak, akik Tiziano után születtek, s őt a maguk műveltségét kialakító, figyelemre méltó civilizációs tényezőnek tudják, teljes alakos kép.

Mindezért mégis jó a mondata, s tetszik. S minden más mondata rossz – legyintek, de csak a hőség miatt vagyok ilyen kíméletlen.

Ezért az egyetlen mondataért szeretem most Vasarit. Aki amúgy, mint minden félresiklott pályájú, ezért önmagát könnyedén sikeresnek látó művész, önhitt és megfellebbezhetetlen kijelentések kerítése mögé vonul. A mondata amúgy csupán a művészet- és művelődéstörténészek számára fontos, mert kijelöli az előtte és az utána történt festészet két alakulatát. De nem a mondat a felelős, még csak nem is a mondat szerzőjének okossága, azért a pontfényért, amely a kijelentéséből elővillan. A reneszánsz és az azt követő kor gondolkodása és nyelvhasználatára közti különbség miatt sugárzó ez a beszéd. Jó, hogy megfénylik, s éppen úgy, mint az ismeretlen nevű madár szemén a fény, mint tengeren a halolaj.

Reggel hét órára harangoznak. A nevenincs madár tegnapi útját követve sze-degeti egybe a reggelijét, s hozza a párját is magával. Nem tudom megkülönböztetni, melyik a tojó és melyik a hím, emberszem számára egyformák, nem támaszkodhatom biológiai ismereteimre se. A madaraknál, az utódnevelés érdekében, azaz hogy a ragadozók elől rejtve maradjon a családja, a tojó olvad be a környezetbe, a hím pedig, hogy magára vonzza az üldöző figyelmét, s az inkább őt kövesse, a feltűnőbb. A kabócák a harangszóra ébrednek, majd burukkolásba kezd a közelben, majd távolabb két, területét egymástól hevesen féltő örvös galamb. A szemeteszacskó körül, a földön, a csontszínű és -száraz olajfalevelekben feketerigó turkál, fölajzva keresi az avarban mindazt, ami ehető, s akkora zajt csap, mintha nagytestű és fontossága tudatában élő ragadozó fenevad lenne.

Tiziano a világi életben hatalmasok reprezentációjához készítette, mert leginkább abból élt, a kellékek egyikét, az olajképeket. Pápa, császár, fejedelem, mindegy számára, lehetőséget adtak a munkára s pénzt a munkán kívüli életre. Végére ugyanolyan, a megrendelő érdekeit szakavatottan kielégítő feladat az egész alakos portréfestés, mintha másvalakik számára szentképeket készítene, amelyek, ha zárdában, kolostorban, templomban, kegyhelyen vagy egyéb vallási színtéren is állnak, ugyancsak a kép igénylőit és tulajdonosait reprezentálják.

Az egészalakosságnak persze más ábrázolási eljárásai is ismertek. Az egyik Medici például, hogy megmenekült az ellene tervelt merényletben és életben maradt, elkészíttette egy ismert mesterrel, olyannal, akit mi, kései utódai szobrásznak nevezünk, három példányban is előállíttatta életnagyságú viaszszobrát, s magát azokkal képviseltette a későbbiekben. Persze csakis a vallási eseményeken. Ilyeneken mutatkozni, még ha másolat segítségével is, ekkor bizonyítóbb értékű, hatásosabb volt, mint a közösség egyéb terein. A regnálás dokumentumaként és a sérthetlenségre emlékeztető tabuként amúgy egyként értelmezhetők e tempomba elhelyezett tárgyak.

Vasari szövege jóvoltából előkerült az a pillanat, amikor a donátor nem a szentkép sarkába festtette bele magát, hanem életnagyságú másával akart inkább jelen lenni, s bizonyára a közízlés jóváhagyásával, az érdeklődők kíváncsiságát kielégítve s mindenki meglepedésére. A személy értéke így is hangsúlyozódhatott: megnövekedett akaratot példázta eszerint a teljes alakos festmény? Avagy így vált a kép dokumentum értékűvé?

Reggel van ismét, mert a mediterráneumban pontosan megismétlik magukat a napszakok. Nem törekszenek a változatosságra. A három dolmányos varjú gyakorlatozik. Mégis, mintha otthonosabban élnék légi terüket a kicsinyek, hol jobbra, hol balra billentett fejjel néznek maguk alá, le a mélybe, amelynek alján többek között magam is ülök, és donátorként magamat is odaírom a szöveg képes sarkába, számos embertárssal együtt kucorgok egy kempingben a magam fémlábú, könnyített szerkezetű székén, s ölemben számítógép dorombol. A varjúanya, a károgaást abba nem hagyva, kitartóan, merev nyakkal, mozdulatlan fejjel teszi meg nagyívű köreit a kiserdők fölött, mögötte ivadékai. Gyönyörűséggel nézem őket, külön sajátosságát kutatom a madár- s minden tudatlan lelkű nemnek, mely önmaga létezéséről semmit se gondol, éppen ezért nem tarthatja azt, hogy annyi a létezése, amennyire ahhoz ragaszkodik, és azt tetteivel magasztalja. Híre, becsülete és dicsősége nem annyi e három madárnak, amennyit magam érzékelek belőlük, s gyarló módon az amúgy setét tollazatú lényeket fekete betűkbe csomagolom, hanem más, olyannyira, hogy annak másságáról nem is lehet, ezért nincs is mondanivalóm. Ami nekem mutatóvány, nekik nem az.

A 15. századi novellista, a salernói herceg udvari embere, a humanista udvaronc Masuccio Salernitano egyik naiv és bájos írásából arról szerzek tudomást, hogy a buzgó keresztény beteg úgy jár el helyesen, ha bajában két csodatevő vértanúhoz, Szent Ciriushoz és Szent Jánoshoz folyamodik. S ha e szentek, túl minden orvosi küszködésen, segítenek, akkor a lehetséges fogadalmak egyike az, ha viaszszobrot készíttet a hálás fohászoló, szakasztott olyat, mint a meggyógyult szerve, s azt szentséges színűk elé minden évben odaállítja. A készítmény helyettesítő szerepe kétségtelen.

De hogy mióta szokásos az embernek magát helyettesíteni, azt pontosan nem sejttem, csak azt tudom, hogy pótlékként használja az írást, a képet, sőt a min-

denféle trópus is erre való, amelyet a köz- és a művészi nyelv fölhasznál. Amikor én jártam egyetemre, és tanultam szemiotikát, akkor egy elég kiterjedt hadjárat folyt az ellen a korábban bevett nézet ellen, hogy a jel valamit helyettesít. Példák sorával bizonygatták, hogy természetesen nem helyettesít, hanem utal, hivatkozik valami másra, a jelöltre, de semmiképpen nem helyettesíti azt. Most mégis azt hiszem, mi több tudom: van, hogy az ember magát helyettesíti a jellel.

Szóval egyszerre két úton is kezdje az igazságot kereső megközelíteni egyetlen igazságát? Valami ilyesmit hüvelyezek ki a salernói Masuccio szövegéből. A gyógyulását az érdemeli ki, aki tesz érte, s tevékenységében nem együgyű. Azaz egyidejűleg több szent ügyét is szolgálja, Ciriuszét és Jánosét, s végezetül, hogy el ne felejtjük, a magáét.

Ami pedig azt illeti, mind a félalakos, mind az egész alakos portré: a teljes alakot hivatkozza.

A kempingben a csehek és a német ajkúak megépítették a saját telepüket, ahol bérelt motorkerékpárral cipelik a mosatlant a lakókocsi és a konyha között, kerekezve suhannak a boltba, mi több, két keréken közelítik meg felfűjt gumiból készített motorcsónakjukat. Ők azok, akik a lakókocsijuk mögé szerelik csónakjukat és motoros sárkányrepülőjüket, s a tetejére gurnikkal kerékpárokat kötöznek. Ők, akik messzi tájakról magukkal hozzák a parabolaantennát, a csinosan megépített kutyaólat, a művirágokkal ékes óriási, ámbár mű-cserepeket, továbbá a műgyepet és az összehajtogatható, ezért praktikus kerítést. Hozzák magukkal az emberlétüket bizonyító másolatokat. Nyilván ilyen vagyok én is számukra, a magam elé tett könyvvel, borospalackkal, műanyag tányérkámmal, amelyben hol egy alma, hol pedig görögdinnyeszelet van.

A tenger azonban szép. A víznek ezen túl nincs oka törödni semmivel.

Ma elmegyek abba a tulajdonosától elhagyott otthonba, ahhoz, amelyet tavasszal fedeztem föl s szerettem meg. Amelyet a gazdájától elkívántam. Az épület valamivel talán több, de száz éve biztos, hogy megépült, ennek ellenére mindkét emeletnyi magasságában, mint görögdinnye, ha késhegyet böknek belé hirtelen, kettéhasadt. Ha majd az enyém lesz, avagy az enyém is, a legelső dolgom az, hogy drótkötéssel összehúzzuk és megerősítjük a falait. Amúgy sárga vakolatú és piros cserepű lakóház, s a helyi szokáshoz híven körben nincs ereszcatornája. De van elől és hátul kiterjedt terasza, s az egyik, a kisebb előtt udvar kőfallal körberítve. A ház akár a Pó alföldjén is állhatna, de Marokkó tengerpartján ugyancsak láttam hasonlót, továbbá Korfun és Cipruson. Az benne a lenyűgöző, hogy a mediterrán térség bármely szegény pontján megállná a helyét – ha lehetne úgy szállítani, mint a Casa Laurentianát, Szűz Mária loretoi házát. Ez éppen a Murter-szigeten terebélyesedik, a középkorinak tűnő harangláb tövében, a tengertől száz méterre. Ágrólszakadtak lehettek az építői, pénztelenek a későbbi tulajdonosai: az épületen minden egyszerű, a legapróbb részlete is funkcionális, persze, ha lennének apróbb részletei, mert amúgy nincsenek. Ajtó, ablak, párkány, lépcső,

falak. Mindössze ennyiből szerveződött tökéletes volta egybe. Könnyű lehetett Giacomo Ballának, Marasconak, Enrico Prampolininek, Boccioninak, Ballának, a futurista képeket a nincstelenség és a puritánság alkotta helyettük meg.

A ház udvarán korong alakú, félig feltöltött vízü gumimedencében korpulens férfi és német madonnányi asszony pancsol. Följük hajol a rózsaszín virágaival dicsekvő, kusza leanderbokor, Dürernél se látszana kecsessége szebben, s e növénynél közönségesebb oleandert el se tudok képzelni. Az udvart amúgy kötélről alálógó, gusztustalan állagú törölközők, mocskos lepedők és bűzhödő konyharuhák árnyékolják, sikertelenül, mert a hőség fejtetőnél magasabbra csap föl. Az árnyékot adó féleresz alá húzott sörasztalon mosatlan edény, zöld békalábak, búvárszemüvegek és pipák.

Megrándul a gyomrom, össze is szűkül a gyomorszájam: máris elvették volna tőlem a házat?

Annyi mindennel megnevezhető valami – egy rovarokat szedegető madárral, egy viasz bábuval, egy kegyképpel, egy tengerparttal avagy az élményeit leírni szándékozó íróval, közbenjáró szentekkel, valaminek az óhajlásával s akár a hiánnyal, hogy ebben a mindenségben könnyen elvész az értelmet kereső, képek, hangok, szavak, ízek, szagok közt avagy a betűkben és mindenféle érzékekben kurkászó szemlélődő.

A kávém fémpohárban áll. A fémpohár kettős falú, holland termék, úgy tudom, a Hema áruházban vásárolták. Pihekönyű, ennek ellenére erős, nem horpad, nem törik, biztonsággal szállítható. S hosszú ideig tartja a belé öntött folyadék hőmérsékletét. A kávém azonban hűlőfélben, hiszen visszaolvasva a szöveget javítgatom, s nem jut idő a frissítőt meginni. Ha felbukkanok a szöveg lucskos, mélyvízi világából, s a frissítő után alá-, azaz visszamerülök, az esszé közegében nehézkes lenne fellelni ismét az úszás, a merülés és a lebegés élvezetét.

A könyv, amelyet olvasni készítettem ki, lapokra esik, mert szétolvad a napon. Jó lenne azt képzelni, hogy mindattól, ami benne van. Ami a lapjain áll, amiatt. Egykori barátom írta – most jelent meg e terjedelmes műve, és keresetté vált, felfedezték maguknak az olvasók, magam is köztük, éppen a könyv ünnepén, akit, hogy megbántott, több, mint tíz éve meg nem keresek. Képzem, belülről feszítette szét valami a könyvet, talán a hangyabolyként nyüzsgő, apró termetű betűk, talán az enciklopédikusan összegyűjtött csipkék, karfiolok, flamingók és a fehér alkoholgőzként vagy illóolajpáráként robbanékony párlata, amelyet magába ivott a papír. Vagy az Adria lenne az, amely nem engedi a könyv borítóját felcsapni, hanem napfényt küld, tűhegyeset és pengeéleset és szelet, hogy szétszereljék a kötetet, kiemeljék a borítójából a belsejét, példázza úgy is azt, ami a példa?

A könyv itt rombolódik meg a szemem előtt. Miként a ház is, amelyben, mert úgy vélem, tudok, majd élni akarok.

Déli 11-kor azonban már a házban téblábolok. Végtére emiatt érkeztem másodmagammal Tisnóba.

A malvázia, amelyet csúnya, zöld palackban s söröskupakkal lezártan árulnak az áruházakban, nem a legolcsóbb bor. Amikor a *Rovinj21*-et írtam, a pulai félsziget varázslatos kisvárosában, a márványból épített, kecskeólból átalakított szálláson, sokszor ilyen bort ittam. Meg is feledkeztem erről, amikor Hans Sachs sok farsangi komédiájának egyikében azt olvastam, hogy Farsang uraság nem tud eltelni a francia és talján borokkal, s az utóbbiak között mindenkifelett a malváziait kedveli. Amúgy a tanult német dalnok is szerethette a *malváz*t, mert több darabjának borissza hőisével is megemlegetteti.

Magam ugyancsak ittam malvaziát, nem is keveset: kis segítséggel egy egész litert, azt gondolom, rám legalább háromnegyed liter jutott. Könnyű bor, az éjszakának se árt. A borivás oka pedig, hogy az ingatlanügynök képtelen volt időben összehozni a találkozózt a Magyarországról jöttek és a tulajdonos között.

Ma estére azonban, s ez az öröm jele, rozét vehetek, az édes görögdinnye után ez az illó bor. A hőségben nem lehet mást, mint gyümölcsöt falni, estére maradhat a száraz, könnyű, beszélgetéshez teremtett bor.

Ehhez képest és a negyven fok ellenére két pohárka szilvapalinkát is elfogyasztottam. Szlavóniait, amely zöldessárga színben ragyog, régi, lúdnakú üvegből tölti az élém tolt pohárba a házigazda, s mellé illatos és savanykás almalevet. Ülünk a féleresz alatt, a német madonna és fürdőtársa elillant valahová a kietlen ház udvarában. Nem indul a beszéd, nem az alku, egymás kóstolgatása sem, ehhez érkezik a szesz segítségül.

A szlavóniai ember nyolc éve vásárolta az épületet Vjekoslav Kalev örökösétől. Kalevék 1904-ben építették a hetven négyzetméternyi alapterületű, kétemeletes kőházat a 360 négyzetméternyi telken. Vastag falú, pici nyílászárókkal ellátott, zöldre mázolt zsalugáteres, a teteje az egyik végén csapott, a másik végén tűzfalas tetőzetű, takaros dalmát épület ez, szerény és cifraságotól mentes. Kalev, mutatja büszkélkedve a ház tulajdonosa, a tenger mögötti második sorban álló, szomszéd utcácska közeli házában született, s ezt is a szülők építették, s a fiuk itt élt, amikor tehette. Az ismertebb irodalmárok közé tartozik, bár nem tudja, tanítják-e a verseit az iskolákban. Mindenesetre arra érdemesnek tartották, hogy a horvát akadémia a tagjai közé válassza, talán numizmatikai ismeretei miatt. Utóbb fölfedezem, az utcafronton, az emeleti ablak fölötti mészakőablakról leolvasható az akadémikus poéta neve, de hogy érdemei, avagy a ház tulajdonlása okán-e, nincs időm kideríteni.

A ház, ahogy ismét és ismét bejárom, akárha egy közép-itáliai festő képének része lenne. A végtelenségig redukált minden zuga, a széles oromzatú, fényesre koptatott kőteras, a szuvas falépcső, a lekerekített élek és a sarkok a mennyezet és a falak találkozásánál, a tetőtér kör alakú szellőzőnyílása, a kétszárnyú, széles, ámbár alaposan megromlott pinceajtó előtt, merthogy a tenger felé lejt az út, a mészakőből faragott vízvető, amelynek az a feladata, hogy zivatarok esetén megakadályozza a csapadék beömlését. Ne a mélyen fekvő, s nyilván ettől hűvös pin-

cébe zúduljon be az eső, s áztassa el a terményt avagy a raktározott holmikat, hanem iramodjon tovább, a tengerig.

A rozé sibeniki készítmény. Száma is van neki: 63895. Sibenik hirtelen vált egykor fontossá számomra, reneszánsz épületei, különösen székesegyháza miatt, amelynek építéséhez a veszprémi várkapitány is hozzájárult, a hírnevét mára elvesztő Verancsics Faustus.

Ideje lenne annak, hogy megtörténjen a helycsere. Egykor a szótáríró, harci gépeket és ejtőernyőt fabrikáló mester, Verancsics költözött át a Balaton-felvidéki városba, most egy veszpréminek: nekem lenne illő ideköltözni, s éppen azért, mert tisztában van, s kötetet is szerkesztett róla, ki volt Verancsics. Ámbár, tudom, Verancsics Veszprémet hamarosan elhagyta, s Prágában kötött ki, Rudolf császár alkimista udvarában, s talán Keplernek segédkezett, így ha az ő kalandos sorsának fonalát követem, ámbár visszafelé haladva, akkor legvégül abba a városba kell kerülnöm, ahol ő még Sibenik előtt tartózkodott. Talán a Kornati-szigetcsoport Murteréhez nagyon közel eső Prvic-szigetre, ahol vidéki háza állt? Talán Rómába? Talán Velencébe?

Számomra mindegy, állok a sorsom elé. Meg kell keresnem az engem legpon-tosabban elfogadó helyszínt.

A bort, amelyet erre a napra vásároltam, nem tárolták megfelelően, a színe rozsdássá fakult, az állaga megtört. Nem figyeltem az üzletben, megtévesztett, hogy a bolt légkondicionált. Éjjelre nyilván lekapcsolják az árudai hűtést, s a palackokban megmelegszik s elromlik az ital. Lassan elpattanó buborékok ülnek ki a pohárba töltött folyadék tetejére és karimájára, ráadásul a gyöngyök eltérő nagyságúak. Sejthettem volna előre, ha másból nem, hogy ennek a palacknak a száját is söröskupak koronázza. Nincs mit tenni, dohogok, a dalmát borkultúra tönkrement, azaz alkalmazkodott a modernkori vándor népek igénytelenségéhez. S a csillagfényes éjszakában nekivágok a falu útjainak.

Az egykori halászfalu a sötétben visszaszökött a nyaralóhelyre, és most hol egy zsácutca végén, hol a felnyíló tekintetű ablakok kávájára telepedve a régi formájúvá rendezgeti magát. Zilált ugyan, mert a lapos tetőcserepek és kőlapok helyén sablonnal formázott betoncserepeket talál, s azokat mégsem bonthatja el, az egykor szárazon emelt kőfalak réseit cement tölti ki, s a földszinti szobákban butikok, pizzériák, halászhálókkal teleagatott kocsmák, játéktermek és bárók működnek, megmosolyogtató módon mind nyomorúságos és becsvágy nélküli. Ahová nem jut villanyfény, a keskeny átjárókba, az összevissza épített házak között kanyargó sikátorokba, az öles kőkerítések fülkéibe, a nehéz illatú fügefabokrok közelébe, ott érzékelem, ezen a településen emberek is élnek, nem csak izgattottságuktól nagyhangú, kigyúrt izmaikat megfeszített, zsákmányukra váró átutazók.

A híd előtti négyszegletes, ennyiben délszakias tér, benne autóparkoló. Baloldalon kellemes palotácska, máshol múlt századi, szocialista betonból öntött

házak. A közök, lépcsők és gyilokjárók közül a templomhoz vezetőt választom ki, virágüzlet jelöli a torkolatát. Néhány lépés után körülölel a helyi csend, macska nyávog, alt hangon lamentál valaki, vélem, árkos szemeödrű nő egy ismeretlen némának, családi vacsoránál egybegyűltek csörgetik az evőeszközt, és némelykor felkiabál egy magából kivetkezett kabóca. Nincs senki más kabóca, aki folytatná a ricsajt, hát szüntelen megszegeyenül, de ezt a szégyent se viseli el sokáig, mert újra harsog. Távolban mobiltelefonok kórusa. Borszag ragadja meg az orromat s vezet be az elhanyagolt külsejű ház kimérésébe. Az épület közepén kocka alakú, ezért magas terem, olyan megtermett, hogy a felső lakószintből is magának követel egy jókora darabot. Galéria fut körbe ott, rácsain ruhák lógnak. A falon régi fényképekről készült másolatok, naptárból vágják ki mindegyiket. A ház két bora között, mint bünt elkövetők közül a tanú, választhatok, a hordószagú vörös és a penészízű rosé egyike se vonz. Nincs lehetőségem a menekülésre.

A fényképek a híd környékén készültek, az ezerkilencszáztíz–húszas–harmincas években. A híd vasszerkezetű, s ha el akartak úszni alatta a vízi járművek, leemelték és a negyedkörben futó sínen elforgatták s keresztbe állították. Délután, öt felé, amikor szokásosan felhúzzák a hidat, tapasztalom, ez az ügybuzgalom mind a mai napig megmaradt, függőlegesen áll a parton. Csupasz árbojú hajók vonultak alatta, lelki szemeimmel látom, miként csap le rájuk a híd kalapácsfeje, s mint szöveget, hogyan veri, sulykolja mindegyiket bele a tengerfenékbe. A híd csinos volt, inkább játékszerű, mint ipari forma, manapság is látható hozzá hasonló az elhagyott hegyi serpentinek völgyet átvágó szakaszain, vagy gyors folyású víznek patakvágata fölött. A fényképek tanúsítják, a főtér helyén házak emelkedtek, emeletes volt mind, a tetők alatt lakótérrel. A bormérő asszonyoság férje, a Hruscsov-képű öregember, egykori tűzoltó a képek rejtélyeit magyarázza. A hídra bomba hullt, s a szétporladt, szerteszagotott házak helyét soha többé nem akarták beépíteni. A tértől azonnal jobbra, abban az épületben, ahol a posta működik, s ahol, eddig úgy véltem, valami községi elöljáróság fontoskodhatott, a börtön állt. Zadartól Sibeníkig ide zárták az elítélt bűnözők valamennyiét. A karcser kerítése a tengerpartra futott – ahol ma a hullámoktól gyakran vizes, keskeny betonút kanyarog. A tenger látványát a börtönlakók elől elfalazták.

A templom harangtornya alapján igyekszem a valóságban is föllelni helyszínt. A Tudjman-tér terebélyes házát sejtem a hajdani börtönnek, ami ugyan mostanság üresen kong, de leginkább hasonlít az emlékezetem képéhez. Meglehet, a raboknak nem látom a helyét, mígnem bekukkantok a hátsó udvarra, ahol szeneskamra- vagy húsfüstölő-szerűen állnak egymás mellett a celláknak tűnő lukak. A cellasor háta magas kőfal, az az utca fut a tövében, amelynek házai egyikében Kalev született. A szülői ház és a fiú számára készült épület szinte azonos kinézetű. Más, hasonló korú házak is olyasfélék; éjszaka, ha betérnék, vélhetném, nincs köztük különbség.

A híd alatt, a vízben három reflektor világítja meg a tenger üvegöld mélyét. Rákász evez a csónakján, s reflektor felett halad el. A víz rebbenékeny halrajoktól zsúfolt. A Murter-sziget neve honnan ered? S Tisnóé?

Az átelleni parton folytatom a helyszín azonosítását. A főtér és a Tudjman-tér között, a parton hat-nyolc épület, mindenféle gyors gazdagodás reményében ösz-szetákolt vendéglő üzemel bennük, egytől egyig érdektelenek.

S végül egy cseh bűvár műanyagszékes ivoldájában telepszem le, az akadémikus-költő háza tövében, tekintetemmel kóstálom az épületet, előnyeit és hátrányaikat latolgatom. A vinkovaci tulajdonos slaggal locsolja az utat, s hogy fölismer, máris behív. Állatorvos a szakmája, de fényképészetből tartja el a családját. S debitet, fehér, száraz és ízes bort ad, sok-sok jéggel, s éjjél is elmúlik, mire búcsúznak.

A kempingi hangyák tömege szállítómunkára vállalkozott. A fenyő- és a fűmagokat hordják egybe, valahová a földalatti üregükbe, a helyét, de még csak a bejáratát sem vagyok képes egyelőre fölfedezni. A fenyőmagot úgy emelik föl, hogy a repítő képlet ne sérüljön: a gyufafejnyi, raktárba hordott táplálékon virágszirom nagyságú vitorla mered, s ez szitakötőszárnyként billeg minden hangya hátán. Ilyen égnek meredő félszárnyú hangyától, lekerékített peremű törpe hajóvitorláktól hullámoz a sátor előtti föld, bár köztük néhány fűmag toklászatá dár-daként cipelő jószág is felbukkan. Mit sem törődnek a közójük taposó emberekkel.

A lakókocsit és két sátrat lakó német nagycsalád pedig reggeltől kezdve hurcolkodik. A szomszédok voltak, itt váltak néhány napra bejáratossá az életemnek abba a darabjába, amely a sáttáborhoz kötődik. Éjjel hallhatták a szuszogáso-mat, miként én is az övékét. Hangosak, mint mindig, piros és katonazöld ruhába öltözöttek amúgy, megszokhattam, s műanyag, stoplis, emelt talpú a cipőjük, egytől-egyig klaffognak. Több, mint egy napjukba kerül, hogy felszedjék és be-csomagolják a holmijukat. Este kezdik el, s a következő este még tart a pakolás. A motorcsónakjukat fölemelik a trailerre, elszörnyedve látom, hét-nyolc méter hosszú, a sztrádán különösen irtóznék tőlük. A mikrobuszuk is előáll, amelynek hátuljára hat kerékpárt erősít a felváltva böfögő, köpködő, fíngó úr. A mikrobusz extra hosszú, az apa vezeti majd, bár nem tudom, mit fog szólni, hogy vezetés közben nem nézheti a televízióját, amelyet a vezetőülés mellé, az anyósülésbe helyezett. A lakókocsiban fog utazni, látom, a két kamaszfiú, a hozzájuk tartozó két csuhészőke leányka, meg az anyjuk. Este, amikor elindulnak, úgy hallom, Pula irányába veszik az útjukat, eszerint csupán máshová telepítik magukat és az ülőgarnitúrával telepakolt tengeri járművüket.

Murter négy falva is bemutatja végül magát: olajfák és a hajózás emlékei, s persze az öböl, ahol fürödni lehet és kell is. Szép, lekerékített vízpart, minden oldalról hullámokhoz hasaló, lapos kövek, amelyek vizet szürcsölve napoznak. Az egykori olajfákból maradt, ugyan tőből lemetszett törzsek, de az újulatuk ember-

nyi magas. A kivágott s utóbb ismét művelés alá vont ligetek fölé nőtték a fenyvek. Azok se nagykorúak még, de természetesebbek az olajnál. Tegnap a fényképeken meghökkenve tapasztaltam, hogy ez a sziget száz éve kopár volt, az olajfákon túl nem nőtt rajta semmi fásszárú növény. A falvak lakói pedig a Kornati-sziget-csoport sok-sok lakatlan szigetén birkákat tartottak, fákat neveltek és halásztak. Ünnepnapokon feljártak a dombok tetején álló templomokba, imádkozni. Tisnóban négy templom is áll, azok közül csak kettő a parton, kettő a magaslaton.

A kegytemplomhoz vezető széles lépcsősoron most nincs tömeg. Legutóbb, éppen búcsújárás idején, nem lehetett találni egyetlen talpalatnyi szabad helyet sem. Ünneplőbe öltözött falusi emberek, iparosok, halászok kapaszkodtak fölfelé a templomhoz, sokan térden csúsztak, s lépcsőfokokként elmondtak el egy-egy imát. A hosszú, meredek lépcső két oldalán széles sávban lebetonozták az erdőt, arra a dimbes-dombos felületre is kirajzottak az emberek, s magukba temetkezve meditáltak, illetve imádkoztak. A tömeget most számomra az üres lépcsősor és az azt szegélyező kopár part jelképezi. Teljes testi valóságomban állok itt, és mégis, mintha máshol lennék, ezért mindenféle praktikákba kezdek, hogy magamat, mint hálóval halat, befogjam.

Tiziano szentképén két alak vehető szemügyre. Mária állva, köpenyben fogadja az elé térdelő pásztorlány hódolatát. A Szentanya köpenye kívülről a világmindenség színét viseli, ezért kék, belül pedig a karitás értelmét közvetítve piros. A jelenet a derűs kék ég alatt, a szabadban játszódik, a háttérben egy fa, s egy kisváros tornyai, házai. A térdelő, kendővel bekötött hajú ifjú lány mezítláb, s ennek nincs értelme. El nem tudom képzelni, miért van csupaszon az a végtag – itt, ezen a talajon így nem lépkedhet senki.

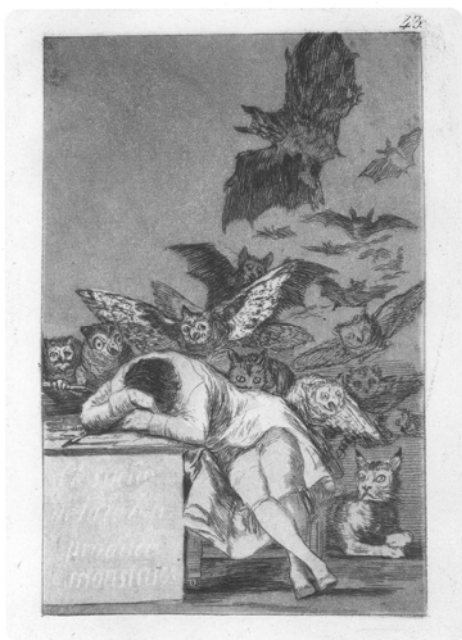
A dombos háttérből azonban megértem, hogy a múlt század eleji fényképek tanúsága szerint miért volt a kép készülte idején s egy évszázada is kopár a sziget, olyannyira, hogy minden foltjában látom a sovány karszt kiálló bordáit. A birka-tenyésztés tette tönkre a növényvilágot, hiszen a murteri pásztorok kivágták a fákat és felégették a bokrosokat, hogy azokon is fű nőjön állatállományuk számára. Állítólag a kisebb szigeteken a nyájakat egész évben magukra lehetett hagyni, a nagyobbakon se kellett folytonosan felügyelni, hiszen a karámok, amelyek a mai napig úgy néznek ki, mintha a szigetre egy óriás ráterítette volna óriási hálóját, amelynek hálósinege van, hogy két-három méteres kőfalból áll, a nyájakat egybekerítették. A murteri pásztor egyszerre halász is, paraszt is, kereskedő is. A kőből rakott karámfalakon és a birkák nélkül árválkodó egykori karámokban élnek most a fenyők, amelyeket szüntelen leifjoncozok, s az olajfák, amelyek ugyan évezredek, de a kecskerágás nyomait még így, harminc-negyven évvel utóbb is magukon viselik, és csak óvatosan eregetnek ki csonkra maradt magukból friss hajtásokat.

El nem tudom képzelni, kik rendelték meg az olajfestményt, a régiek, a tizenótiak-e, vagy a Zadar és Sibenik között lakó földbirtokos nemesek, akik elmerész-

kedtek az Adria másik partjára is, Velencébe, Ravennába, sőt be Ferrarába és Firenzébe (amint onnan is jöttek ide, Vasari például a dubrovniki városkapu szépségét is megdicsérte). Tíjesnóban gazdálkodtak: Tiziano pásztorlányának talpa ugyanis nem kérges, de még csak nem is koszos. Ez a figura, de nem merném a kegyhelyen hangosan kimondani a gondolatomat, sosem őrzött birkát, látom a lábikráján, látom a lábfején és a talpán. Alakja, szenvedelme inkább a reneszánsz női misztikusaira hajaz, a maga fehér pruszlikjában, lábközépig lelógó, rózsaszínes ruhájában, csodára nyitott szemével.

A színhely azonban ismerős: a saját helyszínem. Kétségtelenül tiszói.

A fenyő a teljes éjszakán keresztül dobálja magáról száraz, kettős tűit. Reggel frissen hullt fenyőmagvakkal foglalatoskodnak, hogy előszivárogo a horizont egyetlen piros foltjából a fény, a hangyák, s a sok szitakötőszárny-nagy vitorlát az égnek meresztve hurcolják a termés ezreit különböző kőlapok alá. Nem egyetlen bolyuk van, hanem sok-sok kamrájuk. A szél megéled, de nem keletről, ahonnan érkezik a fény, hanem délről, a tengerről fut elő, s máris igyekszik tovább, elhagyja a szigetet, el a tenger belső öblét, s a szárazföldön, a hegynek felfelé kapaszkodva homályos foltokat kever az eddig áttetsző kék égboltra. Amint a szigetnek, a falunak, az utcának, ahol a ház áll, s a fának, amely rózsaszín virágokkal virágozik, a szélnek is van neve.





CSIKI LÁSZLÓ

Hagyaték



*Legyél te nálam betegbb!
Amíg ápollak, megleszek.
Minek? Talán a velem teljes semminek.*

*Te itt maradj! Kellesz.
Ne hidd, hogy a világ nélküled ellesz.
Utálhatod, úgyis a tiéd.
Amúgy mintha magától kellenék.*

*Mintha kelletné magát körülötted,
és akár egy furcsa, istenes ötlet
ott leszek majd benne én,
örvényes habja közepén,
abban az agyagsárga habban,
tudatosan öntudatlan.*

*Akkor gondolj reám ott,
de csak amikor a többit elfeledted.
A semmiben én leszek a legszebb.*

Ének



R. Magdinak

*lelenc kisleányom
a nap ott kel ahol mi
és a fájdalom*

*ma egy fehér madár ül
az összes fekete ágon
és próbál szólni szólni*



ACZÉL GÉZA

kontrafagott



nagyanyjáékhoz elment a babám kis márkagyanús bőröndjét húzta mint egy francia lány a hatvanas évek könnyed filmjeiben maga után atyja morog idegeiben újabban már a csönd is dühítő a zsarnokság alattomos pókhálójában alig lézeng üdítő elem s miközben a délelőtti laza munkát kell tekernem tele a fejem olcsó krimi változattal hová ha gyarlón bele is kúszik tálalásként lecsurgó adaggal a zsbongó petrezselymes vajban felcsillanó újkrumpli bája akár egy meditációt zaklató nagy rumli dús körömpörkölttel és a maradék szafttal csak megalázó ez a magány tűzdeli gazdagon a feszültség miként kecmereg majd le arról a balkáni vonatról ez a pszichésen törékeny leány jó-e a város van-e ki várja ám mielőtt a düh fölérne a virtuális kálváriára lenyugszunk akár a szedálózottak hisz annak is van értelme hogy a kis fruska épp nem a wördömön kopogtat behajolva órákig a titokzatos csetelésbe minek még a végén zavaros blogírás lesz a vége a kifáradt elme aktívan zakatoló öncsalása ám most ne érkezzünk erre a különös megaláztatással szuszogó lepusztult állomásra mert vágyainkban nem közlekednek a vonatok csak lánykám hült helye az ok hogy majdnem versre fakadok azaz alig komponált elégiára mert mindennek megvan a kiszívott ára minden percet átszínez a lét varázsa most például enyém a gépem a forróságban boltba tántorgott kedvetlen feleségem a keresztvizet és az unalom hideg sörökkel föltilizálva ráhajt valami alig kívánt lírai lapályra melyben aztán senki nem kocog a mindenség felől senkinek sincs bős hős halottja kilúgozott érdemekkel legfeljebb a konyha nyolcadikról eláztatott mennyezete érdes s a zsigeri etikát is fölfoghatjuk hülyítő mesének melyen egy nagy utolsót lovagolnak még a tegnapi ászok de mielőtt a jámbor a nagy globális cinizmusra rászok megrendülten csak nyel egy nagyot olcsó poénok nélkül szűken várja a holnapot lírát gerjesztő kis kofferével haza a babát lehetőleg még ideát

KOLLÁR ÁRPÁD

Táblakép 1480



*a telkibányai oltár mestere váratlanul
nem rejti redőkkel a megfeszített ágyékát.
az áttetsző szövetet pusztán néhány
fénylő vonás jelöli,*

*a felfedett bőrt, a ritkás szőrzetet így
nem hagyja nyugton a pásztázó tekintet.
a teremtő szerv szemérmesen csonka
mégis, bevégezetlen,*

*mint a megváltás az ábrázolt pillanatban.
még minden lehetséges. a teremtés véres
mérleghintája épp nyugvópontra ért.*

*konvencionális gyász és pestises irónia.
lázár döglött húsa mindenesetre
most nem rohad tovább.*

Hajnali Részegész



*akkor hirtelen rázuhant a hold,
és átdöfte halszemét a teste,
nyomában kásás lámpafény loholt,
a függönyt hiába is kereste,*



*forgott csak az átizzadt ágyban,
dőlt be a részeg fény az ablakon,
mért nem raktak redőnyt, a picsába,
horkolhatna rég ahelyett vakon,*

*hogya arra gondol, gondolni kéne
valami szépre, s megírni agyon,
olyasmit, hogy a lét, hogy a fények
amit gondol az ember olyankor,*

*ha még az agy aludni nem képes,
pedig jó volna, s kap egy rohamot,
és néz ki, hogy mi a kurva élet,
az égen betelt már megint a hold,*

*vagyis, bocsánat, bál van hajnalig,
aztán végre mégis nagyot ásít –
a szív, végtelen, azúr... valami
lélek... na, csókolom kosztolányit!*

Magyarázatok Enkidu számára



*bőr alá költözik néha egy állat,
felfal ott mindent, amit találhat,
roppan a tested, a roskatag oltár
– nem lehetsz többet az, aki voltál.*

*egy állat bőr alá költözöl néha,
herseg a test, megduzzad a véna,
falod a semmit, a tűnő teremtetést
– soha se voltál, aki lehetnél.*

Jónás rimája



*belógatott pár csalit az élet,
horog csipkézi már az ajkaim –
beszoptam jól az összeset szépen,
csaliként lógok rajtuk magam is.*

*bűzös halbélbe rekedt a világ,
hánykolódik gyomorsav tengeren,
a menny belőle nap mint nap kirág
angyal foggal, filézett szeletet.*

*nem hív a főnök, kéne a balhé,
odvas halszájon ki nem böffenek,
s híg a konyha, jut, marad is hallé –
oldj hát magadba zsíros pöfeteg.*

*oldódjak, ha semmit fel oldok,
s nem kötök, ha a madzag megremeg,
ellesszünk így, folt hátán a foltok,
emészttem őt – ő emészt engemet.*

BÁGER GUSZTÁV

A dal fordulata



*Ma megmozdult bennem a dal,
rugdos, hogy dobolni akar.
Úgy döntöttem, hogy kihordom,
lesz annyi a manna, hormon.*

*Régieknek talán rossz lesz,
megjelenik egy új hostess.
Szendviccsel várják örökkön,
hogy (...) tejfoga lötyögjön.*

*Sajtók bármit is közölnek:
„jobb szolgáltatást a köznek!”
Pedig ígét nem tud, nem oszt:
zsörtölődik, hogy rossz a koszt.*

Politikusokhoz



1.

*Éjjel harangokat vernek félre,
Töltött ökölbe feszültség szorul.
Az „igaz”: nálatok – nekünk hit marad:
Győztes V-betűk, veszettül csápolunk.*

*Megmondjátok, de jól soha.
Mebántva bántok el velünk.
Fogak közt szúrt „örökké”: „jelenleg”, „még”.
Forgandó Kerék esélyek helyett.*

2.

*Művelődési házak büfájében,
Hús pincékben nagyon kínálták,
Tátongó tárca is serkentett –
Mégse fogyott a Helyi Rettenetes.*

*Kétszer négysávos, rohanó
Úton átmenni lehetetlen –
Én az út egyik oldalára születtem,
Ti a másikon jártok untalan.*

Iráni magyar szimbólum

MŰTÉTI OPUS

**Média hír:**

Egy 29 éves iráni, halántéknál
összenőtt sziámi ikerpáron,
határozott kérésükre
szétválasztási műtétet
végeztek el Szingapurban.
Mind a két lány behalt.

*Összenőtt szilvakként egyszerre ringtak.
Fölöttük az ernyő pontosan védett.
Beérték: jutalmuk önálló halál.*



Igekötők bálja



*az úticéltól
mindenki ki
a horizonton
mindenhol be
(borul)*

*nyugágyában
mindenki ki
a kapitánynak
mindenki be
(olvas)*

*földet látni
mindenki ki
a vihar előtt
mindenki be
(tekint)*

*kabinjában
mindenki ki
a fedélzeten
mindenki be
(lélegzik)*

*testükből
a félelem ki
lelkükbe
a megnyugvás be
(hajózik)*

Tandori-szedő



*Nem madárfej –
báránnyfelhő tojáshabja
hűtött alkonyi égen*

*Nem madárszem –
csak közelítő autó
körbefutó fénye*

*Nem madárláb –
fehér bodza tenyerét
villás ág emeli*

*Nem madárszárny –
leveses tálakban
petrezselyem árnya*

*Nem két tojás –
párban fekvő kiskanál
homorított tükre*

*Nem lóverseny –
erősebb a Lét!
Isten áldja a zsokét.*

MÁTÉ-TÓTH ANDRÁS

Fekete hegy



I.

Ilija nem tudott tiszta szívvel örülni a háború végének, mert éppen azon az őszön veszítette el feleségét. Harminc évet élt együtt ezzel az ortodox asszonnyal. Egy fiuk született. Dolgos, egyszerű életet éltek. Ilija asztalos volt, de értett az ácsmunkához is. Az asszony egy darabig az Ulcinj áruházban volt eladó, de amikor a gyerek elvégezte az iskolát, szívesen hagyta abba a napi utazgatást. Inkább vettek néhány kecskét, birkát, szárnyasokat, meg berendeztek egy méhészetet is. Az arnesi vásárban könnyen el tudtak adni mindent. Ilija még apjától örökölt egy kis házikót Ostros fölött a hegyekben. Amikor ő volt fiatal, onnan szállították le a köveket a vladimiri ház építéséhez. A hegyi házikó azért kellett, hogy a napokon át tartó kőfejtés idején legyen hol aludni. Az öreg Ilija nem igen szeretett lejárni ebből a házból, ott fent volt az otthona. Csak Isten tudta, hogy miből tudott megélni. A gyászév letelte után Ilija elhatározta, hogy felköltözik, legalább erre a nyárra a hegyi házikóba. Nem volt otthon maradása. Minden Milijanára emlékeztette: a bútorok, amiket együtt állítottak össze, a birkaszór takarók illata, és az a kis Pantokrátor ikon is, amely jól megfért az ágyuk fölött, a szúra tábla mellett. Végül is egy az Isten, mondogatta Ilija, amikor a barátai néha az orra alá dörgölték, hogy keresztény asszonyt vett feleségül. Nem sokat törődött a csomagolással. És inkább több szerszámot rakott bele utazóládájába, mint ruhát. Végül levette a falról az arab nyelvű táblácskát, és bár nem tudta elolvasni a cirkalmas betűkkel festett szöveget, mégis beletette utazótáskájába. Az ikont a falon hagyta. A nagy szemű istenarc úgyis beleégett már emlékezetébe. Busszal ment Arnes-ig. Ott egy ismerőstől öszvért kért, mert a hegyi utakon mással lehetetlen közlekedni. Egy tea után elindultak békés kettesben. Még nem volt dél, de a nyári nap hevesen tűzött. Ilijának sokszor le kellett vennie csakmáját, hogy megtörölje izzadt homlokát. Ostros-ig úgy két óra az út. Nemigen álltak meg pihenni. Jobbról lassan föltűnt a skodrai tó. Tiszta időben át lehetett látni Albániába, a tó túloldalán húzódó hegyekre. Fiatalabb korában át-átjárt motorjával egészen Skodráig, ismerte ezeket az utakat, az itteniek jellegzetes arcát, öltözékét. Nem volt érzelmes fajta, de tekintete meg-megpihent ezen a tájon. Egyre erőteljesebben gondolta, hogy jól döntött ezzel a fölköltözéssel. Az öszvér baktatott alatta, nem sürgette. Ha nem a tájat nézte, akkor az állat két füle között az útra meredt. Az öszvér

ugyan pontosan érzi a biztos utat, de azért nem árt figyelni. Errefelé száz métert is, vagy még többet lehet zuhanni, ha valaki elvétí a lépést. Ostrosba érve megpihentek. Ilija megetette és megittatta az állatot, levetette róla a málhát. Maga csak egy meggyepényt fogyasztott, fanyar ízű sajttal, és vörösbort ivott egy jó pohárral. Nekitámasztotta hátát egy nagy fának, amely elé a kis fogadó tulajdonosa kényelmes padot ácsolt. Érezte, hogy nagyon elfáradt. Csodálkozott is rajta. Hányszor tette meg ezt az utat öszvérrel vagy szekérrel, amikor még a köveket hordták. Kisgyermekként végig szaladgált. Néha egy-egy követ behajított a mélységbe, vagy belefeledkezett a ritkás szamócásba. De most nyomkodta térdét, megnyitotta ingjét, és erővel vett nagy levegőket. Kissé el is nyomta az álom. Nagy dudálásra riadt fel, mert az öszvér bebandukolt a keskeny út közepére, és egy autó sehogyan sem tudta kikerülni. A sofőr dühösen dudált, de aztán meglátta a feltápáskodó Iliját, és megbékélten intett neki, hogy vezesse el az útról az állatot. Ilija felmálházott és elindult a meredek szakasz fölé. Már nem ült fel, mert tudta, hogy az állatnak elég lesz a málhát fölcipelnie. Tört egy ágat az út menti cserjéről, és azzal noszogatta az öszvért. Nem is azért, mintha e nélkül nem baktatott volna, hanem csak a kapcsolat miatt. A kaptató egyre meredekebben húzott fölfelé a hegyre. Néha az öszvérnek is meg-megesúszott a lába, tartani kellett rajta a málhát, hogy el ne dőljön. Jó erős szél fúj a tó felől, Ilijának mégis egyre többször kellett megállnia. Kevés volt a levegője és köhögni kezdett. Fialat kora óta dohányzott. A helyiek erős cigarettáját szívta, és csak az asszonya temetése napján tette le. Azért csak kapaszkodott feljebb és feljebb. Néha a kelleténél nagyobbat suhintott az állatra, mintha vele saját magát is nógatni akarná. Végre föltűnt a házikó, melyet derékmagasságig emelt kőkerítés vett körül. Ilija nem tudta, mi szükség lehetett erre a kerítésre, hiszen az egész hegyen senki más nem lakott. Errefelé a tulajdoni határok teljesen értelmetlenek. Talán a nagyapja kecskét kellett a fallal a ház körül tartani? Ezt már nem lehet kideríteni. Minden esetre, amikor elért a kerítésre, szinte rárogyott. Ha meg nem kapaszkodott volna benne, talán még a földre zuhant volna. Csak most érzete igazán, hogy teljesen kimerítette ez a kicsivel több, mint egy órás út. A házig tartó 20–25 méter megtételéhez minden maradék energiáját össze kellett gyűjtenie. Lerogyott az árnyékos oldalon. Arra sem volt ereje, hogy az öszvért megszabadítsa terhétől. De az nem látszott türelmetlennek. Mintha megérezte volna útitársának végtelen gyöngeségét. Így aztán maga is behúzódott a ház melletti egyetlen kis fa árnyékába, és földig horgasztott fejjel kotorászott a sziklák közti gyér növényzetben. Ilija csak ült összeesve, zihálása szűnni nem akart. Semmi nem jutott eszébe. Csak egy általános, kellemetlen érzés tört rá.

Így megöregedtem volna? – kérdezte magától. Ránézett a jobb keze fejére, és hosszan mustrálgatta rajta a ráncokat, meg azt a sebhelyet, amit még a műhelyben szerzett egy óvatlan mozdulattal. Csupa ránc a másik keze is, amit szintén megmustrált. Lassan kibontotta ingét, levette a cipőjét, kicsit masszírozta a lába

fejét, majd nagy nehezen erőt vett magán, és föltápáskodott. A falat támogatva megindult az öszvér felé, amely előzékenyen szintén tett néhány lépést őfelé. Ilija lemállázott, majd kinyitotta a ház ajtaját, és belépett. Az egyetlen szobácskában majdnem sötét volt. Csak a zsalugáterek résein beszűrődött világosságon keresztül lehetett szemügyre venni a szegényes, de praktikus bútorokat. Gyerekkorából sokkal nagyobbakra emlékezett. Most az asztal csak térdéig ért, és az egyetlen szekrényre is kényelmesen rákönyökölhetett. Végigjáratta szemét a falakon, a néhány szőnyegen, majd kitémasztotta az egyetlen ablak zsalugátereit. Az egyik szárnyat tudta is rögzíteni, de a másik zsaluja hiányzott.

Ezt majd meg kell csinálnom! – gondolta Ilija, különben a szél folyamatosan csapkodni fogja. Behozta az útiládát is, és a többi holmit. Néhány gallyból kis tüzet rakott, a nyitott tűzhelyen, kulacsából vizet töltött a réz kávéfőzőre, és készített magának egy jó erős kávé. Majd ettől erőre kapok – gondolta. Ismét kiült a ház mellé, az árnyékba. Nekidőlt a falnak, és a kávé kortyolgatva, tekintete a messzeségbe révedt.

Hát itt lennék! – dörmögte maga elé. Lassan, magában sorolni kezdte, hogy mi mindent kell elvégeznie, hogy megteremtse a minimálisan szükséges komfortot ezen a kies helyen. De vízért majd csak holnap megyek le a kúthoz. Mára már sok lenne, még egyszer felkapaszkodni ezen a meredeken.

II.

Nikola a temetés óta először jött haza Kanadából, ahova az első háború elől menekült át számos barátjához, ismerőséhez hasonlóan. Nem félték a katonai szolgálattól, és a háború veszélyeitől sem. De a szerb Milosevič háborúját nem tartották saját ügyüknek. Most, hogy Crna Gora független lett, ezek a közben meglett férfiak részben hazatelepültek, részben befektetőket szerveztek lendületesen épülő hazájuk számára. Nikolát értesítette apja a hegyre költözési tervéről, hagyományos postai levélben. Így a fiú következő útját úgy tervezte, hogy apját is meglátogatja, a családi történetekből ismert hegyi házikóban. A podgoricai reptérről Barig vonattal jött, ott pedig autót bérelt, mert nem akarta függővé tenni tartózkodását a ritkásan közlekedő helyi buszjáratoktól. A közepes méretű, úgy négy éves Mercedes könnyedén haladt a kacskaringós utakon. Elhagyta Stari Bart, majd jobb felől a legendás, homokos strandokat, Ulcinj után balra vette útját Vladimir felé. Crna Gorában a vagyoni helyzetet nem azzal lehet megsaccolni, kinek milyen márkájú autója van, hanem azzal, hogy hány éves a Mercedes-e vagy a BMW-je. Nikola adott arra, hogy ha itthon van, lássák sikereit, és ne tartsák akárkinek. Nemcsak az üzleti tárgyalások miatt volt ez fontos számára. Szülei az ulcinji gimnáziumba írátták be, ahol akkoriban az osztályban alig volt még muzulmán gyermek. Nikolát gyakran kicsúfolták osztálytársai, hogy nem tudja a legismertebb ortodox ünnepeket és imádságokat. A gyermek hiába pa-

naszkodott odahaza szüleinek, különösen anyjának, hogy szeretne másik iskolába járni, anyja mindig azzal csitította, meglátod, jobb lesz ez így. Egyszer még hálás leszel nekem.

Miközben Nikola élvezettel futtatta rangot jelentő autóját a Vladimir felé tartó kanyargós szakaszon, egyfajta elégedettség vett rajta erőt. Ahogyan nézegette a feltáruló zord hegyoldalakat, szinte nedvesség nélkül élő halványzöld hegyi bozótokat, lelkében régóta áhított nyugalom kezdett szétáradni. Tavaly nemcsak anyját veszítette el, hanem francia-kanadai felesége is elhagyta. Mindkét veszteség váratlanul érte. Anyja egészséges volt, semmi jelét nem lehetett látni az észrevétlenül emésztő kórnak. Janette pedig, a felesége, egyszer csak a fejéhez vágta, hogy soha nem fogja megérteni őt, ő pedig nem egyszemélyes háremhölgy akar lenni, hanem igazi társ, a kapcsolatra azonban ez a balkáni fiú sohasem lesz képes. Szavaiban nem volt igazi harag, nem is akarta Nikolát megbántani, inkább a már megtalált másik társ miatti biztonság sugárzott belőle. Nikola nem könnyen emésztette meg a dolgot. A rászórt elvárásokat most sem érezte testre szabottnak. Minthogy azonban gyermekük nem volt, közös megegyezéssel, hamar el is váltak. Az elmúlt évben Nikola nem tudott teljesen fölszabadulni, és az adódó új kapcsolatok elől is inkább bezárkózott. Valahogy nem tartotta alkalmasnak magát arra, hogy választott második hazájában valakivel szorosabbra fűzőn szálakat. Inkább a munkájába vetette bele magát, amiből szerencsére akadt bőven. Legalább függetlenül szervezhetem balkáni útjaimat, nyugtatta magát. De azt a belső kiegyensúlyozottságot, ami a megfelelő helyen élő embert jellemzi, azt egy időre elveszítette. Ezekon a kanyargós utakon viszont, amint letekintett a mélységekbe, és a távolban fölfedezett egy-két magányos hegyi házikót, itt otthon kezdte magát érezni. Néha apja felvitte a hegyi házikóhoz, de Nikola inkább csak arra emlékezett e hegyi utakból, hogy apja egész végig hallgatagon nézelődött, ő meg sohasem talált egyetlen egy játszótársat sem. Az ostrosi elágazásnál leállította az autót, és kiszállt. Már kicsit elülte magát. Hiába nem hosszú az út Bartól, de a sok teherautó miatt nem lehet elég jó ütemben haladni. Innen gyalog kell menni, emlékezett. Kivette a hátsó ülésről az apjának hozott whiskyt, meg egy különleges minőségű hegyi csákányt, amit az olyan terepek megmunkálására fejlesztettek ki Kanadában, mint ez az itteni. Majd jó lesz az öregnek, ha nagyon belelendülne az építkezésbe. Nekivágott a meredeknek. Örült, hogy nem az utcai cipőjét vette fel, mert abban biztosan kibicsaklott volna a bokája ezeken a sziklás ösvényeken. Az idegen itt soha nem tudhatja, hogy ahová lép, az a szikladarab elbírja-e, vagy rögtön kimozdul, és legurul a mélybe. Amint a fiú haladt feljebb és feljebb, úgy érezte, egyre inkább belesimul ebbe a tájba. Pedig járt ő Kanada hegyein, nem is keveset. Janette-tel együtt legkedvesebb közös időtöltésük a sziklamászás volt, az északi tavak, és a gyors folyású patakok meghódítása. De itt minden egészen más. A forrón sütő nap szinte elolvastja a sziklákat. Az ég olyan mély kék, mintha maga lenne a mennyekbe emelt Adria. Nikola meg-megállt rö-

vid időkre ezen a meredeken. Nem mintha pihenőre lett volna szüksége, hanem hogy újra és újra visszanézhesen, és mindig új szögből vehesse szemügyre a nagy tavat, a szembe húzódó hegyerincet, és a távolban épp hogy kivehető halvány albán falucskákat. Az utolsó kanyarnál, ami után már feltűnik majd a ház, Nikola valami csapódás zajára lett figyelmes. Először azt hitte, apja szorgoskodik valamit, de amint a házat meglátta, rögtön észrevette, hogy a spaletta egyik szárnya nincsen rögzítve. Ezért tud vele kedvére játszani az itt folyamatosan fújó szél.

No csak! Ezt meg miért nem támasztotta ki apám? – gondolta, és mielőtt a házba belépett, a spalettát akarta volna megigazítani. De látta, hogy a rögzítője letörött, úgyhogy hagyta is, és az ajtóhoz lépett. Az árnyékban ott legelészett az öszvér, és az árnyékos oldalnál ott látta apja két kitaposott cipőjét. Ennek nem itt kellene lennie, villant át rajta, hanem a bejáratnál. Gyermekkorából ismert iszlám szokás szerint ugyanis a lábbeliket odahaza a bejáratnál előtt kellett hagyni. Nikola belépett a ház ajtaján, és döbbsen meredt az alacsony ágyra, melyen félig lecsúszva apja feküdt. Odaugrott, és az ágyra igazította a levegő után kapkodó testet. Apja ki sem nyitotta a szemét, csak sebes jobb kezével a fiú arca felé nyúlt. Nikola szólógatta apját, de az nem válaszolt, csak zihált, és szárazon köhögött. A fiú körülnézett hol talál vizet, de a vizeskancsó üres volt. Apja kulacska a földön hevert. Nikola a zsebéhez kapott, elővette telefonját, de semmi téreőr nem volt a hegyen. Most esett kétségbe igazán. Nincs segítség. Itt, ezen a tájon az ember csak saját magára számíthat. Nikola megpróbálta felemelni apját, gondolta valahogy az öszvérral leviszi az autóhoz ezt a jól megtermett embert. De az apja bal kezével erősen megmarkolta az ágyat, jobbával pedig félreérthetetlenül jelezte, ő innen pedig elmozdulni nem akar. Nikolába élesen sajdult a felismerés, apja talán halálos ágyán fekve, utolsó óráit, perceit éli. Hirtelen kiszaladt a házból, tett néhány lépést, lerogyott az árnyékos oldalra. A félelem és a meg-rökönyödés tépázta lelkét.

Így állunk hát! Erre kellett hazajönnöm – mondta maga elé, észre sem véve, hogy hangosan beszél. Apja nyögését hallotta bentről. Felpattant, és az ágyhoz lépett. A zihálás egyre szaporább lett, a fekvő test levegőért kapkodott. Cserepes száját hápogva mozgatta, nyelve görcsösen remegett. Nikola bal kezével apja feje alá nyúlt, hogy kicsit felültesse, jobb kezével a haláltusát vívó testet karolta át. Egy mély, végső sóhaj hagyta el apja száját. Mintha utolsó leheletével azt mondta volna: „Allah”. Nikola fel se fogta mi történt. Ösztönös mozdulatokkal kezdte igazgatni apja még meleg tetemét. Kezeit a teste mellé tette, felhúzott lábait kiegyenesítette. Kezével végigsimította az ismert, és most már megbékélt arcot, majd felállt, fogta a nagy korsót, és elindult a völgybe vízért.

III.

A halott lemosása után Nikola nekilátott megásni a sírt. Amikor a kanadai csákányt vásárolta apjának, eszébe nem jutott volna, hogy mire fogja ő maga használni. Egy pillanatra átvillant az agyán, hogy mégis leszállítja a testet Vladimirba, és ott temeti el a temetőben. De azonnal elhessegette magától ezt a gondolatot. Ha apja ide kívánczolt, még ha nem is tudta maga sem megmondani, miért, akkor itt is kell végső nyugalomra helyezni. Ez a hegyoldal fogadja magába. Ezek a sziklák őrizték halott testét, ez a szél süvitsen sírja fölött. A szikla kimozdítása kemény férfierőt követelt. Nikola minden erejével órákig dolgozott. Félmeztelenre vetkőzve, hol a csákányt, hol csak pusztá kezét használva készítette el a sírhelyet. Újra és újra maga előtt látta apját, aki annak idején erről a hegyről bontotta ki a házhoz szükséges építőanyagot. Emlékeiben megjelent izmos felsőteste, amint az izzadságcseppeken meg-megcsillan a napfény. Amikor készen volt, és a testet a sírba helyezte, a kiásott kevés földet rászórta, majd a szikladarabokat gondosan elrendezve helyezte rá. A sírhant alig emelkedett ki a környezetéből, annyira egyenetlen itt a talaj. Nikola tehát egy nagyobb, hosszúkás szikladarabot keresett, hogy elkészítse belőle a gur ivdekjeszt, a hagyományos muzulmán sírkövet. Miközben a követ faragta, apja szerszámait is igénybe véve, egyre csak azon járt az esze, jól tette-e, hogy annak idején Kanadába ment, és elhagyta ezt a földet. A kő nehezen adta meg magát, a gyakorlatlan kőfaragónak. Nikolának már sebes volt a jobb keze. Ujjain hólyagkezdemények jelentek meg. Ha itt maradt volna, együtt lehetett volna szüleivel, legalább ezekben az utolsó években. De hát nem szorultak rá. És annak idején egy szóval, egy apró pillantással sem elleneztek az utat. Sőt! Ők maguk kerítették elég pénzt a repülőjegyre és a kinti élet elkezdéséhez. Féltette is anyja nagyon ezt az egy szem fiút. Hogyan is akarthatta volna, hogy katona legyen belőle a szerbek háborújában? Hányszor adott hálát érte az Istenszüülő Szűznek, hogy a fia nem vonult be, amikor a helybéli asszonyok siratták odaveszett fiaikat. Mégis, mégis. Nikola hányta-vetette a lehetőségeket, a mi lett volna, ha kezdetű megválaszolatlan mondatokat. Estére formát öltött a gur ivdekjesz. A rendelkezésre álló eszközökhöz és hozzáértéshez képest úgy sikerült, hogy aki majd erre néz véletlenül, az biztosan tudhassa, hogy valaki itt tért meg örök hazájába. Nikola odaillesztette a kifaragott követ a megfelelő helyre, biztonságosan kitémasztotta néhány komolyabb sziklával, hogy még véletlenül se dőlhessen el, majd tett még néhány lépést hátrafelé, hogy messzebből is szemügyre vehesse művét. A sírhant megfelelőnek tűnt számára. A turbános kő is egyértelműen állt, így hát munkáját bevégezettnek tudhatta. És ekkor mégis, valami hiányérzet vett rajta erőt. A rendes temetéshez imádság is tartozik. Ő pedig nem tudott egyetlen imát sem. Szülei ugyan istenfélő emberek voltak, de vallásukat nem gyakorolták. Nikolát apja is csak egyszer vitte el egy dzsámiba, de még az imádság előtt mindketten kihátráltak, mert nem tudták a szabályokat, és nem is értették az előimádkozó imádot. Az ulcinji gimnáziumban nem volt hit-

oktatás. Nikola csak akkor volt néhány alkalommal ortodox istentiszteleten, amikor anyját mütötték, és őt egyik nagynénjéhez adták néhány hétre. Kanadában sem csatlakozott semmilyen vallási közösséghez, és mivel Janette sem volt hívő, így házasságot is csak polgári módon kötöttek.

Mi lesz az imádsággal? – kérdezte magától. Ekkor lassan, az emlékeinek legmélyebb rétegeiből olyan szavak kezdtek elővukodni, melyeknek ő maga sem ismerte jelentését. Anyja hangját vélte hallani, aki egészen kis korában ágya mellett estéknként ott ült, amíg a kis Nikola el nem aludt, és azt a mondókát mondta, amit még ő is mélyen hívő, és vallását gyakorló anyjától ismert: „Pomiluj, pomiluj, Goszpode. Iszusze, Goszpode!” Nikola engedte, hogy ezek a szavak közreműködése és értelme nélkül hagyják el ajkait. Csak állt a sír előtt, és tűrte, hogy lepereregjenek ajkain. „Pomiluj, pomiluj”, ismételte, tízszer, hússzor, harmincszor, maga sem tudta hányszor. Aztán egyszerre elillant ez az emlékekből feltörő nyelv, és már nem találta a szavakat. Bár lelkében még rövid ideig folytatódott a sajátos temetési szertartás, a szavak már visszasüllyedtek a feledés mélységébe. Még állt néhány percet, aztán bement a házba, összeszedte apjának holmijait, fölmálházta az öszvérrre, és elindult lefelé a hegyről. Amikor az alacsony kerítéshez ért, még egyszer hátrapillantott a házra. Meglátta a szabadon lengő zsalugátert. Nem átalotta a ládából újra kivenni a kalapácsot és néhány szöveget. Visszament és a spalettát jól a kerethez szögelte.

Ulcinj, 2007. július 14.



Devota profision.

TÓTH SÁNDOR

Egykor-volt lantos siralmas éneke

Nagy Gáspár emlékének

*ide telepedtünk csillag árnyékába
őshordák nádasok szűkülő honába
leláncolt lelkek nyögve-sem szólása*

*az a süket végzet – tereli kordába
mert itt a védgyepű rég feladta harcát
– arctalan-fehéren az ígért szabadság*

szakad ránk mezőnkben szabadrab-kórság

*jaj ti Kárpátoknak megalvadt bércei
napfényt is rejtető nagy kövületei
rejtitek azoknak gátszakasztó nyomát
kiknek Árpád lelke akkor otthont talált*

*itt vagyunk megbújva zörgő nádasokban
még az sem tér elő akinek lova van
megkukult szívverés – ritmustalan idő
amott Gyergyó felett vérsávos a felhő*

*én csak tépem magam négyfal-magányomban
csak Írást forgatván bodzásult napokban
hold kél arcom nyomja hidegítő ere
morajos láng helyett fagyos tél tengere*

*hullámszik hullámszik – merre tart hajója
idegen partokon lesz szabadítója*



Szétdúlt hídjait felhozza



Tükre látó fellegeknek
míg fölöttük napfokán hol
estbe vándorolnak – lob-
ban fel a vándor-csillag

Megjelennek mind a tóban
szerteszórva percet-órát
és a mozgás-tér zenéje
táncoltatja egy csokorba
habos szegfűk lánysorát

Tücskök cikád-versengése
forgó árnyéka a szemnek
hangok kéklő ívszögébe
fáknak megcsapolt erébe

Köröttük kő-porlasztóként
megjuhászodva a tájék
széthullt hídjait felhozza
Tómélyből az éden-látást
felleg és víz párbeszédét

Köztük halak fénysiklása
úszó hárttyák karmazsinja
Szó a szóitalanba zárva
Hanyatt fordítva a völgyet
hogyan a mélyebb még uralja
szülőjét a gyötrött földet

Est-koldus ruhájú víznek
homlokán a váltó-csillag
úszik már az éj szakára
Halak kosárkája függve
míg a rétre hurkoltan
fény csordogál

SZEGEDI KOVÁCS GYÖRGY

A tizenegyedik történet

A TIZEDIK MELLÉ



Verbőczy Antal emlékének

*A tó mellett Bakonyszentlászlóról jövünk
a parton Bálint bicskával
karcol egy fába valamit
aztán egy nyiladéknál beér minket
a nyárral telt Cuha-völgy
s egy bugyuta dalt dudorászva
átjön velünk a kis hídon
bal kezemmel átölellek
és suta mozdulatokkal magyarázom
arany keretbe foglalt reményeim.*

*(Láthatod ha arra jársz:
a tó mellett Bakonyszentlászlóról jövünk
a parton Bálint bicskával
karcol egy fába valamit
láthatod ha arra jársz
aztán egy nyiladéknál beér minket
a nyárral telt Cuha-völgy
s egy bugyuta dalt dudorászva
átmegy velünk a kis hídon
láthatod ha arra jársz
bal kezemmel átölellek
és suta mozdulatokkal magyarázok
tapintatos leszek
csak messziről intek feléd)*



Salus



*föltekertem
kábé két könyöknyi
egészségügyi papírt
magamhoz vettem végre
azokat az emlékképeket
és elindultam
a dolgomra*

Legye nem hagyja



*két botjára támaszkodva mered előre
valami idő jön mondja apám
vállára mellére csap
de legye nem hagyja
orrára szájára meri
helyezni ocsmány testét
homlokán éri utol
gyötrelmét izzadt tenyere
még maradt fél üveg bor
pohárnyi üde rózsakert
tükör mögé bújt reménység
gyermek-maroknyi feledés*

Az újra kitalált élet

TÓZSÉR ÁRPÁD AZ ALEXANDRA PÓDIUMON
HÁZIGAZDA: KÖRÖSSI P. JÓZSEF



– Gömörpéterfalán születtem, 1935-ben, kíváncsi lennék arra a környezetre, ahol gyermekkedtem.

– A gyermekkoromat, a szülőfalumat és a történelmi Gömör vármegyét, azaz azt a tágabb szülőföldemet, amelyet, ha jól tudom, én neveztem először Gömörországnak, már számtalanszor megírtam, harmincéves koromig íróként szinte belőle éltem, s ahhoz, hogy most megint tudjak róla beszélni, újra ki kellene találnom. Zárójelben legyen mondván: ezt az „újra ki kellene találnom”-ot Parti Nagy Lajostól csentem. Nemrég, Veszprémben, arra a kérdésre, hogy az egyetemi éveiről miért nem beszélt, miért nem írt még soha, ő válaszolt úgy, hogy az még túl közeli hozzá, még nem találta ki egészen. Én fordítva: a gyermekkorom meseországát annyira kitaláltam már, hogy érdekessé csak azzal tehetem, ha újra kitalálom.

– *Vágjunk bele.*

– Kezdem azzal, hogy az a bizonyos Gömörország a mi hőskorunkban, az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején úgy képződött meg, mint a „szlovákiai magyar irodalom faluja”. Annyian jöttünk, írók, költők Gömör rejtélyes várai, hegyei közül, akkor még aránylag jól önszervezett faluközösségekből, s persze mindnyájan természetellenesen feltupírozott népi öntudattal, hogy írásainkban Gömörország valamiféle kozmikus faluvá mitizálódott. Szemben a világgal mint kozmikus várossal. Egyfajta új-romantika volt ez, olyan romantika, amely ma már teljességgel használhatatlan. S nemcsak azért, mert a romantika általában az, hanem azért is, mert egyenesen komikus volna akkor a falut idealizálni, mikor az már mint életforma tulajdonképpen eltűnt, s mivel a hagyományos falu nem kőből és téglából épült, tehát kevésbé maradandó, eltűnőben van tárgyi kultúráként is. Ahogy korábban a tanyavilág, most a falu világa pusztul el, s a Felvidéken (s persze nem csak ott) olyan mértékben urbanizálódik, hogy falvaink ma már inkább kisvárosok, mint falvak. De bennünk, akik falun szocializálódtunk, nem tűnik, nem tűnhet el a falu, hanem valamiféle „éjszakai tudatként” tovább él. (Ha jól emlékszem, Jung nevezi az álmodat, az értelem kikapcsolódását s az élet szerves erőinek tudattalan tovább működését éjszakai tudatnak.) Ez az éjszakai tudat, ha jól megnézzük, már önmagában egyfajta irodalom, de nem valóság s nem is fikció, hanem egy harmadik minőség: olyan imaginárius világ, amelynek nagyon is szükségszerű következményei vannak, azaz minden képzeletjellege ellenére is valóságként működik. Azt hiszem, ha újra ki akarnám találni a gyermekkoromat és környezetét, akkor ennek a harmadik minőségnek az irányában kellene elmozdulnom. Summa summárum: ma, 2007-ben, már sem az egykori valóság, sem az egy-

kori fikció nem érvényes, s ahhoz, hogy a szülőföldem ma legyen hiteles, mást kell róla mondanom, mint amit egykor mondtam...

– *Természetesen nem is mondhatod ugyanazt, hiszen, amint az az elmondottakból kitűnik, benned is számos dolog megváltozott, és az érzelmek sem ugyanazok.*

– Minden megváltozott, de főleg a látószögünk más: az a műveltségi anyag, amely óta felgyülemlett bennünk, másként töri a fényt, az időt. „Ami volt, annak más távlatot ad az idő már” – profanizálhatnánk a szakrálissá nemesedett Radnóti-sort. Ma az egykori verseimnek, írásaimnak is más a távlatuk. Másként olvasom őket, mint ahogy korábban olvastam, s meglepődöm egykori olvasataimon. Azokat is újra ki kell találnom, és ez nem is olyan egyszerű.

– *És mondjuk – durván leegyszerűsítve – az, hogy megváltozott a világ, az, hogy történt egy rendszerváltás, sőt, a te életedben kettő is, ettől másképpen lehet-e látni azt a gyerekkort, amit harminc–negyven évvel ezelőtt láttál?*

– Ezt nem hiszem, engem a rendszerváltások különösebben nem változtattak meg, sem írásaimat, sem emberi mivoltomat illetően. Elég korán rájöttem – meg is írtam annak idején, valamikor a hatvanas évek közepén, második felében –, hogy „elmém mindenből kivisít, / minden, mi van, meghamisít”. És ezzel odacéloztam, hogy a társadalmi létezés kitéríti az emberi egzisztenciát. Nem csak úgy, ahogy annak idején Ahmatova írta, hogy ő a szovjet rendszer idején sohasem a saját életében, minden reggel más mederben ébredt, hanem úgy is, ahogy Heidegger gondolta, mikor azt mondta, minden társadalmi létezés nem-tulajdonképpen, az emberi lényegtől idegen lét. Ilyen értelemben a társadalom engem csak nagyon korán, a népi korszakomban, az első kötetemben alakított, később szinte tudatosan fordultam szembe a társadalmi elkötelezettségekkel.

– *Igen, 1968-cal kapcsolatosan olvastam tőled valahol, hogy a társadalmi mozgásokhoz általában szkeptikusan viszonyulsz. 1968-ban is 1956 élménye kísértett, és azt is nagyon kételkedve fogadtad.*

– 1956-ban egy kicsit azért más volt a helyzet. Húsz–huszonegy éves voltam, és a magyar forradalom számomra egyfajta metafizikus élmény volt. Addig Magyarországról keveset tudtunk. S ez akkor is így volt, ha én 1950-ig, tizennégy éves koromig Magyarországon jártam iskolába. Gyerekfejjel éltem meg Magyarországot, s a tizennégy éves gyerek és a huszonegy éves fiatalember között óriási a különbség. A csehszlovák–magyar határ csaknem légmentesen le volt zárva, azt sem tudtuk, hogy Magyarország létezik-e még egyáltalán. Beszéltünk, olvastunk Budapestről, a „magyarokról”, de konkrét élményeink nem voltak róluk. A magyar világ bizonyos értelemben túlvilág volt a számunkra... És akkor egyszer csak jött 1956, és a világsajtó, főleg a Szabad Európa rádió, s a csehszlovák újságok tele lettek Magyarországgal. Fogható, tapintható közelbe jött hozzánk a korábbi metafizikus magyar világ, a valószínűtlen magyar lét. És hatalmas alakító erővel kezdett ránk hatni. Korábban mibélénk ugye azt sulykolták, hogy a történelmi szükségszerűség így, meg úgy..., szóval hogy az adott világ megváltoztathatatlan. S egyszer csak kiderült, hogy nem az, hogy nagyon is megváltoztatható. 1956 „voluntaristákká” tett bennünket, rádöbentünk a saját megvalósítható akaratunkra, a létezésünkre.

– *Egészen kicsi gyerekkorod óta, általános iskolás korod óta írsz a vers mellett naplót is. Vannak feljegyzéseid 1956-ról?*

– Naplót írni valóban nagyon korán kezdtem, nem tudnám megmondani, mikor, mert az egészen korai naplóim elvesztek. S elvesztek az 1956-os jegyzetfüzeteim is: 1968 után, házkutatásoktól félve, átvittem őket Nagybátonyba, Magyarországra, a nővéremhez, s ott elkallódtak.

– *S a gyerekkoriak?*

– 1950-ben hazazavartak bennünket Magyarországról, mondván, hogy vagy kérvényezzük meg a magyar állampolgárságot, vagy alómars, kívül tágasabb. S én indultam haza, a naplóim meg ott maradtak Taron, ahol iskolába jártam (Tar egy Pásztó melletti község, az egykori pokoljáró Tar Lőrinc fészke), szóval a kis, magam-gyártotta noteszeim ott maradtak egy padláson, az eresz alatt, ahová az avatatlan szemek elől rejtettem őket. Évek múlva, amikor visszamentem, már csak papírcafátokat találtam, az eső szétáztatta a kora gyermekkoromat. S azok a könyvecskék bizony pótolhatatlanok. De talán a napló egyébként is az egyetlen valami, amit nem lehet „újra kitalálni”, a napló hitele és lényege az egyszerűség és az egykorúság. Az első megmaradt noteszeim 1952-ből valók.

– *Miért írtál naplót gyerekként, kamaszként?*

– Betegesen élénk fantáziájú gyerek voltam: hogyha este lefeküdtem, míg el nem aludtam, továbbgondoltam a napi élményeimet. A napi sikertelenségeimet a képzeletemben sikeresekre alakítottam. Egész regényeket meg elbeszéléseket képzelegtem így össze magamnak. S másnap beírtam őket a naplómba. És hát volt ott minden, természetesen. Főleg szerelmi vágyakozások, meg hasonló dolgok. Most inkább, azt hiszem, szellemnaplókat írok, főleg a gondolkodásom, a más szellemekkel, könyvekkel való találkozásom történéseit teszem papírra. 1993-ben jelentettem meg először belőlük egy részletet, a Kalligramban, ha jól emlékszem, az 1991-es és 92-es bejegyzéseimet, azzal a szándékkal, hogy majd egészen napjainkig folyamatosan közlöm őket. De lassan haladok, mert másolás közben az ember, ha nem is újraírja, de újrasztilizálja a szövegeit, érthetővé teszi az érthetlent. Nem is tehet másként, mert az egykori mondatok nagyon sokszor csak jelszók, slágvortokban feldobált emlékeztetők, gondolattöredékek voltak. Utoljára az Alföld közölt részleteket a naplóimból, 2006-ban és 2007-ben, két részben, s valamikor a nyáron, a Tiszatájban is megjelenik majd egy újabb részlet.

– *Esetleg könyvben is gondolkodsz?*

– Mindenképpen. Ha eljutok 2007-ig...

– *Ha utoléred magad.*

– Igen, ha utolérem magamat..., ha utoléri Achilles a teknőst... Csak hát egyik is, másik is lehetetlen...

– *Folyamatosan írsz.*

– Folyamatosan írok... S ahhoz, hogy utoléjrem magamat, szimultán kellene írnom és feldolgozni a szövegeimet. Ami ugye abszurdum.

– *Gyorsabban kell őket feldolgozni, mint leírni.*

– Azaz dolgozzam föl, amit még meg sem írtam. Ebbe még Zénon is belezavarodna.

– *Mi lesz az 1990 előtti naplóiddal? Azokkal nem foglalkozol?*

– Ha ad még az Isten időt és erőt, akkor mindenképpen fel akarom dolgozni azokat is. Csakhogy az még emberpróbálóbb feladat lesz: az őskori leleteket értelmezni is kell. Ráadásul nemcsak noteszokba írtam feljegyzéseket, hanem különálló papírlapokra is, s ezek összekeveredhetnek, mint Mallarmé versei, aztán...

– *... avantgárd szöveg születik.*

– A vers lehet avantgárd, de az avantgárd napló, azt hiszem, rossz napló, illetve nem napló. A papírlapoknak meg kel keresni az állandó helyüket.

– *Verset szintén korán, általános iskolás korodban kezdtél írni. Ehhez képest viszonylag későn, 1963-ban jelent meg az első önálló köteted. 28 éves voltál. Ennek vajon mi az oka? Költők hamarabb szoktak könyvvel jelentkezni.*

– 1952-ben, 17 éves koromban jelent meg az első, mondjuk, már említésre méltó, ma is vállalható versem. Csak hát nálunk, akkor, s nem csak nálunk, emlékszünk még azokra az időkre, nagyon nehéz volt kötetet kiadni. Megvolt annak a szigorú protokollja: először antológiában kellett megjelenni, s azután jöhetett a saját kötet, és hát az antológiáig is elég hosszú út vezetett. 1952–1953-ban kezdtem rendszeresebben publikálni, és 1958-ra gyűlt össze annyi versem, hogy kötetben is megjelenhetett volna. De akkor az történt, hogy egy éppen megjelenő antológiába betették a verseim legjavát, s ezzel az önálló kötetem ellehetlenedett. Meg hát nem is igen voltam az a fiatal ember, akit „a családfelek kegyeltek”, s a „kegyelmet kikönyörögni” sem volt nagy kedvem. Heves vitákra emlékszem szerkesztőkkel, cenzorokkal, pártemberekkel olyan verssoraimról, hogy „körül vesznek nagy, piros ködök, / szabadulnék, magam küszködök”, meg hogy: „vitára szellős ésszel, mi oszlopigazságoktól sem riad”. Azt akarták, hogy legyen a köd inkább „lila”, az „oszlopigazság” meg „ellenforradalom”, s akkor megjelenhetnek a verseim, így aztán az önálló kötetem megjelenése 28 éves koromra tolódott.

– *Az 1958-as év emlékezetes volt számodra. Akkor jelent meg az említett debütáló antológiátok s az Irodalmi Szemle nevű, máig létező pozsonyi irodalmi folyóirat is, amelyik a te verseddal nyitott. Aztán nemsokára szerkesztője is lettél a lapnak. Később pedig főszerkesztője.*

– A valóságban kicsit lassabban mentek a dolgok. 1965-ben kerültem az Irodalmi Szemléhez. Dobos László, az Irodalmi Szemle akkori főszerkesztője a Hétből vitt át a szlovákiai magyar írók központi orgánumába. A Hét kulturális lap volt, a CSEMADOK adta ki, nagyon erős és gazdag volt a Fórum címen megjelenő irodalmi melléklete. Ez a melléklet a Szemle megjelenése előtt a szlovákiai magyar irodalom egyetlen műhelye volt, következőképpen szinte minden szlovákiai magyar író ott kezdte a pályáját, ott tanulta az irodalmat és az írást. Dobos Lászlóról pedig tudni kell, hogy ő már akkor is nyakig benne volt a politikában, úgyhogy nemigen szerkesztett, inkább csak szervezett és reprezentált. Ha szerénytelen akarnék lenni, azt mondhatnám, hogy miután a Szemléhez kerültem, én szerkesztettem (Koncsol Lászlóval) a lapot. 1970-ben, az 1968-as események után azonban tarthatatlan lett a helyzetünk. Nekem különösen, mert 1970-ben összeállítottam egy antológiát az akkor jelentkező s teljességgel az avantgárd jugoszláviai Új Symposion ihletésében induló fiataljaink verseiből, s írtam a verseik elé egy bevezető tanulmányt, ahol Szlovákiában talán először írtam le Roland Barthes nevét és gondolatait, mondván, hogy

a verbális kalandnak a fájáról érett gyümölcsként esik le a vers. S ez volt az én halálos bűnöm. Hajtóvadászat indult ellenem, én lettem a korábbi cseh, jugoszláviai és nyugati kárteknő irodalmi elméletek szlovákiai propagálója, s mint ilyen, az irodalomban persona non grata. 1971-ben elegendő lett a dologból. Meghívtak Nyitrára, az ottani tanárképző főiskolára tanítani, és én elfogadtam a meghívást. Azzal távoztam a fővárosból, hogy én a szlovákiai magyar irodalomba többet vissza nem megyek, hogy nem vagyok többet szlovákiai magyar író, sőt nem vagyok író sem.

– *Az Irodalmi Szemle-beli kollégáid hogyan fogadták ezt a döntésedet? Szolidárisak voltak veled...?*

– Dobost 1970-ben, a csehszlovák–szovjet ún. normalizáció legelején természetesen minden funkciójától megfosztották, az Irodalmi Szemlét meg már előbb átadta Duba Gyulának. 1971-ben Duba és Koncsol László voltak a szerkesztőtársaim, akik a távozásomról hallani se akartak. Én meg arról nem akartam hallani, hogy az ellenem folyó sajtótámadások és egyéb vegzálások folyamán tovább járjam az ideggyógyintézeteket: akkoriban kétszer vagy háromszor is pszichiátriai kezelésre szorultam. Ráadásul 1969-ben meghalt az édesanyám, egyedül maradtam, sok minden összejátszott hát abban, hogy megjártam néhány ideggyógyintézetet. Elkerültem például Balassagyarmatra is, ott ismerkedtem meg Samu István doktorral, talán ismerős a név, a balassagyarmati ideggyógyászat igazgatója volt akkor, szintén gömörországi, rimajánosi származék. Kiderült róla, hogy annak idején a Pista nevű testvérbátyámnak, aki a háborúban meghalt, gimnáziumi osztálytársa volt, Rimaszombatban. S mindjárt megvolt a barátság. – Szóval 1971-ben Nyitrára kerültem, és bizony hosszú évekig egyáltalán nem írtam. Se verset, se semmit. Az első jelentkezésem az 1979-es *Genezis* című vers- és esszékötetem volt, de új írást abban is keveset találhatott az olvasó. Tulajdonképpen a régi és korábbi verseimnek, valamint esszéimnek egy sajátos koncepciójú újrakiadása volt a könyv. Benne tettem először kísérletet a korábbi műfaji „hasadtságom” felszámolására, ott jelentek meg az első, esszét, tanulmányt és verset vegyítő kvázi esszéverseim, s bennük az ún. Mittel-motívumok. A későbbi Mittel-ciklusoknak természetesen csak afféle magzatmozdulása ez a gyűjtemény, de azért már körvonalazódott benne a korábbi központi eszmémmel, az ún. közép-európai gondolattal való paradox szembe fordulás, felhangzott az a „lássuk, Uramisten, mire meggyünk ketten”-féle keserű kacaj, amiből később Mittel Ármin ironikus és önironikus figurája megszületett. S erről a kötetről még annyit, hogy most, 2007-ben, a Madách-Posonium újra kiadta, második kiadásban. Indítottunk ugyanis a kiadóban egy afféle hagyományápoló vagy inkább hagyomány-újraolvasó, -átértékelő sorozatot, *Magyar Antaeus Könyvek* címen, és ebben a sorozatban megjelent a *Genezis* is...

– *Változás nélkül?*

– Egyetlen verssel toldottam meg, azonkívül pedig az Antaeus-könyveknek az a sajátosságuk, hogy utószót is íratunk hozzájuk, ezeket rendszerint a fiatalabb nemzedékek kritikusai írják, hogy lássuk: hogyan szólítja meg az egykori könyv a mai olvasót. A *Genezis*hez a gyulai-békéscsabai Elek Tibor írt értékelő tanulmányt...

– *Említetted félmondatban az Új Symposion-t. Érdekelne, hogy abban az időben, amikor te az Irodalmi Szemlénél dolgoztál, meg egyáltalán abban a korban, milyen kapcsolatok lehettek és voltak a különböző, határon túli és anyaországi folyóiratok, mű-*

helyek között? A kolozsvári folyóiratokkal volt-e kapcsolatotok? A Korunkkal vagy marosvásárhelyi Igaz Szóval?

– Azzal kell kezdenem, hogy azokban az időkben nem volt teljesen kockázatmentes az ilyenfajta Kárpát-medencei, közép-európai kapcsolatkeresés. Én az irodalmi Közép-Európa gondolatát valamikor a hatvanas évek elején, úgy 1963–64-ben vettem fel, fogalmaztam meg először, több dolgozatban is, és hogy mennyire tabutéma volt ez akkoriban nálunk, annak az illusztrálására hadd mondjak el egy történetet. Lubomir Feldeknek, az egyik legnagyobb élő szlovák költőnek az apját azért csukták le az ötvenes évek elején, mert valami Közép-Európa-szervezetet akartak összehozni, vagy össze is hoztak, nem tudom pontosan, s ott Közép-Európáról mint hagyományról és lehetséges szellemi közösségről mertek beszélni. Könyörtelenül bebörtönözték őket. Sőt az 1945 utáni első csehszlovák alkotmányban egy paragrafus arról szólt, hogy Közép-Európa mint eszme emlegetését a törvény tiltja. Feldeknek a szülei csehek, ő maga, biztosan nem véletlenül, az 1989-es rendszerváltás után, miután elég sok meghurcoltatásban volt része, visszatelepült Prágába. Ma is Prágában él – illetve felváltva: Pozsonyban, Prágában. Ez a Lubomir Feldek a hetvenes évek közepe táján írt egy regényt, az volt a címe, hogy Van Stiphout, amit mi lefordítottunk magyarra, s a Madách Könyvkiadó – akkor is ott dolgoztam –, kiadta. Volt benne egy passzus, ami Közép-Európáról és Feldek apjáról szólt, ez a rész a szlovák kiadásban nem jelenhetett meg, kihúzták. Mi viszont a magyar kiadásban megjelentettük, és mit ad Isten, most, pontosabban 2006-ban újra kiadták a szlovák Van Stiphoutot, de közben az inkriminált rész elveszett, s ezt, az első szlovák kiadásból kihagyott részt most a magyarból fordították vissza szlovákra, és tették az eredeti helyére. Ennyit Közép-Európáról. Ebben a hangulatban, ebben a politikai légkörben Dobos László, aki akkor központi figurája volt a szlovákiai magyar köz- és szellemi életnek, kiadóként a mai napig az, elképzelte a közép-európai irodalmi lapoknak valamiféle társulását. 1965-ben kezdte szervezni a hálózatot, először a prágai Plamennel vette föl a kapcsolatot. Erről a lapról csak annyit, hogy 1968, a Prágai Tavasz valahol ebben a folyóiratban kezdődött. 1963-ban tartották az úgynevezett liblicei konferenciát, amely Kafka-konferenciaként híresült el, s ott a későbbi 1968 eszméit, Kafka kapcsán már rendre felvetették. S ennek a konferenciának az egész anyagát lehozta a Plamen. A társulás további tagjai a lengyel Poglody (ez Katowicében jelent meg), a pozsonyi Slovenské pohľady, a kolozsvári Korunk, az újvidéki Híd, s a budapesti Kortárs, s természetesen az Irodalmi Szemle voltak. Később aztán jött a szovjet bevonulás, és sajnos mindennek vége lett, megszűnt a közép-európai laptársulás, de azért legalább elmondhattuk, hogy elkezdődött valami. Én, kicsit ennek a közép-európai kezdeményezésnek a hatására, de természetesen sok minden más is közrejátszott benne, elég korán kezdtem fordítani a cseh és a lengyel költészetet, tanulmányoztam az irodalmi Közép-Európát, foglalkoztam a közép-európai eszmével mint olyannal. Így jutottam el az előbb felsorolt szerkesztőségekbe is, s ekkor látogattam meg először, 1967-ben, az erdélyi Korunkat is.

– Kikkel találkoztál ott?

– Kántor Lajos, a kísérom sok olyan román íróhoz elvitt, akinél korábban maga Kántor sem járt. Ezt ő maga, Lajos mondta. Ana Blandiana költőnőre és Dumitru Radu Popescu íróra máig emlékszem. Blandiana megajándékozott a frissen megjelent verskötetével, s a dedikációja mellé egy szál virágot is rajzolt. Fiatal ember voltam, s meg voltam

győződve róla, hogy a gyönyörű Ana Blandiana első látásra belém szeretett. Lajos aztán kiábrándított, hogy a költőnek annak idején neki is ugyanolyan virágot rajzolt a könyvébe. Kolozsváron és Marosvásárhelyen szinte minden jelentős íróval, költővel megismerkedtem, így Balogh Edgárral, Sütő Andrással, Kányádi Sándorral, Lászlóffy Aladárral, Panek Zoltánnal, Fodor Sándorral s másokkal. Egyedül Szilágyi Domokossal nem sikerült találkoznom, de hát róla állítólag sohasem lehetett tudni, hogy éppen hol jár. Méliusz József, Bukarestben szintén nagy hatással volt rám. Sokáig mondogattam, hogy két európai formátumú író ismerek személyesen: az egyik Forbáth Imre volt, a prágai avantgárd költő, a másik pedig Méliusz József. Akkor ismertem meg Bukarestben Szemlér Ferencet s Majtényi Eriket is, de voltunk például a ma már kevésbé ismert Aszódy János lakásán is, akire azért csodálkoztam rá, mert a fiaival románul társalgott.

– *Ezek a személyes kapcsolatok később fennmaradtak, vagy ennyi volt? Leveleztek-e...*

– Fennmaradtak. A romániai látogatásom következtében az Irodalmi Szemlében újrászerezően megszorodtak az erdélyi s bukaresti szerzők, s a kapcsolatunk tartós maradt. S ugyanez megisméltődött a jugoszláviai, lengyel, a cseh stb. lapokkal és szerzőkkel is.

– *Közölhettek erdélyi írókat?*

– A hivatal nem nézte jó szemmel a barátkozást, de engedély nem kellett hozzá, mi meg nem ütöttük rosszra a dolgot. Jöttek-mentek, cserélődtek a kéziratok az egyes lapok között: a rendszer egészen 1969-ig működött.

– *Az általad említett írók, fiatalabbak, idősebbek, jártak Pozsonyban nálatok?*

– Balogh Edgár, Kányádi, Páskándi Géza többször is, de ez már később, 1968 táján, 69-ig történt.

– *Szeretnék idézni egy versedből, kiírtam magamnak, bár a könyvben is megjelöltem – megkeresem –, abból a levélversből való, amit Cselényi László költőbarátodhoz – mondhatom így? – írsz.*

– Hogyne, persze

– *„Ha a szlovákiai magyar irodalom még mindig »szlovákiai«, elég baj az neki.” Szabad erről hosszabban beszélni? Pontosan igyekeztem idézni. Szabad-e ezt kibontani, vagy ott a helye a versben?*

– Azt hiszem, beszélni lehet is meg kell is a dolgról. A magyar irodalom univerzumát, beleértve az ún. határontúli tartományokat, éppen úgy újra ki kell találnunk, mint a gyermekkorunkat. A szlovákiai magyar irodalom például korántsem úgy „határontúli tartomány”, mint az erdélyi magyar irodalom.

– *Miért?*

– Az irodalomban akkor kezd valaminek külön léte lenni, ha az sajátos stílust, külön iskolát jelent. Az erdélyi magyar irodalomnak régebben volt ilyen külön léte, a szlovákiai magyar irodalomnak soha. A szlovákiai magyar irodalomban a „szlovákiaiság” mindig is belterjességet, „kicsi, de mienk” normát jelentett. Akkor alakult ki s addig tartott, míg a határok légmentesen le voltak zárva. A szlovákiai magyar írók így rá voltak kényszerülve a belterjességre, a saját irodalmi normák kialakítására, a szükségből erény kovácsolására.

Egyetlen példa arra, hogy az ún. szlovákiai magyar irodalom mennyire zárt volt, amíg volt. Weöres Sándor A hallgatás tornya és Tűzkút című versesköteteit mi annak idején, az ötvenes és a hatvanas években Párizson keresztül kaptuk meg. Cselényi László többször is járt Párizsban...

– ...a Műhelyeseknél, gondolom...

– ...persze, a hatvanas évek második felében többször is vendégeskedett a párizsi Magyar Műhelyben, és ő hozta hozzánk a friss könyveket, a kísérletező szellemet, de aztán a Műhelyesek már maguk is küldték a kiadványaikat és a lapot. Sokszor olyasmit is, amit egyszerűbb és természetesebb lett volna Pesten beszerezni. De akkor Pozsony és Pest között a közvetlen kapcsolat elképzelhetetlen volt. Na már most a kérdés az, hogy ma, mikor ez a két város szinte már csak karnyújtásnyira van egymáshoz, köztük a határ csak jelképes, s most én itt ülök az Alexandra Ház pódiumtermében, s pesti közönség előtt beszélek az irodalom dolgairól, van-e még értelme szlovákiai magyar irodalomról beszélni? Igen, továbbra is mondjuk, hogy szlovákiai magyar irodalom, meg hogy erdélyi irodalom, de elfelejtjük hozzátenni, hogy ilyenkor már csak a szlovákiai és az erdélyi magyar irodalmi intézményrendszerre és a körülöttük alakuló irodalmi körökre gondolunk, de nem gondolunk sajátos irodalmi képződményekre.

– Az elején mégis megkülönböztetted a szlovákiai magyar irodalmat és az erdélyi magyar irodalmat. Miért? Az „erdélyi” nem belterjeset, nem provinciálisat jelentett/jelent?

– Az erdélyi magyar irodalom századokon keresztül nemcsak mint kifejezés, hanem mint irodalmi képződmény is létezett. A magyar történelmi regény Bethlen Miklós Emlékirataival kezdődik, és folytatódik mondjuk a megint csak erdélyi Jósikával vagy Kemény Zsigmonddal és a sor a marosvásárhelyi Láng Zsolt fiktív történelmi regényeiig húzódik. Az erdélyi magyar irodalom számomra a történelmi regény iskoláját jelenti. Nem irodalmi belterjességet (bár tudom, hogy ott is buján tenyészik ez a fajta irodalmi csenderes is), s nem is pusztán helyi irodalmi intézményrendszert, hanem sajátos irodalmi minőséget. S ilyen sajátos irodalmi minőségnek tartom Tamási Áron tündérkedését és Nyíró József ruralizmusát is, sőt akár még Szilágyi István „történelmi egzisztencializmusát” is rá tudnám kapcsolni ezekre az eleven erdélyi hagyományokra, de például Kovács András Ferencet ilyen értelemben már semmiképpen sem tudnám erdélyi írónak mondani. Nos, ilyen sajátos irodalmi minőségeket, iskolákat a szlovákiai magyar irodalom történetéből nem tudunk kimutatni. Bár, akárcsak Jugoszláviában, gondoljunk Bori Imre jugoszláviai magyar irodalomtörténeteire, nálunk is voltak kísérletek, amelyek a szlovákiai magyar irodalom létét a Halotti beszédig vissza akarták vezetni (ennek a becses nyelvi és irodalmi opusunknak a története köztudottan az egykori Felvidékhez, a mai Szlovákia területéhez, Rimajánosihoz, Deákihoz és Pozsonyhoz kötődik). A néhai Csanda Sándor szerint például Szenci Molnár Albert és Mikszáth Kálmán éppen úgy a „szlovákiai magyar irodalom” része volt, mint... Fábry Zoltán.

– *Nem hiszem, hogy a mai erdélyi írók nagyon örülnének, ha őket is egy ilyen logika szerint határoznák meg, és nem egyszerűen azt mondanánk, hogy ők magyar írók, magyar költők.*

– Az utóbbi időben mintha az erdélyi irodalmi minőségek, az irodalmi erdélyiség is felbomlóban volna. Ami nem biztos, hogy minden esetben szerencsés dolog. Igen, az irodalom nyelvfüggő, az irodalmi mű mindig a nyelv immanenciáiból építkezik, s ennyiben mindegy, hogy Kolozsváron vagy Pozsonyban írják-e, de ezt nem kellene összetéveszteni az egyetlen irodalmi iskola, azaz valamiféle kánon egyeduralmával. S van más vonatkozása is a kérdéskörnek: azt hiszem, ide kell kapcsolni a perem és centrum kérdését is.

– *Van az irodalomnak pereme és centruma?*

– Az irodalom peremét és centrumát nehéz meghatározni, mert esetenként a „perem” is lehet centrum, s a „centrum” is süllyedhet a perem szerepébe. Az Új Symposion fénykorában például egy ideig Újvidék volt a magyar irodalom centruma és Pest volt a „perem”. Én tehát inkább a nyelvterület vonatkozásában beszélek peremről és centrumról. Tény, hogy a magyar irodalom legnagyobb alakjai általában a nyelvterület pereméről jöttek. Kezdjük nálunk, a Felvidéken: Balassi Bálint, Madách Imre, Mikszáth Kálmán, Krúdy Gyula, Kassák Lajos, Márai Sándor. És menjünk körbe. Erdély: Arany János, Ady Endre. Délvidék: Kosztolányi, Csáth Géza – hogy valóban csak a legnagyobbakat említsem.

– *Ma is így van ez? Vagy mondjuk az elmúlt ötven évben is így volt?*

– Az elmúlt fél század még túl képlékeny, arról nem mernék nyilatkozni, de azt látom, hogy ez a centrum-perem viszony valamiképpen a szellemi nyitottsággal, a befogadókészséggel kapcsolatos. Úgy tűnik, a nyelvterület belseje nem annyira befogadó, mint a perem. A perem felé haladva az irodalmon túli elkötelezettségek egyre lazulnak, úgyhogy a nyitottság... Hát ezt is messzebről kell kezdenem. Ernest Renan, a 19. századi francia filozófus tartotta magáról, hogy ő tulajdonképpen „dilettáns”. A szó eredeti értelmében: az olasz dilettare ugyanis, amint tudjuk, annyit jelent, mint gyönyörködni. Tehát ő olyan világban-gyönyörködő ember, mondta, aki igyekszik mindent megérteni, de csak e megértés révén vesz részt a természet végtelenül gazdag termékenységében. A perem sajátja szintén a nyitottság, a megértés, a gyönyörködés. És nem az elkötelezettség. Azt hiszem, hogy a perem alkotói ilyen értelemben szinte mindig „dilettánsok”. (Sajnos, sokszor más értelemben is, de ezt most hagyjuk.) Ismételjük el: nyitottság, megértés, gyönyörködés. Elkötelezettség nélkül. Az elkötelezettség lehúzó, megköt, bizonyos értelemben bezár, s ezt a bezártságot a nyelvterületnek, az etnikumnak a közepén gyakrabban látom, mint a peremen. Hívják azt bár népiségnek, urbánusságnak, realizmusnak vagy posztmodernnek, MSZP-nek vagy Fidesznek – mindegy. Az író feladata pedig nem ez, az író feladata: a megértés és a dilettare révén részt venni a természet végtelen termékenységében. S ez nem is olyan egyszerű, mint ahogy hihetnénk. Ma is nagyon kevés olyan alkotó van a magyar irodalomban, akik ebből a megértésből és gyönyörködésből, s nem az ilyen vagy olyan elkötelezettségekből csinálnak irodalmat. S azt hiszem, ilyen megértő „dilettáns” néhány mai „peremírónk”, mondjuk az erdélyi Kovács András Ferenc vagy a délvidéki-palicsi Tolnai Ottó.

– S ilyennek szeretném tudni (kitalálni?) magamat én is.

Babits Mihály – az évforduló előtt



Minden, magára valamit is adó felsőoktatási munkahely és kutató közösség rendszeres összejöveteleken hallatja hangját az oktatási és kutatási területén felmerülő fontos, állandó vagy aktuális kérdésekről. Ennek a hagyománynak megfelelően rendezi most az ELTE BTK Irodalomtörténeti Intézetének keretében működő Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék a 2006/2007-es tanévben esedékes konferenciáját. A tanszék olyan oktatási és kutatási műhely, amelybe mindenek előtt az itt tanító oktatók tartoznak. De a tanszéki határokat a lehető legtágabban fogjuk föl, s természetesen beleértjük azokat az oktatókat is, akik az idő közben megszűnt Kazinczy utcai főiskolán modern magyar irodalomtörténetet tanítottak. A tanszéken működik egy Babits prózai műveinek kiadásával foglalkozó szövegkiadó munkaközösség, amelynek tagjai a textológiai munkájuk során felhalmozott tudásukra támaszkodva figyelemre méltó kutatási eredményeket értek el, tartozzanak a tanári testülethez vagy a doktoriskolai hallgatók közösségéhez. Mint minden tanszéknek, a miénknek is van vonzaskörzete, amely kiterjed egyetemi hallgatókra, doktoriskolai hallgatókra és fiatal szakemberekre is. Az elkövetkező három napon az írástudók eme gyülekezete, a tanszék és annak szellemi holdudvara ad számot arról, hogy a kiválasztott tárgykörben milyen friss felismerésekre jutott.

A kiválasztott tárgy Babits Mihály életműve. Mire ez a nagy sietség? – vetődik föl a kérdés, hiszen a költő 125. születési évfordulóját csak jövőre ünnepeljük, s 2008-ban emlékezünk meg ama folyóirat, a Nyugat megalapítása 100. évfordulójáról is, amelynek Babits élete bő utolsó évtizedében szerkesztője volt. A József Attila-centenárium sikeres megünneplése meggyőzött arról, hogy nem elég akkor szereplésre jelentkezni, amikor a témának dömpingje van. Az ilyen alkalmak akkor sikeresek, ha akadnak vállalkozók, akik idejében, már előzetesen elvégzik a szakma felkészítését, a szellemi talaj megművelését, hogy a magvak termékeny földbe hulljanak.

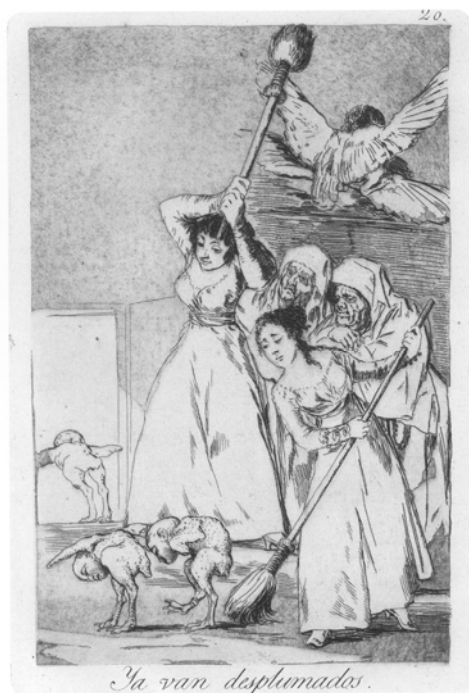
Miért kell Babitsról eszmét cserélnünk? Erre a kérdésre pozitív és negatív érvek két sorozatával lehet felelnünk. Mert szeretjük és változatlanul szívesen olvassuk és tanítjuk műveit. Mert a hagyományok e nagy tisztelőjét és termékeny kiaknázóját szellemi örökségünk legjavához soroljuk. Mert Babitsban a nagy költőt és a kiemelkedő esszéistát tiszteljük. Mert a XX. század első fele irodalmi életében betöltött szerepe nélkül nem lehet megérteni a korszak irodalmát. Mert az utóbbi évtizedek szövegkiadásainak és tudományos publikációinak köszönhetően mára eljutottunk jelentősége árnyalt és kiegyensúlyozott fel- és elismeréséhez, s ezt az értékes tudást nem hagyhatjuk ebek harmincadjára. Ezek a pozitív indokaink.

Mert Babits örökségének kiiktatása érdekében nem sokkal a halála után hadjárat indult, s a költőt és gondolkodót egy korszak kultúrpolitikája megbélyegezte, bűnbakká tette és igyekezett a legteljesebb mértékben kiszorítani az értéktudatból. Mert később más derék és jóra való, de nyilvánvalóan kisebb jelentőségű pályatársait sorolták eléje és ül-

döntetésben sorstársa, Kosztolányi Dezső elé. Mert kijátszva velük szemben a korszak óriásait, Ady Endrét vagy Móricz Zsigmondot, a versenyben vigaszágra sorolták vissza őket. Mert egy későbbi időszakban, kétségbe vonva korszerűségét, immár nem Adyt, hanem a vele eladdig ugyanazon bélyeget viselő ifjúkori barátját, Kosztolányit játszották ki „bezzeg” gyanánt vele szemben. Babits tehát nemcsak megérdemli, hogy ma eszmét cseréljünk róla, de rá is szorul erre az újraértelmezésre és újraértékelésre.

Konferenciánk azonban nem összeesküvés Babits mellett, nem eltökélt apológia védelmében. Büszke vagyok rá, hogy fogalmam sincs arról, hogy tanár társaim, doktoriskolai és egyetemi hallgatóink hogyan értékelik majd a költőt, milyennek látják értekező és művészi prózáját, milyen bizonyítvány állítanak ki irodalomszervezői tevékenységéről. Abban a költő, író, esszéista és szerkesztő ismeretében bizonyos vagyok, hogy nagyon kellemetlen meglepetések nem érhetnek. Az újraértékelés és újraértelmezés legyen tehát a lehető legnyitottabb. Egyetlen fontos követelmény, hogy a három napos rendezvény végére lássunk tisztábban a Babits-kérdésben, tegyünk egy újabb lépést az életmű megértésében. Ebben a szellemben kívánok eredményes munkát a konferenciának.

Tverdota György



TVERDOTA GYÖRGY

Halálfiái-problémák



Egyetemi tanulmányaink során, majd pedig oktatói vagy kutatói pályafutásunk korábbi szakaszaiban örököltünk egy sajátos víziót és értékrendet a XX. század magyar irodalmáról, s ha saját tevékenységünk révén módunk is nyílt egyik-másik ponton ezt a globális képet módosítani, egészében ezt továbbítjuk azoknak a fiatalabb nemzedékeknek, akik tőlünk tanulják modern irodalmunk történetét. Elmaradt – tisztelet a kivételnek – ennek az örökölt, teherbíró képességét nyilvánvalóan elveszített eszmei alapokon nyugvó víziónak a revíziója. Az a körülmény, hogy a kilencvenes évek elején születtek e korszak-látomástól gyökeresen különböző, azzal beszélő viszonyt ki sem alakító új ajánlatok ez évszázados korpusz és folyamatrajz újrendezésére, a problémát legfőképpen azok számára oldotta meg, akik aggálytalanul elfogadták ez új ajánlatokat. Elölünk viszont eltakarta a megoldatlan feladatot, elodázta a szembenézés kényszerű igényét ezzel az örökséggel.

Babits Mihály *Halálfiái* című regényének perújrafelvételét jó lehetőségnek érzem arra, hogy e kötelesség nyomasztó terhének egy részétől megpróbáljak megszabadulni. E feladatvállaláshoz nem lenne szükség kedvező alkalomra, de ha már ez az alkalom önként előállt, akkor egy-két méltányló, elismerő mondattal ki kell rá térnem. A Babits-textológia és filológia fontos eredményének tartom, hogy 2006-ban, az Argumentum kiadónál napvilágot látott – amint a könyv belső címlapján olvassuk – „az ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén készült”, a Babits Kutatócsoport, jelesül Szántó Gábor András, Némediné Kiss Adrienn, T. Somogyi Magda által gondozott két kötetes *Halálfiái*. A főszevegeket magába foglaló első és a jegyzeteket tartalmazó második kötet segítségével, kalauzolás nélkül előadásommal időben talán el sem tudtam volna készülni.

Visszakanyarodva a ránk hagyományozott, gondolkodásunkat akaratunk ellenére is kondicionáló koncepcióhoz, ennek első fontos elemét az az előfeltevés képezi, amely szerint a századforduló vagy szűkebben a századelő a második reformkor ideje volt. Az ország modernizációja, iparosodása, urbanizálódása, polgárosodása felgyorsult, s ennek következtében a kultúra területén is kiéleződött a maradiság és a haladás, a retrográd népnemzeti irány és a progresszív nyugatos törekvések közötti küzdelem. A fiatal, pályára lépő tehetségek a haladás táborába álltak, ahol vállvetve vagy rivalizálva, de szövetségben küzdött Ady, Ignotus, Osvát, Bartók, Ferenczi Sándor, Lukács György és Fülep, Babits, Kosztolányi, Kaffka Margit, Szabó Ervin és Juhász Gyula. A lista tetszés szerint kiegészíthető. *A Hét krajcár* és a *Sárarany* megírása révén Móricz is fordulatot hajtott végre, s a népnemzeti idillizmussal szakítva a kritikai szemlélet és a változások elősegítése mellett tört lándzsát. Minden személyi külön útjai dacára Krúdyt, a nagy prózaújíót is bizvást ehhez a táborhoz lehet sorolni.

Sokkal kisebb veszélyt jelentene, ha a mindannyiunkban részleteiben is elevenen élő összkép, amelyet itt néhány elemére történt visszautalással csak jeleztem, teljesen hamis lenne, ámde ez a szellemi örökség féligazságok tömegét tartalmazza. Hát persze, hogy megvolt ez a megosztottság, hát persze, hogy voltak újító törekvések! Hát persze, hogy a fiatal tehetségek egész tömege állt a progresszió zászlaja alá. Ámde legfőbb ideje, hogy elmondjuk az igazság másik felét is, óvakodva persze az újabb egyoldalúságoktól, ha a jelenleginél hitelesebb képet kívánunk tovább hagyományozni saját múltunknak erről a fontos szakaszáról. A *Halálfiat*i segíthet bennünket tudásunk kiigazításában és elmélyítésében.

Perjúrafelvételről beszéltem a regény kapcsán, ezért sietek elosztatni a félreértéseket. Azokkal értek egyet, akik nem tartják remekműnek a regényt, akik komoly esztétikai fogyatkozásokat mutatnak ki a kompozícióban, az alakábrázolásban, az elbeszéléstechnikában és stílári szinten is. Ezekből a szemrehányásokból egész galériát állíthatnánk össze a baráti Szilasi Vilmostól egészen Kassáig vagy Szabó Dezsőig, s egy részük bizvást komolyan vehető. Sőt, a magam által végzett röntgenvizsgálat alapján újabb, meglehetősen súlyos leletekkel gyarapíthatnám az esztétikai, regénypoétikai kórismét. De nem gyaláznai jöttem a *Halálfiat*it, hanem... ha nem is dicsérni, de az őt megillető helyre visszahelyezni.

A regényt a kor irodalmának jelentős teljesítményévé az a mélyre hatoló pillantás, az a következetesen végiggondolt ítélkezés, az a pontos és könyörtelen helyzetfelmérés teszi, amellyel Babits a századelő magyar modernizációját élénk állítja. Ha figyelmünket arra a teljesítményre összpontosítjuk, amelyet a regény ebben a vonatkozásban elért, könnyen átlendülünk a mégoly gyakori, mégoly sokféle és néha komoly narrációs döccenőkhöz. A művet az író igen nagy ambícióval és nagyon sok kínlódás közepette, 1921-től 1927-ig írta. Önnön hivatása, küldetése mérlegének szánta, mint majd élete végén a *Jónást*. Ami lényegi tudást pályája letelt szakaszában összegyűjtött, ebben a műben akarta elmondani. A baráti kritikusok, akik erős túlzással olykor világirodalmi jelentőségű műként ünnepelték a *Halálfiat*it, ítéletüket csakis erre az impozáns életműre alapozhatták, s elegánsan elisiklottak a regény prózapoétikai gikszerai fölött. Kövessük az ő példájukat!

A vaskos művet a kritika a századforduló három nemzedéke krónikájaként, egy család regényeként, a magyar, (Babits kedves szavával) lateiner középosztály hanyatlását bemutató freskóként értékelte. Ez a monumentalizáló megítélés ugyan nem nélkülöz minden alapot, de pontosításra szorul. Mindenek előtt nem egy, hanem két, egymásba fonódó, egymással rokonságban lévő család történetét kapjuk, amelyben a Rác-Sátordy család áll a középpontban, de a Hintáss familia útját is mindvégig követni tudjuk. Ez a kettős család-történet csak a nagyszámú és epizodikusan felbukkanó mellékszereplő mozgatása révén kelti azt a látszatot, mintha csakugyan két dunántúli vidéki város középrétegeinek freskóját szemlélnénk. Még szembeötlőbb ez a megoldás akkor, amikor a cselekmény Sátoridy Imrus egyetemi tanulmányainak helyszínére, Budapestre tevődik át. Babits itt is Sótról és Gádorosról hozott anyaggal dolgozik. Hintáss Gyula nemcsak Rác Nellinek, Imre édesanyjának, hanem a főhősnek a sorsát is végzetesen befolyásolja, azaz Imre rossz útra térítéséhez Babits nem keres újabb szélhámost. Hintáss neje, Erzs is újra meg újra felbukkan a történetben. A házaspár két lánya, Gitta és Noémi is mindig kéznél van, ha a főhős sorsának alakításában fiatal női szerepekre van szüksége a takarékos írónak.

Még különösebb, hogy ha a zsidókérdést, a zsidóság század eleji térnyerését hangsúlyosan ábrázoló regénynek zsidó szereplőket kell előállítania, ezek is, egy-két kivételtől eltekintve, a Schapringer család tagjai. Szinte azt mondhatnánk, hogy a regény nem is kettős, hanem hármass családtörténet, ahol a harmadik családot a Schapringer-familia jelenti. Tehát a zsidó regényalakok nagyon is familiárisan, Sótról költöznek föl a fővárosba, s a vidéki városban elejtett szálak itt újra egybefonódnak az Imréével. Azaz, némi túlzással, kamaradarabot látunk, amely történelmi tragédiát imitál.

El kell azonban ismerni, hogy ezzel a módszerrel Babits sikeresen kelti föl az extenzív teljesség illúzióját, még akkor is, ha egyik-másik kritikus túl szűkösnek ítélte ezt a panorámát, amely – úgymond – csupán a lateiner középosztály sorsát követi. Ez a vád nem teljesen igazságos, mert Cenci néni és az egész Rác-familia buzgólkodásának bemutatása betekintést enged a szőlőművelők küzdelmébe peronoszpórával, filoxerával, borkereskedelemmel. Sátordy Miska vagy Rác Jozsó révén az állami hivatalnoki rétegre nyílik rálátás. Imrus, Gitta és társaik a modern, szabad, bölcsészértelmiség megismerése felé nyitnak kaput. A Schapringerek pedig a kereskedelmi, illetve pénztőke világot hozzák közelebb. Hiányérzetet csak az kelthetne, ha elvárnánk a regénytől, hogy a munkás és a paraszti rétegek ne pusztán periférikusan tünedezzenek föl a regény világában.

A kritika ugyanakkor, a regényt Sátordy Imrus történeteként értelmezvén, a másik irányban is eljutott a végpontig. A freskó-jellegtől eltekintő, a főhősre irányuló figyelem részint arra hivatkozott, hogy Imrus voltaképpen Babits alakmása, s a regény az író fikatív elemekkel átszótt önéletrajza. Részint pedig nagy és jogos hangsúlyt kapott a tárgyias történetmesélés mögül lépten-nyomon felszínre bukkanó közvetlen lírai érdekelttség. A hangsúlynak ezzel az áttételével, még ha önmagában véve egyoldalú is, egyet lehet érteni. Babits elsődleges ambíciója valóban nem valamiféle társadalmi körkép felrajzolása. *A Halálfa*i, a Sátordy Mihály–Rác Nelli–Hintáss Gyula szerelmi háromszög-regény lekerékítettége és magában megálló volta ellenére is a következő generációhoz tartozó, Miska és Nelli házasságából születő Sátordy Imrus története. A szerelmi háromszög csak mellékszál vagy inkább előtörténet, amely a főhős színre lépését készíti elő. Imrus pedig a századfordulón kibontakozó magyar modernség képviselője. A regény igazi tétje ennek a modernségnek a levizsgáztatása.

De mi volt a modernség előtt? A kivételes történelmi és kultúrtörténeti műveltséggel felvértezett Babits mintha a regény írása során eltekintene a történetiség tapasztalata által sugallt relativizmus belátásától. A regény cselekménye során bekövetkező hanyatlási folyamat kezdetére két mítikus-archaikus lényt, Dömét és Cenci nénit állítja, két öreg, akiknek vitalitása, kötelességtudata, kibillenthetetlen egyensúlya és eligazodási képessége az egyre kuszább viszonyok között változatlanul fennmaradt, és éles kontrasztot képez az utánuk következő egyre tanácstalanabb, gyengébb vagy lazább erkölcsű nemzedékekkel. Ez a történelmi folytonosságot képviselő testvérpár nincs idealizálva. Főleg Dömét látjuk idejétmúlnak, esendőnek, szertelennek, az öreg Toldi rokonának, de az író felmutatja Cenci néni sziklaszilárd pragmatizmusának, erős akaratának, az öreg hölgy minden tiszteletre méltósága ellenére, a lányai életésélyeire nézve végzetes következményeit is. Mégis, ez a két regényalak, mintha már ezer éve élne ezen a földön, amely ez idő alatt mintha semmi változáson nem ment volna át.

Márpedig az ezer éves állam, a millenáris Magyarország fölött eljárt az idő. Aki a századfordulón ellenállt a változás kényszerének vagy képtelen volt kimozdulni megrögzött helyzetéből, az a hanyatlásnak adta át magát. A romlás tehát Babits szerint magában a történelmi osztály inerciájában rejlik, s az író ebben a vonatkozásban rendíthetetlenül a progresszió pártján marad. A regény első halottjai: Cenci néni férje, Rácz Józsi, idősebb fia, Imre, Döme bácsi fia, Ákos ennek a történelmi tehetetlenségnek az első áldozatai. Az ő sorsuk alakulása igazán nem írható a modernség rovására. A második nemzedék sajátos belső megosztottságot mutat. A fiatalon meghalt Ákos és Imre és a regény számos mellékszereplője a dzsentrisedés tüneteit viselik magukon. Velük Babits viszonylag kevésbé törődik, átengedi őket Móricznak vagy Krúdynek.

Jobban érdekli őt a fiúk generációjának másik és harmadik útja. Mindenek előtt az, amelyre Sátorfy Miska, a bíró lépett. Ha az ősök a negyvennyolcas függetlenségi liberalizmus képviselői, akik még fegyverrel harcoltak a magyar szabadságért, s nem adták föl belső ellenkezésüket a hazára kényszerített kiegyezéssel szemben, Miska már elfogadja a dualista Monarchia adottságait. Így kénytelen együtt élni a korrupcióval, legitimálni egy rossz gépezetet, egészségesnek elfogadni egy beteges államkonstrukciót, még ha ő személyében a korrektség és lelkiismeretesség mintaképe is. Magatartásában a történelmi osztály számos hagyományos erényét őrzi: tisztességes, lovagias, szavatartó, igazságszerető, amely tulajdonságok összhatásukat tekintve bénultsághoz vezetnek, az idejétmúltság ismérveivé válnak. Unalmassá, korlátolttá, rutinra hagyatkozóvá, az új kihívásokkal szemben fegyvertelenné, ötletelenné, védekezésre képtelenné teszik ez erények birtoкосát. Ugyanakkor a modernség bizonyos vonásai már feltűnedeznek szellemében. Vallási közönye, sőt, ateizmusa, liberális elvei a pozitívizmus korának jellegzetes képviselőjévé avatják őt. Alakja és sorsa egészében véve a két világ közötti átmenetiség kudarcosságát példázza.

Tragédiájából, úgy látszik, a Rimbaud-i következtetést vonhatjuk le: Mindenestől modernné kell válni. Ezt a hebehurgya fejest ugrást a modernségbe a nemzedék harmadik arca, Miska ifjúkori barátja, felesége elcsábítója, Hintáss Gyula hajtja végre. Nem véletlen és baljóslatú, hogy a modernség szellemi tartalmai iránt éppen egy, az életstratégiáját rögtönzésre építő, hazárd hajlamú, a szélhámosságtól sem visszariadó, kétes erkölcsű, gyenge jellemű, magát a misztifikáció közegében otthonosan érző ügyvéd tanúsít nyitottságot. Veszedelmes mentalitású ember, akire tapadnak a veszedelmes világnézetek. Démonisága csak azért nem pusztító, mert felületes és gyáva, nem bűnöző, noha szívesen veszi magára ezt a szerepet, csupán csak szédelő. Ártalma csak Miska tehetetlen tisztességével, Nelli életidegen tétovásával, Imre naiv, hiszékeny lelkesedésével szemben hatékony.

Fennhéjázása, bukása majd elzüllése azt példázza, hogy a modernség bűnben születik, a morális hanyatlás trágázza a talajt, amelyből virágai kikelnek. A modernség félelmetes program, kockázatokkal jár, könnyen válhat pusztítóvá vagy ártalmassá. Nemcsak az inerciára hagyatkozó középosztályi mentalitást támadja meg, de a normális életvitel mindenféle formáját feldúlja vagy felforgatja. A modernség mégsem a Hintáss-félek privilégiuma. Az ügyvéd csak az első, aki könnyelmű hullámlovasként felül ennek a hullámnak a hátára, s hamar kiderül, hogy ebben a sportban belőle sohasem lehet bajnok. Lánya, Gitta már

sokkal nagyobb eséllyel siklik előre a veszélyes terepen. A modern szellem termékeny táptalajt a harmadik nemzedék lelkületében talál, s itt ezerféle alakot ölt.

Ebből a variációs gazdagságból csak azt a képet emelem ki, amely a regényben a zsidóság modernizáló szerepéről kibontakozik. A kulturális értelemben vett, a szellemi területén kibontakozó modernizációba történő bekapcsolódás a Schapringerek családjában is nemzedéki kérdés, hiszen ezt a lépést náluk is Dolfika, a harmadik generáció képviselője teszi meg. A döntő különbség azonban az, hogy míg a Hintáss családban az új szellem a család széteséséhez, a férj és az egyik lány lezüllesztéséhez, a feleség kétes értékű feminista kalandjához vezetett, a Rácz-Sátordy családban súlyos belső konfliktusba torkollott, addig a zsidó famíliában nem állt a családi felemelkedés útjába, nem okozott családi feszültségeket, vagy legalábbis nem akkora horderejűeket, mint a keresztény famíliáknál, s a külföldi, nyugatos kulturális minták iránt végeredményben a Schapringerek mindegyike többé-kevésbé, felületesebben vagy mélyebben nyitottnak bizonyult. Családi antagonizmust Imrus szegény családból származó, megszenvedettebb módon modern zsidó barátjánál, Rosenbergnél sem tapasztalt. A fiatalember felismerte ezt a különbséget és saját hozzátartozóit keményen bírálva hangot adott emiatti elégedetlenségének. Meg is kapta érte Imrus a rokonaitól, a regény írója pedig a konzervatív kritikától a filozemita elfogultságért kijáró megrovást.

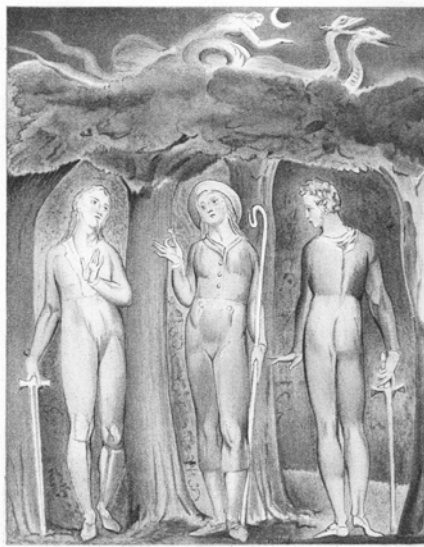
A tévelygő és útját kereső Imrus karaktere a zsidó modernizációval a háttérben még élesebben rajzolódik ki. A pozitivista korlátaival együtt is felvilágosult apai nevelés, az anya nélküli, feszélyezett légkörben történt felnövekedés, a testi-lelki problémáival való magára maradás nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a legifjabb Sátordy elidegenedjen rokonságának mind a dzsentris, mind a hivatalnoki-kispolgári mentalitásától, s az adott körülmények között nagy erővel kifejlődő művelődésigénye folytán szinte kiszolgáltatottjává váljon a kultúrában ragályszerűen terjedő modern szellemnek. A jóhiszemű, tapasztalatlan, újakra szomjas fiatalember a fővárosi közegben hamarosan a modernség balekjává, finomabban szólva Don Quijotéjává válik. A bűnben fogant, rontást hozó új eszmék és új ízlés őt is magával rántják. Ahogy a schopenhaueri pesszimizmus, a szocialista vagy éppen nietzscheánus nihilizmus, a Schmitt Jenő Henrik-féle gnoszticizmus, a tolsztojánus egzaltáció, s ezzel együtt a Baudelaire- vagy a Mallarmé-féle irodalmi modernség, Ady Endre vonzása felváltva vonzáskörében tartja szellemét, úgy téveszti meg őt és férkőzik bizalmába a magát a modernség lovagjának kiadó szélhámos Hintáss Gyula.

Vétkes ballépések, a családdal szemben elkövetett, igazolhatatlan inkorrektiségek, súlyos belső meghasonlások, az öngyilkossági kísérletbe torkolló kétségbeesés, ez a gyümölcse Imrus modernista útkeresésének. Ha sem a család, sem az asszimilánsok nem segíthetnek, ha mind a hagyományörzés, mind a modernség tévútnak bizonyult, akkor merre van a kibontakozás útja? A válasz egyfelől egyfajta tragikus és pesszimista tónus eluralkodása a hős és a regényíró gondolkodásán, azaz annak belátása, hogy a magyarság számára nem adódik jó megoldás a dilemmára.

A másik válaszlehetőség érdekében korrigálnunk kell a Cenci néniről festett portrénkat. A család anyagi fennmaradásáért keményen, szinte ridegen küzdő családfő archaikus ősanya-arca a sovány kis öregasszonynak csak az egyik profilja. A filoxera pusztítása után Amerikából új vesszőket hozató, a zsidó borkereskedőkkel alkudozásba fogó, céljai mellett makacsul kitartó asszony pragmatizmusa modern vonás. Modernebb Imrus egzaltációinál

is. A távoli erdélyi határszélre száműzött, önnön egykori, fővárosi infantilis és modoros modernizmusából kiábrándult fiatalemberben a rideg környezetben Cenci igazságának felismerése érlelődik meg: helyt kell állni a családért, menteni, ami menthető, s talpra állni minden kivédhetetlen csapás után. Egy dezillúziókon átesett, kevésbé színes, kevésbé szédítő, a hagyományokkal szemben nem ellenséges, másfajta, tragikus modernség ígérete csírázik ki Imrében a távoli havasok alján.

A modernista kritika, például Németh Andor, felszisszent az ifjú Sátorfy erdővári fordulata olvastán. A mi szempontunkból azonban Ignótus megjegyzése jár a legtöbb tanulsággal, aki kétségbe vonta, hogy Imrus, alias a fiatal Babits Erdővárrott, azaz Fogarason csakugyan eljutott volna-e éducation sentimentale-jának erre az állomására, vagy pedig a regény írója a maga húszas évek végi álláspontját vetítette vissza majd két évtizeddel korábbra. Noha Ignótusnak sok igazsága van, amikor ez utóbbi feltevést teszi a magáévá, mi mégis hitelt adunk a babitsi kisebb igazságnak is. Babits és a Nyugat íróinak egy része, beleértve Adyt és Móriczot is, ha a modernségnek egy másik útját nem munkálta is ki a világháború előtt, de valamiféle tragikus, pesszimista, vívódó tónus hatotta át egyre fokozódó erővel műveiket. Ez már nem pályakezdésük diadalmas, hódító esztétizáló modernsége volt, hanem valami olyan mentalitás, amelynek visszaútja nem volt többé a bornírt történelmi középosztályi mentalitáshoz, de amely az iránt a modernség iránt is egyre több kétséget táplált, amelynek győzelemre vitelére vállalkozott. A *Halálfi* számomra a modernizmusnak erről a belső problematizálódásáról hoz hírt.



BOOK-ILLUMINATION: FACSIMILES FROM MSS.
 William Blake's Drawings to Illustrate Milton's *Comus*
 (in the possession of Bernard Quaritch).
 4. The two Brothers passing the night in the wood; the Guardian Spirit as a Shepherd.

KENYERES ZOLTÁN

Egy kapcsolat mozaikjai

BABITS MIHÁLY ÉS KOSZTOLÁNYI DEZSŐ



„Bizonyos diadallal jelentem, hogy Spinoza lelkivilága is dereng szemeim előtt” – írta a tizenkilenc éves Kosztolányi Dezső Babits Mihálynak 1904. szeptember 16-án. A diadalmas jelentés alighanem arra volt válasz, amit Babits írt néhány héttel korábban: „Most fejeztem be áttanulmányozását (s nagyon lelkiismeretesen) Spinoza Etikájának.” Akkori – még baráti hangú – levelezésük tele volt szellemi versengéssel: rendszeresen beszámoltak egymásnak olvasmányaikról, s mindkettőjüknek illett mindenről tudni, amit a másik ismert. Szavajárásuk volt a „most olvasom újra”, amivel igyekeztek felülmúlni egymást, mintha azt kérdezték volna, Ön még csak most olvassa először? (Akkor még magázódtak, sőt önözödték.) Ha Babits beszámolt arról, hogy nemcsak olvasta, hanem egyenesen „áttanulmányozta” Spinoza Etikáját Kosztolányinak legkevesebb annyit válaszolnia kellett, hogy azért ő előtte is „dereng” valami Spinoza neve hallatán. Ha nem is tárgyyszerűen a művei, de a „lelkivilága”.

Pár évvel később, amikor tanulmányt írt Komjáthy Jenőről, ő is hivatkozott a Babits által áttanulmányozott Etikára, ez már több volt pusztán „derengésnél”, de nem tudni, valójában mennyit olvasott el belőle.

Leveleiben jó néhányszor előfordul Spinoza neve, de már nem a filozófiai műveivel, hanem Babits egyik versével kapcsolatban. Babits sem számolt be a levelekben, s későbbi írásaiban sem arról, hogy milyen irányú hatással volt rá, milyen irányban befolyásolta költői-írói kibontakozását az „áttanulmányozott” Spinoza-mű. Az utókor annál többet foglalkozott ezzel: az életmű kutatói számos alkalommal végeztek gondolat-elemzéseket, s ezek során mind Rába György, mind Németh G. Béla arra a meggyőződésre jutott, hogy Spinoza egyike volt Babits hosszú időre szóló filozófiai élményeinek. Igaz, az 1960–80-as években született tanulmányok néha talán túlságosan is élenken keresték az intellektuális hatások nyomait Babitson, mintha csak pozitívrá akarták volna fordítani Szabó Dezső hajdani gúnyszavát, mellyel hosszú időre megjelölte Babitsot. „Filozopter az irodalomban”. Ha némiképp kételkedünk is az „áttanulmányozás” szakszerűségében, az bizonyosnak látszik, hogy érte Babitsot bizonyos szintű Spinoza-élmény. Jelenlétét az is bizonyítja, hogy vásárolt (kapott?) egy Spinoza-szobrot (Márk Antokolszkij szobrának másolatát) s odaállította íróasztalára, vagy éppen egy kis polcon íróasztala fölé helyezte, a részleteket nem ismerjük. Mindenesetre, ahogy ott ült íróasztalánál, vele szemben ott volt Spinoza. Erről szól a vers.

A Spinoza-szobor előtt

*Jólesik látni, nagy zsidó, remek
képmásod, íróasztalom fölött:
jólesik nézni terhes fejedet,
amely nyakadnál szinte megtörött.*

*És látni, hogy a kínba' vajudó
gondolat szent gyötrelmét élvezed,
amit a művész benned, nagy zsidó,
századaidon át kiérezett.*

*Te boldog vagy: már csak kőmásod töpreng;
az én agyamban még küzd a velő,
én még itt bolygok lenn e földi ködben,*

*és fáradok csiholni fényt elő -
nagy rokonom! én is gondolkodom, ládd,
és szenvedek s méltó vagyok tehozzád.*

A versnek kétféle dátumozása ismeretes a szakirodalomban, egyes feltevések szerint 1903-ban, mások szerint 1904-ben keletkezett. Ha 1903-ban íródott akkor feltehetően ez volt az a vers, amelyet 1903 őszén felolvasott a Négyesy-szemináriumban. Elég csúfos kudarcot vallott vele, sem egyetemi társainak, sem Négyesynek nem tetszett, őt pedig ki is nevelték furcsa kántáló, éneklő előadása miatt. Csak Juhász Gyula és Kosztolányi Dezső állt melléje. Babits oda is adta a kézirat másolatát Kosztolányinak „De valahogy ki ne tegye a verset a bácskai lapba! Vagy csak álnéven” – fűzte hozzá. Kosztolányi megfogadta a kérést. Másfél évig szó sem esett kettőjük között a versről, akkor aztán felgyorsultak az események.

Kosztolányi február óta otthon volt Szabadkán, a Bácskai Hírlapban jelentek meg írásai. Júniusban fordulat következett be életében, belső munkatársa lett a Budapesti Naplónak: „Pesten ragadtam. Ady Endre helyére, ki Párisba ment, a Budapesti Naplóhoz szerződtem belmunkatársnak, szépirodalmi cikkeket, verseket, tárcacikkeket írok bele s a versrovat vezetője vagyok – büszkélkedett június 24-én a szegény bajai gyakorlótanárnak, aki addig alig egynéhányszor láthatta nevét nyomtatásban. Kosztolányi jobb helyzetből segíteni akart, mintegy utána nyúlt barátjának. „Küldjön sok kéziratot. Mind elhelyezem. Ha másra nem, arra születtem, hogy az ön előfutárja legyek, s lábai elé terítsem a bíbor szőnyeget” – írta kedves teatralitással. Márciusban már két versét helyezte el a Bácskai Hírlapban, s most országos lapra tekintett. Nincs adatunk arra, hogy engedélyt kért volna Babitstól a közléshez, egyszerűen bevitte a Spinoza-sonettet a Budapesti Napló szerkesztőségébe.

Ez volt Babits első verse, mely országos lapban jelent meg. Különös, hogy többé nem akart tudni róla. Mintha terhes lett volna Kosztolányi kedves pártfogása, mintha az ő szívéhez kevésbé állt volna közel ez a vers, vagy valamilyen más okból (szándékosan?) el-

feledkezett volna róla. Egyik kötetébe sem vette fel, kihagyta 1937-ben az összegyűjtött versei közül is. Kötetben először 1945-ben látott napvilágot, amikor Török Sophie rendezte sajtó alá a versek gyűjteményét. Aztán ismét mostoha évtizedek következtek erre a hitvalló szonettre: egészen 1993-ig ismét kimaradt a kötetekből. A Kelevéz Ágnes által gondozott első csonkítatlan verskiadásban került végre jogaiba.

Térjünk azonban vissza a szonett első olvasójához és értékelőjéhez, Kosztolányi Dezsőhöz: nem fér kétség hozzá, hogy ő volt az első megjelenés bábája. Amikor 1906 nyarán Szabadkáról felutazott Pestre és a Budapesti Napló versrovatának élére került, egyszerre „arrivé”-nek érezhette magát az irodalomban. (Ady szava: Ady nevezte magát 1905-ben „arrivé”-nak, amikor szokatlanul nagy honoráriumot kapott a Szerdától.) Babitsnak a Spinoza-sonett volt a negyedik megjelent verse – abból három Kosztolányi segítő kezébe fűződött – Kosztolányi akkor már csaknem száz verset publikált, egy már-már kötetnyi publicisztikai írást tudhatott maga mögött és nagyjából készen állt a *Négy fal között* versanyaga. Amikor 1907 nyarán a kötet kijött a nyomdából, Lukács György Ady mellé állította jelentőségét. S noha maga Ady fulmináns kritikát írt róla, Kosztolányi méltán gondolhatta magát befutottnak, Babits pedig még alig tette meg a pályakezdés első lépéseit.

Aztán ismét évek teltek el és akkor Kosztolányiból egyszercsak bűvópataként előtört a Babits-vers és az egész ügy emléke. Ő is írt egy szobor-verset. Az is szonett volt. Az is híres, nagy emberről szólt. Olyasvalakiről, aki Babitshoz is közel áll, még közelebb, mint Spinoza.

Szonett egy szoborra, mely az álló Dantét ábrázolja

*Egykor mi is majd így fogunk megállni,
mint ez a kőben szenvedő alak.
Leroskadó, merev ívek csodái,
síró tagok, jajongó vonalak.*

*Így meredünk meg bánatunkba halkán,
mikor az égre-ordítás kevés.
A fájdalom ez, néma, mozdulatlan,
a végtelenbe beledermedés.*

*Az önmagába fúló néma Kín –
az ős Szükség a végzet partjain –
hátrálni nem tud s nem előremenni.*

*Önronsain bús diadallal áll
s nincs fogcsikorgatás – és nincs halál –
nincs békülés – és nincs könny. Ez a Semmi.*

Nagyszerű, kemény, modern szóvers, alig néhányat írt ilyet egész pályája során. De ennek a versnek is különös, hányatott története lett. Először 1909. március 25-én jelent meg a Vasárnapi Újságban. Ismerve Kosztolányi munkatempóját ez a dátum nem eshetett

mesze a megírás időpontjától. Kötetben való publikálása azonban elhúzódott és csak hosszú évekkel később az 1920-ban megjelent *Kenyer és bor* versei közé iktatta be. Ki tudja miért? Ott két másik szonett közé került, a szobor két portré között állt: az egyik önarckép volt, a másik „egy szőke nő arcképe” (feltehetően Lányi Heddié).

Telt az idő. Babits mintegy „fölszárkózott” Kosztolányi mellé, a Nyugat csillagai között emlegették a nevét. 1919-ben egyetemi tanári kinevezést kapott, és nagyszerű előadásokat tartott, a hallgatók alig fértek be a terembe. A Tanácsköztársaság után kizárták mindenhonnan, ahonnan ki lehetett zárni, megfosztották mindentől, amitől meg lehetett fosztani, még rendőri felügyelet alá is helyezték. Kosztolányi közben belépett a Nemzeti Újság szerkesztőségébe és nevét adta a magyar sajtótörténet egyik (sajnos nem egyetlen) szégyenletes rovatához. Nincs pontos adatunk arra, hogyan érintette ez a körülállás kettőjük személyes kapcsolatát.

Teltek múltak az évek. Kosztolányi megírta a magyar regénytörténet legjobb regényei közé tartozó regényeit, Babits is nagyszerű prózán dolgozott, és egyre nagyobb befolyásra tett szert a Nyugat szerkesztésében.

Babits 1926-ban lefordította Edgar Poe *Hollóját*, amit Kosztolányi már 1913-ban megtett. Már az övé is a többedik fordítás volt, de az ő fordítása körül heves vita kerekedett a Nyugat hasábjain. Elek Artúr élesen kifogásolta a fordítás hangvételét, szóvá tette többek között, hogy Kosztolányi valósággal elpuskázta a híres refrént, a „never more”-t, amikor a hollókárogás hangja helyett (amit már a jó öreg Lévay József kitalált) valami susogó „sohasem”-et írt. A károgás csúnya – válaszolta Kosztolányi, a susogás pedig szép. Evvel lezárta a vitát. Amikor 1923-ban Tóth Árpád is vállalkozott a fordításra, ő megfontoltan és határozottan visszatért Lévay József leleményéhez: s azóta ott károg az amerikai holló a magyar olvasók fülébe. Ilyen vita-előzmények után kelt Babits Kosztolányi pártjára: ő 1926-ban fordította le a verset, s az első hét szakaszban kitalált egy Kosztolányiéhoz hasonló hangzású, „susogó” refrént: „semmisem” – írta, majd a nyolcadik szakasztól kezdve szószerint átvette Kosztolányi szavát, a kárhóztatott „sohasem”-t. Sőt, amikor 1928-ban lefordította Poe híres önelemző esszéjét a *Pilosophy of Composition*-t, ebben már egyedül és csak Kosztolányi megoldását, a szép susugást-suhogást építette a magyar szövegbe. Vajon véletlen műve volt ez, vagy finom baráti gesztus, ki tudja. Mindenesetre ez volt kapcsolatuk utolsó – legalábbis kívülről nézve – felhőtlen epizódja.

Következett a nyílt szakítás ideje. Kosztolányi 1929-ben közreadta A Toll hasábjain Ady-cikkét és ha a nyugatosok a Nemzeti Újság-epizódot megbocsátani látszottak is, ezt nem bocsátották meg. Babits és a Nyugat a 20-as évek elejétől kezdve szívós harcot vívtak a szinte hónapról-hónapra elhangzó ostoba konzervatív támadások ellen, és feltétel nélkül felsorakoztak Ady emléke és életműve mellett. És akkor egyszer csak jött Kosztolányi, előlépett a belső körből, sőt legbelső körből és kétségbe vonta mindazt, amiért a nyugatosok küzdöttek: Ady mint dagályos, hatásvadász rossz költő jelent meg írása lapjain.

Ettől kezdve vált a felszínen is láthatóvá kettejük mély és mélyülő ellentéte. Kosztolányi 1933-ban megírta a maga ars poeticáját, ebben állította fel a „homo aestheticus – homo moralis” fogalompárt. Kosztolányi írását legtöbbször úgy olvassa az utókor, mint szárnyaló, szép vallomást a tiszta művészetéről. Mint magasrendű pátozzsal előadott, már nem is prózai, hanem lírai szöveget. De lehet ezt a csakugyan remekül megírt, lefegyverzően okos kis értekezést másképpen, Babits felől is olvasni. Úgy, mint különvélemény da-

cos bejelentését avval az irodalomszemlélettel szemben, melyet Babits akkor már évtizedek óta magáénak vallott. Babits homo moralis volt, ellenezte a politizáló művészetet, ellenezte az irodalom olyan szerepvállalását, hogy politikai lövészárkokba leszállva vegyen részt aktuális csatározásokban. De vallotta és hirdette az irodalomnak, éppen a tiszta irodalomnak szükséges és állandó erkölcsi elköteleződést.

Az amerikai Richard Rorty – talán nem a legszerencsésebb elnevezéssel – ironikusnak nevezi azokat, akik az idő mindenhatóságának végtelen keretében, de mégiscsak keretében gondolkodnak, és metafizikusnak nevezi azokat, akik úgy gondolják, hogy léteznek minőségek e kereten kívül, léteznek instanciák az idő fölött, Isten, örök igazság stb. Babits ilyen volt, Babits metafizikus. *Az írástudók árulása* végső soron azt hirdette – tegyük hozzá – tragikusan megrendült hangon –, hogy bárhogyan fordul a világ és a világnézet, kell egy ujj, amely az igazság, sőt Igazság csillagára mutat. Szilasi Vilmos az újabb filozófiák alapján megpróbálta elmagyarázni Babitsnak, hogy téved, mert nincs ilyen csillag, az igazság másképpen működik, az igazság benne van az időben. Babits nem fogott a magyarázat, ő mondta, mondta, mondta haláláig a figyelmeztető szót. Kosztolányi pedig nem is töprengett ilyesmiken. Pedig alighanem kellett volna.

Kosztolányi a Rorty-féle fogalomkettősség szerint inkább ironikus volt. De ha így van, akkor az eddig játékba hozott fogalomrendszerek szerint legalábbis mögé kell kérdeznünk Kosztolányi állítólagos vagy vélelmezett tragikus, tragikum felé hajló verseinek. Létezhetnek-e egyáltalán ilyenek egy metafizika-tagadó álláspontról kiindulva. Persze Kosztolányi nem volt metafizika-tagadó. Mert nem volt semmiféle filozófiai, vallási vagy akárcsak társadalomideológiai álláspontnak sem tagadója, sem megvallója. Más szinten, egészen más dimenzióban élt.

Babits igen. Ő hitt abban, hogy létezik „igazi létező”, οντως ον. Korai nyelv- és rímjátékaiban, derűs, játékos verseiben nála is ott csillog a felszínvilág ezer színe és káprázata, mégis korai ifjúságától kezdve, más irányba indult el. Attól kezdve, hogy megismerkedett olyan pszichológiai-filozófiai nézetrendszerekkel, mint az amerikai pragmatizmus, mint Henry James újszerű lélekfelfogása, arra törekedett, mégpedig kimondottan és megvalóttan arra törekedett, hogy amennyire az irodalom eszközeivel lehet, megpróbáljon a jelenségszerűen előttünk álló dolgok mögé kerülni, a mélyükre hatolni.

*Búvár leszek én, kaucsukból gyártva ruhám, süvegem
úgy nézek a két kaucsukba szegett karikás üvegen
bukdosva botor léptekkel a sűrű nehéz víz alatt (...)*

– írta az *Atlantisz* című versében 1913-ban. Kosztolányi nemhogy nem követte ebben az ars poéticában, hanem többször nyíltan kigúnyolta ezt a törekvést.

Babits 1933-ban bántó élű sőt, már-már sértő hangú kritikát írt az akkor megjelent *Esti Kornél*-kötetről. Ötletszerűnek, felszínesnek, üresnek tartotta. Kosztolányi annak rendje-módja szerint meg is sértődött, és megbántódását beleírta az *Esti Kornél énekébe*. Kiütközött az évtizedes különbség, sőt ellentét.

*Mit hoz neked a búvár,
Ha felbukik a habból?
Kezébe szomorú sár,
Ezt hozza néked abból.*

Babits kritikája a Nyugat június 16-án megjelent számában jelent meg. Kosztolányi azon nyomban válaszolt, a verset a Pesti Napló június 25-én közölte. Babits volt a támadó fél, jól megkapta, mondhatnánk. De nem mondhatjuk, mert Kosztolányi január 5-én, tehát hónapokkal Babits kritikája előtt a következőket írta:

„Sohase feledd, költő, hogy az a tenger, ahol a mélységek mélységére kell ereszkedned, a színpadi tengerhez hasonlít, mely legföljebb másfél méter mély. Ebből kell igazgyöngyöt fölhoznod. Sekély vizek, csillogó fölületek gyöngyhalásza vagy. Igazságod: káprázat. (...) Ezer vagy tízezer méter mélyben unatkozol s a tengeralatti világ rejtelve helyett csak sötétséget lelsz. Hazudj nekünk tengert és mélységet, bűvárruhát se ölt. Nem vetted-e észre, hogy a bűvár a vaskos öltözékében milyen kevésbé emberi s roppant sisakjával, tág üveg szemévei, széles pofájával milyen nagyképű? Minden bűvár nagyképű.”

Sőt már évekkorábban, 1930-ban hasonlóan és hasonló személységgel fogalmazott. Igaz, akkor pedig még éghetett lelkében a korábbi megbántódás, az afölötti, hogy Babits nem állt melléje az Ady-revizíós cikk körüli meghurcoltatásának idején.

„A *mélység* az irodalmi tolvajnyelv legsekélyebb szava. Ne is higgy annak az írónak, aki állandóan *mélység-ről* papol, s ezen a címen zavaros. Vajon csakugyan lenn járt-e a mélyen? Lehet, hogy nem is volt ott, s csak azért hordja bűvársisakját, hogy ne tekinthess szemébe, hogy alibit igazoljon előtted, hogy megtéveessen. Lehet azonban, hogy tényleg a tenger fenekén kotorászott, onnan fölhozott egy marék iszapot, bemaszatolta magát vele (...)”

Nem tudjuk, ismerte-e Kosztolányi Paul Valéry híres mondását: „il n'y a pas de chose plus profonde que la peau”, de bizonyára örömmel olvasta volna. Egy évvel az 1933-as vitatkozások után, immár harag és indulat nélkül így írt:

„(...) Hadd gyönyörködjem ezután is az emberek és dolgok külső megjelenésében, a héj, a fölhám és fölszín mély csillogásában. Jaj annak, aki nem boldog és nem elégedett a forma dallamos bőrtönében, melyben Mozart és Bach oly jól érezte magát, és kifelé vágyakozik onnan, mert ezen túl csak elméletek vannak, a meddő gondolatok, az értelem és a megsemmisülés.”

A sors úgy rendelte, hogy ellentétükben, vitájukban az utolsó szó Babitsé lett. A Nyugat Kosztolányi-émlékszámában átfogó pályaképet rajzoló értékelő tanulmányt írt róla, egyáltalán nem a nekrológoknál megszokott ájtatos és kegyeleti hangon. Támpontokat jelölt ki, melyek megfontolhatók ma is, az újabb és újabb úgynevezett újraolvasások idején. A végén azért volt benne néhány engesztelő mondat is, de nem az „Igazság”, hanem talán a keresztényi megbocsátás szellemében.

Itt be is lehetne fejezni. Viszonyuk azonban az itt elmondottnál sokkal rejtélyesebb és rejtelmesebb volt. Volt köztük egy utolsó előtti szó is: ne feledjük, ha felborítja is ennek a kis írásnak a gondolatmenetét. Kosztolányi 1934-ben elemző esszét írt *Az anyám nevére* című Babits versről. Már rosszban létük idején. A szeretet és tiszta megbecsülés hangján. „Dal ez, tökéletes dal, a műfaj minden kerekdedségével és szigorú zártságával. Megannyi tiszta szívhang. Schumann-nak kellett volna zenét szereznie hozzá, aki a *Kinderszenent* írta.” Hát akkor, hogy is van ez?

TARJÁN TAMÁS

A parodizált Babits

AVAGY A PARÓDIA FOGALMÁNAK VÁLTOZÁSA

1.

A legutóbbi néhány esztendőben a modern magyar irodalommal foglalkozó egyetemi előadásaim egyike a magyar paródia az ezerkilencszázhatvanas évek végétől megfigyelhető fejleményeit vizsgálta. Bevezetésül a ma elfogadott paródiaelméletek kerültek sorra: a (látszólagos) poétikai előnyre, erőfölényre alapozott inferioritás-elmélet, a szólásbeli tabukat a komikum eszközeivel minimumra csökkentő ön/énfelszabadítás- (vagy a külső inspirációt tudatosítva: az erőforrás-) elmélet, a parodizált szöveg és a parodizáló szöveg kiélezett diszharmóniájának stílushatásaira építő inkongruencia-elmélet stb. Valamennyi paródia-felfogást a polemikus, kritikai alapszólam (a nemegyszer agresszív hangvétel, a mindig dialogikus modus) felől vettük számba. Mérlegeltük, hogy a paródia általában, egy-egy jelentékeny paródiaszerző pedig konkrétan miként és mennyire képes beleszólni az irodalmi értékrend alakulásába. A szemeszter arra (is) igyekezett rávilágítani, hogy nagyjából 1965 táján a relative partikuláris helyzetben levő s egyértelműen az *Így írtok ti* Karinthy-hagyományából táplálkozó hazai paródiáírás (és a szomszédos országok magyar irodalmának számos rokon törekvése) – korrektül a műfaj/beszédmód határain belül maradván – főleg egy kiegyensúlyozottabb, tágasabb értékelvű irodalomkép létrejöttében (valamint az újabb művészi fejleményekkel szemben szkeptikus vagy közömbös olvasók megnyerésében) szerzett érdemeket.

Az 1970-es és főképp az 1980-as években a helyzet gyorsan és dinamikusan változott. A tradíciókat őrző paródia (Timár György találó kifejezésével: a[z irodalmi] *karinthkatúra*) mellett sorra megjelentek olyan paródiaalakzatok, melyek a klasszikus „ellendal”, a szellemes stíljáték keretei közt már nem voltak értelmezhetők. Az eluralkodó ironikus állapot, az olvasástevékenységet szinte már automatikusan is átható ironikus modalizáció a paródia számára is új helyet, vagy inkább új, nagyobb (minőségváltó) mozgásteret szabott ki. A posztmodernitás egyébként is felértékelte az idézést, a vendégszöveget (végeérhetetlenül vitatva, hogy a jelölt vagy jelöletlen citálás erősíti vagy gyengíti-e az egyszer már mondottak/írtak pozícióit), így (részben, de csupán részben ezért) a paródia mindinkább önállósította magát, túlnőtte hagyományos, evidenciális lehetőségeit. Az irodalom külsőbb köréből a centrumba került. Már nem elsősorban „belebújt” – a kigúnyolás mozdulatával – az átvett textus kifordított bőrre, hanem sajátos irodalmi szervátültetéssel kisajátította, a maga korpuszába: merőben új szövegtestbe zárta a parodizált alapmű(vek) legnemesebb, legjellemzőbb, legérdekesebb (de vígan felcserélt, újrahasznosított) alkotóelemeit. Egyre-másra keletkeztek, keletkeznek opuszok, melyeknek parodikus indíttatása egyértelmű, iróniájuk irányulásának személyessége és világos tárgyasultsága nem kétséges (egy/sok szövegbázisuk önmagát reprezentálja), kritikai attitűdjük sokrétű és radiká-

lis, viszont pusztán paródiának nevezni őket: melléfogás, a (sokszor bölcséletileg, az irodalom-közelítésben is) változott írói koncepció alábecsülése, elsikkasztása. A *karinthkatúra* e fertályon már nem alkalmazható (túlzottan kötött, ancillaszerű) terminus technicus. Jobb például Bíró József kifejezése, a *stíl – – parókák* (sűrítve az álságot, a kicsinyítést-kicsinyülést, az anakronizmust), és még beszédesebbek a műfajmegnevező szavak csonkolásával az új szövegjellegét ironikus-szkeptikusan elbeszélő (bár csak partikulárisan érvényes) hapax legomenonok: *Poez* (mint a poézis rezignált paródiája is – Tandori Dezső), *elég* (mint az elégia parodikus-tragizált visszavétele is – Petri György), *próz* (mint a prózát attakolóan dekonstruáló paródia is – Orbán János Dénes) stb.

Példákkal élve: Bárány Tamás *...és így írunk mi!* (1965), valamint Benjámin László *Kis magyar antológia* (1966) című kötetei még az „irodalmi népfrontosság” jegyében vonultak fel általában színvonalas, mulatságos, szolid anyagukat (Bárány a politikai színezetű közbeszédre, a nyomtatott és a képi sajtó megváltozott kommunikációjára is óvatosan kiterjeszkedő extenzitással, Benjámin inkább az exponált és elit életműveket célpontul kitéző intenzitással. Bárány hat évtizedet átfogó paródiáirói jelenlét közepette, Benjámin a saját pályájából magyarázható egyszerűséggel). E terepet az 1956 és 1984 között nagyszabású és nagyhatású paródiaoouvre-öt is létrehozó Bajor Andor sem hagyta el (idevágó munkái összegyűjtve: *Ütünk*, 2000), és – műfajfrissítő ötleteinek garmadája ellenére – nem hagyta el a közelmúlt magyar paródiakultúrájának virtuóza, Timár György sem (*Nem én írtam*, 1979; *Ezt sem én írtam*, 1983; továbbá: *Nevető lexikon*, 1974; *Válogatott agyrémeim*, 1985). Szembetűnő, hogy ez a paródia-közelítés általában már a kötetcímekben jelezte: Karinthy Frigyes és a hajdan (az ezerkilencszázötven évek elején) általa és körötte mutatkozó paródiapézsgést eszményíti. A címek többsége (mint később is még oly sok paródiagyűjtemény tisztelgő címe) ráutalt az 1912-es *Így írtok ti*re (illetve a Karinthy haláláig gyarapodó, a nyitánnyal részint polemikus helyzetbe kerülő *Így írtok ti*-paródiahal-mazra), a szintén 1912-es *Együgyű lexikon*ra, vagy a Karinthyval versengeni hiába próbáló Lovász Károly Nyugat-csúfoló, önálló kiadványt képező Ugat (1912) című füzetére (az *Ütünk* a kolozsvári irodalmi hetilap, az Utunk Bajor által évente egyszer-kétszer jegyzett, parodikus ön-, céh- és kórkritikája volt) stb.

Az áttekintett periódus (kb. 1965–2004/2007) idején olyan művek keletkeztek – ki-ragadott példákat említve –, mint Esterházy Pétertől a *Termelési-regény (kissregény)* (1979), vagy Parti Nagy Lajos [Sárbogárdi Jolán] tollán *A test angyala* (kísérő – parodisztikus – szövegekbe ágyazott, illusztrálatlan folyóiratközlés-változata: Jelenkor, 1990. 6.; korrigált-illusztrált, kísérő szövegek nélküli könyvbeli alakja: 1997). Nyilvánvaló, hogy az előbbi nem írható le egyszerűen a termelési regény műfajának paródiájaként, utóbbi sem a giccses lányregény műfajának karikatúrájaként. Szerkezeti, nyelvi és egyéb vonatkozásaik messze túlmutatnak a parodikum egy pillanatig sem feledhető konzekvenciáin. (A kérdéskörbe kapcsolható problémák száma igen nagy. Egyet említve: Örkény István korszakos „találmánya”, az *Egyperces novellák* [1968] a paródia-összefüggések, a paródia-poétika aspektusából máig sem nyert kielégítő analízist. Az a tény sem, hogy Örkény részint ugyanúgy járt az egypercesekkel, mint Karinthy a gúnyos tollrajzaival: a forma és a hang sikere a nagyszerkezet állandó átrendezésére és a szövegek szaporítására készítette, többféle – nem bizonyos, hogy egyként érvényes – tagolást is adva az állománynak. Külön érdekesség, hogy az *Egyperces novellák* Örkény 1979-ben bekövetkezett halála után is

sokszor változtatta önmagát [a hagyaték beemelésének fokozatai és módozatai szerint], s manapság ez a cím egy még mindig mozgásban levő textusegyüttest fed. Origója persze az első, 1968-as kiadás, mely már a második kiadáskor, 1969-ben – a kongeniális Réber László-borítórészletek fekete-fehér színeit is nézve – önmaga azonos ellentettjébe öltözött.)

Az egyetemi félév folyamán hamarosan kiderült: történeti – de nem irodalomtörténeti – összefüggések kikövetelte önkényesség 1965 körül kezdeni az újabb (és, ismételjük, önmagát lényegszerűen átformáló, alkotások sorában kiteljesülő) magyar paródia történetét. Nem bizonyult elégségesnek az 1947–50 körüli sírvers- („nép”)költészetig való visszalépés sem. (Az élő írókról készült, csípős kollektív rekonstruálva, illetve kommentálva, de aligha teljességében látott napvilágot, Lakatos Istvánnak, illetve Ungvári Tamásnak köszönhetően: Orpheus, 1992. 2–3. A mindösszesen anonim/kollektív szerzeménynek tekinthető – bár egyes copyrightok esetében talán még ma is azonosítható – két-, három-, négy soros rigmusok mellett egy névhez köthető csokor is maradt fenn: Cs. Szabó László hagyatékában, aki önálló, illusztrált kiadványt remélt belőlük. Lásd – Merényi Hajnalka fáradozásának eredményeként –: Vigilia, 2002. 8.) Ha pedig – például – olyan nyelvi, nyelvkritikai paródiajelenség felé tájékozódunk, mint a halandzsza (Örkény István *Pisti a vérzivatarban* [1969/1979], Karinthy Ferenc *Epepe* [1970] című műveinek alakításelvéből, egyes szegmenseiből és más textusokból kiindulva), egyenest és megint Karinthy Frigyesnél és az *Így írtok ti* szellemi, időbeli közelében találtuk magunkat.

Ezek a szándékok, felismerések és tapasztalatok érlelték meg az elhatározást a 20. századi magyar paródiakincs az eddigieknél szisztematikusabb összegyűjtésére (távlatilag: részleges megjelentetésére). Szalay Károly – maga is jeles, szorgalmas paródiaszerző – *Nevető Parnasszus* (1975) című paródia-antológiája nagyjából háromnegyed évszázad műfaji keresztmetszeteként bizonyította az értékes matéria bőségét. Azóta azonban – egyfelől – újabb emberöltő szaladt el, mely épp az említett magyar paródia-fordulatot hozta (együtt a magyar irodalom fordulataival: azoknak részeként), és – másfelől – a historikus anyag is lehetővé, indokoltta tesz kiegészítéseket, nézőpont- és szövegváltásokat. Egy vagy több új paródia-tallózást.

A pástázó, gyűjteményes közlés ideája mellett felmerült az egy-egy szerzőt ért paródiák összegyűjtése is. Természetesen érdemben itt csak a nagyokról lehet szó. Nagy írókról, nagy költőkről, akiknek nagy – és időnként kevésbé nagy – parodizálói akadtak. A paródia fogalmát ezen elképzelés körvonalazásakor is tágan értelmezné a diákközösség, mely vállalkozna ilyesfajta munka elvégzésére. Mit értünk – a fogalmat kiterjesztve – paródián? Mi az értelme a paródiák közreadásának? Illó, hogy erre már *a parodizált Babits* kapcsán keressük a választ.

2.

Aligha szorul bizonyításra és magyarázatra, hogy a Nyugat első nemzedékének tagjai közül Ady Endréről íródott a legtöbb paródia. Elsősorban a vezéregyéniséget pécézték ki a különféle indíttatású paródiaszerzők. Az Ady-versek felkínálta kritikai, gúnyolódási felületről a máig széles körben ismert Karinthy-karikatúrák elárulják a legfontosabbat. Kérdés azonban: elegendő lenne-e a kortársi anyagból a névvel jegyzett és névtelen (a vidéki sajtóban is felbukkanó) Ady-paródiákat összegyűjteni? Hiszen ma már Ady-paródiának hat (noha egyáltalán nem annak íródott) rengeteg Ady-epigon rengeteg verse – akár az Adyról

utóbb szabálytalan portréban is megemlékező Tersánszky Józsi Jenő egyes költeményeit lapozzuk fel, akár az Ady-hatásra verselő (s Adyról, másokról paródiát is író) Lendvai István szakaszaihoz közelítünk, akár szinte találmokra választunk a Nyugat-hőskor I. világháború előtti harmad- és negyedvonalbeli poétái közül. S nem viseli-e magán a paródia bizonyos jegyeit Szabó Dezső – már Ady halála után megjelent – *Az elsodort falu* (1919) című regényének köztudott, nyomatékos Ady-áthallása, a Farkas Miklós-alak adys vonásainak egy része?

Tagadhatatlan, hogy a kulcsregény nem mosható össze a paródiával, s Szabó Dezső legalább ugyanannyit gyúrt Farkas Miklósba önmagából, mint Adyból. Ha azonban a 20. század végének kinyílt, átstrukturálódott-relativizálódott paródiafogalma az iránytűnk (amikor sok paródiából „paródia” vagy *paródia* lett), akkor az Ady-paródiák egyselőre csak elképzelt gyűjteményét a hasonló, nem tisztán a paródia műfajcsaládjába tartozó (s a jelenig fellelhető, kimutatható) szövegek figyelembe vételével kellene megszerkesztenünk. Még akkor is, ha a paródiához általában élő célszemélyt és többé-kevésbé azonosítható kifigurázott műve(ke)t társítunk, nem pedig évekkel-évtizedekkel utóidejű, pastiche-os stílusimitációkat. Az 1977-es Ady-centenárium is sok olyan szöveget és jelenséget görgetett, amely legalább annyira értelmezhető Ady-paródiaként (és még inkább az ünneplő kor önparódiájaként), mint emlékezőként.

A *parodizált Babits* is e kitágított paródiaképzet előterében jelenik meg a „virtuális” paródia-összeállításban. Az elképzelt válogatás, szövegfűzér teljes linearitásáról meg sem kísérünk szólni e szűkre szabott terjedelemben – de alighanem belátható, hogy például Lovászy ironikus hangot és poént alig egy-két sorban találó gúnyrajzánál (*Szőlő-hegyek*) százszorta gazdagabb parodikummal bír József Attila 1930-as híres polémiaverse, a Babits-hang egy tónusát tökéletesen fölvevő-levető *Egy költőre*. (Az 1931-es változat indítása szerint: „Sakált kiált, hollót hörög, / ki jól dalolni restel; / és idenyög a Dala-dög, / az éveire mester. / Nem a szipolyt, ő azt gyalázza, / kinek nem álma pálmaháza. // Pálmáját öntözzék ebek, / álljon közibük ő is. / Kertésszen őszi kerteket, / Hol megrágyázzák őt is...”) S évtizedekkel később (1976-ban) Déry Tibor *Kyvagiokén* című önéletrajzi kisregényében a Nyugat törzsasztalánál „kitüntetett szívélyességgel fogadtatott” ifjú Polikárp (alias ifjú Déry) köré vont fiktív, idősí-k-elegyítő szerkesztőségi jelenet nem a valaha íródott legjobb Nyugat-paródia-e? Benne a (főként Gellért Oszkárt és Fenyő Miksát horzsoló) kíméletlenül humoros elővágásokkal, az Ady-, Móricz-, Juhász Gyula-, Füst-, Nagy Lajos- és más röpparódiák mellett a Babits- (s ami oly felvillanyozó hatású: a Török Sophie-) parodizálással?

Az utókor a *visszamenőleges* torzképrajzolásra Babits esetében kevesebb energiát áldozott, mint a centrálisabbnak, mitikusabbnak, extrémebbnek vélt Ady reanimáló parodizálására. Mégis beszédes – többek között –, hogy az 1965-ös kötetének szövegeit 1982-ben *Félszárnyú Pegazus* címmel (*A 20. századi magyar prózairodalom onto-, anto- és anti-lógiája* jelöléssel) újragondoló (rostáló és kiegészítő) Bárány Tamás „apokrif szöveggyűjteménye” a horizont töretlensége kedvéért beillesztett egy „babitskatúrát” is (*Babits Mihály: Apák és fiúk*).

Az 1970-es évek végétől kezdve változó paródiaképzet, paródia-poétika két 20. századi klasszikusunknak kedvezett igazán (pontosabban e klasszikusok kedveztek a szövegeiket forrásként, mintaként és célobjektumként kezelő íróutódoknak). Kosztolányi Dezső és

Krúdy Gyula epikája, elsősorban Esti Kornél és Szindbád mitologizálódott alakja körül bontakozott ki olyan újraélő-újraíró mozgolódás, amely böleseleti és stiláris transzfigurálások nagy variációs tárát eredményezte, s mint jól körülhatárolható törekvés illeszkedett-illeszkedik az újabb magyar prózába. Esterházy Péter több írásától és szövegrészletétől (valamint készülő Esti Kornél-parafráziséjától) kezdve Zeke Gyula novellakoszorúján (*Idősb hölgy három ujjá vállamon*, 1995) át Kiss László regényesen egybesimuló elbeszéléseiig (*Szindbád nem haza megy*, 2004) hosszú a (nemegyszer a Kosztolányi- és Krúdy-injektálást keverő) sor. Belefér – Kosztolányi oldalvizén – Csáth Géának és textusainak intenzív, parodizáló újraélesztése is (Orbán János Dénes: *Vajda Albert csütörtököt mond*, 2000 stb.). A Kosztolányi- és a Krúdy-reneszánsz (és -divat) megfelelő figyelmet kapott a jelen irodalomkritikájától, ezért erre nem térünk ki (mint ahogy a Márai redivivus kérdésére és bizonyos paródia-következményeire sem).

A Babits-recepció mai helyzete (az értelmezésre tett törekvésektől a bravúros iramú kritikai kiadásig) részint magyarázza a (részben vagy egészen) parodikus hangfekvésű kortársi megidézések karakterét is. Egyik oldalon megfigyelhető a Babits-egyéniségtől és a (komplex) Babits-teljesítménytől való idegenkedés. Ennek pregnáns kifejtését adta Marno János a Bedecs László készítette interjúban („*A pokol nem kitaláció*”. Parnasszus, 2007. 1.): „Ma, ennyi év után sem értem a Babits-királyságot. [...] A prózáját egyszer sem sikerült elolvasnom, [...] verseit azonban több ízben végigvizslattam, s a néhány korai meg a még kevesebb kései sikerdarabokon kívül nem találtam bennük semmit. Unalmasak, áporodottak, erőltetettek”. (A nyomda ördögének játéka lehet, hogy Marno az egyik ihletett Babits-versmondóként a színművész Timár József helyett a költő, paródiáíró Timár Györgyöt nevezi meg.) E nézethez társulhat Babits humortalanságának, sótlanságának képzete. Ebben nyilván lehet igazság, bár – forduljunk a *Nagy árnyagról bizalmasan* (1962) arc képeihez – Tersánszky a „gépemberként mozgó, merev, magára vigyázó egyén” mindenkori feszélyezettségét hangsúlyozva is megemlékezik Babits egy-két tréfakísérletéről. Sikeresről is („Íme, itt volt Babits Mihály, a kitűnő humorista! Csak nem szakmai elrendezés léptette föl, és nem csinált rajongás emelte pajzsára”). Aki jó értője a *Jónás könyvének*, a *Kép egy falusi csárdában* strófpapergésének, tudja: Babitsnak nem anyanyelve, de elő-előhívott képessége volt a humor. A spirituális derű és a nyelvi játék öröme (még a beszélgetőfüzetek dülöngő, szorongó betűiben is).

Marno számára is dilemma, hogy ez az „üres” költő az általa nagyra becsült Szabó Lőrincnek, Weöres Sándornak, Nemes Nagy Ágnesnek oly sokat jelentett. Jól megfigyelhető tehát a másik oldalon a Babits-kultusz kissé rejtekező, időnként szégyenlős, máskor opponálóan szolidáris továbbélése. Jelenleg is épülő líravilágok (Vasadi Péter, Gergely Ágnes, Takács Zsuzsa és mások) argumentumai helyett akár olyan – félig sikerült, vitatható koncepciójú – dokumentumprózára is utalhatunk, mint Onagy Zoltán *Babits-szexregénye*, a *Tavaszi iramlás – ősszel* (2006).

A paródiákkal, pastiche-okkal, persziflázsokkal, parafrázisokkal folytatva: Varró Dániel a *változatok egy gyerekdalra* elhíresült első „Boci, boci, tarka” ciklusába (*Bögre azúr*, 1999) ugyan nem ékelt Babits-paródiát, de *Mozi* (Élet és Irodalom, 2006. 51–52.) című verse paródiás tisztelgés Babits Mihály *Mozgófényképe* előtt. Bodor Béla *Babits Mihály-palimpszesztje* (Holmi, 2005. 7.) – egy specifikus újraírás-/paródiasorozat darabjaként – az *Esti kérdés* című („legnagyobb”) Babits-vers és Az Est újságcím (az „örök” és

a napi, mulandó) összejátszatásából indítja a kitűnő elrajzolást: „Midőn *Az Est*, e zörgőn takaró / festékilletű papírtakaró / – jóvoltából a Steinnek, ki a standról / pár remittenda-példányt összemarkol...”

Báthori Csaba a *Bestiarium literaricum* (2007) *stílusgyakorlataiból* sem felejtette ki *A babitsmihályt*, csattanóként a *Mihálykóktél* hamisverssel. Ugyanő *A lírikus 123 epilógja – Babits-parafrázisok* (2006) a főcím sugallata szerint is (1, 2, 3...) folytatható de- és rekonstrukcióiban a legváltozatosabb, részint parodisztikus felülírásokat hozta létre, akusztikus (halandzsás, hangzóelhagyós, dallamhoz kötő stb.), vizuális (graffitis, rajzos, számítógép-képernyős stb.) és egyéb eszközökkel egyszerre megsemmisítve és megörökítve – megőrizve és radikálisan újraalkotva – *A lírikus epilógja* szonettjét. A 20. századi magyar költészet (és lírába foglalt én-filozófia, létérzés) egyik alapverse egyszerre de-epoetizálódik és szakralizálódik e vállalkozásban. A parafrázis(oka)t az egyik vegyérték a paródiaelemhez köti, a másik vegyérték szabad asszociációs nyitottsággal ajándékozza meg a látszólagos végtelenítettsége ellenére hermetikus, szűk struktúráját. A kötet gyöke az, ami a legkevésbé marad meg, marad épen benne: az eredeti Babits-vers. Mint annak két értelemben használt *dió* szava („Vak dióként dióban zárva lenni...” – dióbél, dióhéj), úgy bipolarizál a ciklus egésze: ami bezár (a 123 változat) és amit bezár (*A lírikus epilógja*). A parafrázis (úgy is mint paródia) teljesen ráépül a parafrazeált műre – vagy teljesen beleépül. A szövegalkotás e gesztusában, a ciklikusság végtelenségének érzékeltetésében, a határtalanság behatároltságának tragikumában – és egy sor más tényezőben – Báthori könyve a lehető leghívebb közvetítése és elemzése a Babits-költeménynek, miközben mindezt a sokszoros tagadás, lényegében a megszüntetés révén éri el. *Az Esti kérdésben* (!) például ezzel a technikával: „Csak én? birok? versemnek hőse lenni, / első? s utolsó? mindenik? dalomban?”; „Vak? dióként dióban? zárva? lenni / s törésre várni? beh megundorodtam?”

S éppen ez az *új paródia* elvi és formai lényege: a figyelmet nem a parodizált alkotásra/jelenségre/személyre koncentrálja, hanem teljes egészében szuverénül létező, szabad és elszabadult önmagára. Az új szöveg a régítől való *függősége* révén saját teljes függetlenséget, identitását megteremtve helyezkedik el két régióban, melyből immár mindkettő elsőrendűen az övé, s melyben ő már nem paródia, bár műfaji anyakönyvében e felmenőjét írták nagybetűvel.

Örökség

PÉTER LÁSZLÓ

Kis, kék dereglye

ADY VERSÉNEK HÁTTERE



1913. június 26-án Ady Endre a vasútállomáson elbúcsúzott a Grazhoz közeli maria-grüni szanatóriumban megkedvelt két barátnőjétől: a pesti Sándor Lászlónétól és a temesvári dr. Weisz Ferencnétől. „Adynak nagyon fájta a távozásunk – emlékezett Sándor Lászlóné –, sírt, mint egy gyermek...”

1.

Az előtte való napon, még a szanatóriumban írta meg a Nyugat július 1-jei számába esedékes három versét (*Kis, kék dereglye; Ifjú sirályi kedvek; Erdőben, esős délutánon*). Mind a háromnak – Ady ekkori szokása szerint – jellegzetesen három szóból áll a címe; az elsőt, e búcsúverset, *Ferinének*, a költőt szintén olyannyira jellemző névadási leleménye szerint *Kicsinek* írta. Ezt Weiszné be nem ismert vetélytársának, az ugyancsak Adytól Nyanyucinak hívott Sándor Lászlónénak szobájában vetette papírra. Föl is olvasta neki. A kéziratot a címzettnek adta:*

*Kicsim, holnap már elmész, s itt marad
A Halálból egy oly kicsiny darab,
Amennyi voltál nékem:
Cirógató, édes asszonyfiók,
S csókoló ellenségem.*

*Kis, kék dereglyém, várnak a vizek.
Csókokat adtál, s nem tudtad, kinek
Adod majd igaz párját.
Vasútkocsidban megigazítom
Síratón, hajh, a párnád.*

*Suta és tarka emberek között
Be jó volt itt a te kék köntösöd,*

* A mondatkapcsoló vesszőket, a ritmus követelte ékezeteket (í, ú) pótoltam, az olvasó helyesírást tudatát zavaró kötőjeles alakot (*vasút-kocsidban*) egybe írtam. Szakmai folyóiratban már régen (hasztalanul) kifejtett elvem szerint használna a költő mai és későbbi olvashatóságának, ha ezt a csekély, de az értelmezést javító korszerűsítést egész életművén végrehajtanánk.

*Kis fitos, kék dereglye,
Majd a nagy-nagy örvényes vizeken
Jussak tán az eszedbe.*

*Most múltam falják éhes, bús habok,
S jelenemet eljövő pillanatok.
Megcsókolom kis orcád,
Hogy új csókok s új pirok azután
Irigyen bitorolják.*

*Jaj, csak kis szerelem az, ami öl,
Készülj, kicsim, a gőzös már fűtyöl,
S haldoklik szívünk kedve:
Csókos és boldog álmokat vigyél,
Édes, kis, kék dereglye.*

2.

Ma már meg kell magyarázni, mi a *dereglye*. 1939 Péter-Pál napján Makón, a Maroson homokszállító dereglyén alakult meg a Nemzeti Parasztpárt. A *Magyar néprajzi lexikon* szerint a dereglye teherszállításra használt, széles, lapos fenekű, mindkét végén csapott, alacsony építésű vízi jármű. A ma jobban ismert *komp* csak méretében és szerepében tér el: nagyobb, akár rakott szekereket is elbír, és a folyó két partja közt közlekedik. A dereglye a vízfolyásnak megfelelően, *völgymenet*, vagy vonatva *hegymenet* szállított terményt, fát, árut, embert.

Hogy jutott Ady eszébe, hogy egy nőt, ifjú szerelmét dereglyének nevezze?

Költészetének egyik jellemző képvilága a vizeké: tengereké, folyóké, hajóké. A lélek legmélyebb, fölfejtetetlen titka, miféle képzet, netán rögeszme hozta elő Adyból ezt a motívumkincset, s mennyire ösztönösen, mennyire tudatosan vált ez oly jellegzetességé verscímeiben (*Új vizeken járok, Az Értől az Óceánig, Megint nagy vizekre, A csaló vitorlás, Két szent vitorlás, Ifjú karok kikötőjében, Egyedül a tengerrel, Temetés a tengeren, Az utolsó hajók* stb.), sajátos fordulataiban, jelzős kifejezéseiben (*nagy, szűzi vizek; nagy kék vizek; nagy tengerek; szent nagy óceánok; titkos, ős tengerek; lármás habok; örvényes vizek*) és járművek nevében (*csónakok, bárkák, gályá, vitorlások, szabad, merész, szilaj hajók, yachtok*) megtestesülve.

Miért *kis* dereglye? Mert a temesvári fiatalasszony kicsiny, filigrán jelenség volt. „Törékeny, vékony kis teremtés volt – jellemezte Fehér Dezsóné, Ady egykori nagyváradi lapszerkesztőjének felesége, szintén szanatóriumi társuk – barna hajú, bájos arcú, fitos orrú. Mozgékony volt, könnyed és folyton fecsegő. Maria Grünbe mégis idegesség címén és hízőkúrára került.” Az értelmező szótár szerint a fitos: ’kissé pisze’. S mi a pisze? Akinek az orra ’rövid, egy kissé fölfele hajló hegyű’. Adyt bizonyára a fiatalasszonynak éppen kislányos bája ragadta meg. Mint később Csinszkában is. Bár Léda és Nyanyuci éppen az ellenkező ideáltípust, a megtermett, telt idomú nőt testesítette meg.

Miért kék? Ez nem csak a versben is említett köntösének, pongyolájának színe, hanem általában kedvelt színe volt a búzavirágkék: ruhájáé, papucsáé, kendőjéé is. Ezt is Fehér-nétől tudjuk.

Ez a bájos fiatal nő Adyt az elégia és az idill határán mozgó, ellentmondásos költeményre ihlette. Ennek a szerelmi lírának elemzője, Király István (Új Írás, 1989), *jellegetesen adys idillnek, paradox idillnek* minősítette. A költő fő mondanivalóját ugyanis egy-másba kapcsolódó ellentétekkel bontotta ki.

Már maga az elutazás előtti alaphelyzet is ellentétes: a jelenlét és a távollét kerül szembe (*elmész, s itt marad...*). A már határozószócska kétszer is előfordul a versben: az első és az utolsó szakaszban. Föltűnik az is, mennyiszor szólítja meg a kedves nőt: *Kicsim; cirógató, édes asszonyfiók; csókoló ellenségem; kis, kék dereglyém; kis, fitos, kék dereglye; készülj, kicsim; édes, kis, kék dereglye*. Mi az, hogy *asszonyfiók*? Csonkult szó: a lányos arcú kis nő csak asszonyfióka. A sok megszólítással ellentétben felemás azonban a búcsúzó nő visszahívása. Hiszen: *várnak a vizek*. Ady megelégszik annyival, ha a Kicsinek, életének ezutáni *nagy-nagy örvényes vizein*, jusson eszébe. Ady tisztában volt állhatatlan természetével, érezte, sőt tán tudta, e pár hónapos idillnek nem lesz folytatása.

A múlt marad csak a költővel. A halált (nagybetűvel) mindig a szerelem velejárájának tartotta. S a Kicsivel ott maradt vele a halálból egy oly kicsi darab, amennyit e fiatal nő jelentett számára. A jövő nem kettejükre vonatkozott. A *holnap, azután*, kétszer is a *majd* – csak a nő jövőjét vetíti eléje. Kinek adja majd az eddig Adynak adott csókok *igaz párját*? Ady tehát nem tart igényt rá; átengedi boldog, egyben irigy utódainak. Talán a dereglye metaforájában (akár a gőzösében) is benne van az eltávolodás, az egymástól messze elkerülés képze. A *gőzös* persze Ady nyelvében nem *gőzhajó*, hanem vasúti mozdony, akár *Gőzösről az Alföld* (1910) című versében. A jelenlét és távollét ellentétpárjához szorosan társul a boldogság és boldogtalanság érzése.

Király István alighanem ezt túlozza el, amikor a versen végigvonuló és a lírai realizmussal értelmezhető kék hatást a reneszánsz festészet színkedvelésétől a Novális-féle kék virágon át a távolság kékjével magyarázza: „a messzeség színe a jelenre borult”. De abban bizonyára igaza van, hogy ezzel a kékséggel összeforrt a szépség és a az öröm is. „A meghittség csendes, ringató szavai és mozdulatai szótték át a verset. Átnyúltak az egyének közti bántó távolságon a megszólítások, az egyes szám első személyű birtokos ragok, s átnyúltak ezen a *csók, a cirógatás, a párnaigazítás* meghitt, becéző mozdulatai is: hajnali hálósobák közvetlenségét, otthonosságát vitték be a versbe. S ezt erősítették a stílus köznapokhoz s egyben a népi-régi nyelvhez húzó fordulatai is. Olyan meghittséget, közvetlenséget sugalló szavak tűntek fel, mint pl. *elmés, asszonyfiók, vasútkocsi, hajh, fitos, falják, orcád, gőzös* – fesztelenül, az otthonlét lazaságával beszélt a költemény...”

Ezekkel szemben állnak a vers olyan szavai, amelyek a fölrémlő távolság, idegenség hangulatát erősítik: *örvényes vizek, faló, éhes habok, irigy, bitorló csókok, suta és tarka emberek*; állítmányokban: *elmész, öl*. Különösen érdekes ellentét a *csókoló ellenség*. Másrészt vitatható, ki az *irigy*, és miért: Ady-e, a nő csókjainak eddigi birtoklója, vagy az, aki őutána *bitorolja* a Kicsi csókjait.

A költő búcsúzásul szép és különleges költeménnyel ajándékozta meg „a temesvári asszonyt”.

A temesvári asszony mindössze 23 éves volt ekkor: 1890-ben Temesvárott született Kossák Aranka néven. Édesapja, Kossák József, neves cs. és kir. udvari fényképész. Az akkoriban még a művészet modern fajtájának tekintett fotográfia jeles művelője a mesterségét külföldön sajátította el. *Valcolásából*, vándorlásából hazatérve a nagy árvízig Szegeden dolgozott. 1879 után önállósult: műtermet nyitott Temesvárt. Lánya épphogy húszéves lehetett, amikor férjhez ment dr. Weisz Ferenc bankigazgatóhoz. Kislányuk született. Április 24-én érkezett a szanatóriumba, ahol Ady március 7-e óta gyógyítkozott.

3.

Az *Elbocsátó szép üzenet* (1912. máj. 16.) után Ady mohón kereste Léda pótlékát. A városmajori szanatóriumban Bisztriczky Józsefné Csutak Médi került útjába. A költőt tisztelő, de vallásos meggyőződésénél fogva a házassági hűségéhez ragaszkodó Ada, ahogy Ady őt is rögtön elkeresztelte, nem állt kötélnek. Ady júliusban hiába látogatta meg őt Aradon.

S miközben már elkezdődött levelezése Boncza Bertával, későbbi feleségével, Csinszkával, új meg új kalandokat keresett. Az Ada-verseket követték az Arany-versek: ihletője Böhm Aranka, Karinthy későbbi felesége, Déry Tibor még későbbi szeretője.

1913 tavaszán Ady Hatvany Lajos támogatásával hosszabb kúrára vonult be a maria-grüni szanatóriumba. Érthetetlen, de itt is körülzsongták „a kis női csukák”. A kolozsvári klinikán 1909-ben fölvetett állapotrajz nem mutatta Adyt valami hódító Adonisnak. „Rendesenél nagyobb, széles és alacsony koponya. Hiányos fogazat. Két oldalt félig összenőtt fülek. Arcsín halvány.” A valóságban cigányosan kreol. Sötét bőrét, haját és szemszínét anyai ági őseitől örökölte. Ahogyan Benedek Marcell emlékezett: amikor beszélt, „ijesztően csillant meg tönkrement fogsorának sok arany pótléka”. „Feltűnően nagy szeme rövidlátással társult. Hiúságból nem hordott szemüveget, de írni-olvasni csak a papírhoz közel hajolva tudott. Közepesenél valamivel alacsonyabb, de arányos termetén belül vézna lábait kell még kiemelni, megmagyarázva bizonytalan járását. Emiatt nem szeretett gyalogni. Ráadásul bütykei miatt speciális cipőket kellett hordania.” A szeméről Nyíró Gyula külön tanulmányt írt. Mint Juhász Gyulából, ebből sugárzott mágikus vonzóerő. Meg talán a nőkre jobban hatott választékos, „dandyszerű eleganciája”. Ada így vallott róla: „Nem volt szép férfi, de különös és nyugtalanító.”

Maria-Grün első nagy kalandja Mylitta: Machlup Henrikné Zwack Mici. Böhm Aranka után ő kapott igazi szerepet Ady életében és költészetében. Schweitzer Pál *Ady és Mylitta* (2000) című könyvének alcíme tömören összefoglalja a lényegét: *Mű és élmény kapcsolata egy szerelem harminc versében*. Őt követte Weisz Ferencné, „Feriné”, a „Kicsi”. Vele már párhuzamosan, titkon vetélkedve jelent meg a már említett Nyanyuci, Sándor Lászlóné, Bella. Vele folytatott legkiterjedtebb levelezést. Több vers ihletője. Ő együtt utazott el Maria-Grünből Weisznével, de kapcsolata tovább tartott Adyval. Együtt is éltek 1913 júniusa és 1914 júniusa közt; nevét anyáskodó, ápoló készségével kiérdemelte. De Ady közben három másik nővel is kapcsolatot keresett: Mylitta után ment Pestre; novemberben eljegyezte Dénes Zsófiát; áprilisban Csucsára utazott, hogy megismerje Csinszkát.

Nyanyuci emlékezése szerint, miután elváltak Adytól, valamelyik vasútállomásról, ahol hosszabban állt a vonatuk, táviratban vigasztalták. Ady Nyanyucinak válaszolt Pestre.

Ebben egy mondat Weisznéről szól: „Írj a Kicsiről, ha tudsz, mert ő bolondos, kis hanyag teremtés.”

4.

Csak a szerelmi megbívóltóság mágikus kötelékével magyarázhatom, hogy a Kicsi Ady búcsúversének olvastán sem értette meg: hogy kapcsolatuknak vége. Hiába ostromolta a költőt leveleivel, Ady őt már hagyta szekeréről. Rögtön hazautazása után Temesvárról telefonon hívta Adyt Herkulesfürdőre. Július 3-i levelében meg pesti találkozásukat tervezte.

Ady július 5-én a szanatóriumból haza, Érmindszentre utazott. Weiszné 25-én írta neki: „Nem tudok nélküled meglenni.” Szeptember 3-án férjének féltékenységre panaszkodott. „Nem is kell nekem senki, te maradj meg nekem, aki voltál...” Októberben sikerült Pestre utaznia, és találkoznia Adyval. Leveleiből kiderül, a költő – talán még ekkor is – házassággal hitegette. Október 31-én erre emlékeztethette Weiszné: „Adykám, fenntartod azt a megállapodást, mely közöttünk fennáll?” Novemberben: „Megígérted, hogy kitartasz mellettem... Férjem már kezd mindenbe beleegyezni...” „Eddig lehetetlen, rettenetes életet éltem... Adykám, maradj jó hozzám. Nagyon hiszek és bízom benned...” December 1-jén: „Őrülden szeretlek...” 13-án: „Te vagy egyedül életemben, aki érdekel, akiért élek... Semmi áron nem akarlak elveszíteni.” 20-án: „nem élek másnak, mint neked, és csak egy vágyam van, a tied lehetni egészen...”

Ady válaszait nem ismerjük, talán csak eleinte, elvértve küldött. Weiszné közben többször is betegeskedett. Még 1913 őszén gyomorműtéten esett át. Ekkor Ady Nyanyuci társágában meg is látogatta a Szent János-kórházban. 1914 elején pedig súlyos idegbajjal esett ágynak. Erről áprilisban így számolt be Adynak: „Őt-hat sírógörcs naponta. Azonkívül fölváltva veronál-medinál, néha morfium is...” Megkísértette az öngyilkosság gondolata. „De erős leszek, kell és fogok is magamon segíteni... A gondolat csak, hogy vagy, és talán nekem is egy kicsit, már más embert csinál belőlem.” Közgyűjteményeinkben őrzött utolsó levelét 1914. június végén küldte Adynak: „Hosszú idő múlva valahára valami is hír felőled, nem tudtam hallgatásodnak az okát elképzelni... Minden szép és jó volna, ha csak te is itt volnál, azaz mellettem lehetnél – nem is – együtt lehetnénk, az az igazi kifejezés... Július 28. és aug. 3. között 4–5 hétre Marienbadba utazom – orvosaim tanácsára. Adykám, emlékszel, mit ígértél? Hogy eljössz majd, ahol én leszek!... Gyere kis húgod után, aki majd szeretettel okvetlenül elvár...”

Aligha ment Marienbadba, mert újabb műtétre szorult. Adynak Nyanyucihoz július 6-án írt levelében olvasunk róla utoljára: „A temesvári Kicsi írt egy szomorú levelet, megint vágják a beleit szegénynek, szegény, szomorú, kedves kis állat...”

Kovalovszky Miklós *Emlékezések Ady Endréről* című, csodálatos gazdagságú dokumentumsorozatának 4. kötetében (1990) ezt a furcsa, talán megbotránkozató mondatot így kommentálta: „E bizonyára őszintén sajnálkozó szavak a »kis, kék dereglye« utolsó hullámcobbanásai Ady vizein, aki már rég eltávozott tőle, de szájalomból, tapintatból vagy akaratgyengesége, határozatlansága folytán – akárcsak Léda esetében – nem mert őszinte lenni hozzá, s nyílt szóval lezárni kapcsolatukat, kijózanítva a megszedített aszszonykát. Weiszné további sorsát nem ismerjük; Sándorné leveleiben sincs ezután híradás

róla. Bizonyára értesült Ady jegyességéről, majd házasságáról, de nem tudjuk, hogyan hatott rá e családás és kiábrándulás.”

5.

Számítógépes levelében azt kérdi Temesvárról a kitűnő helytörténeti kutató, Temesvár és az egész Bánság múltjának legjobb ismerője, Szekernyés János: „Nekem is lenne egy kérdésem, kérésem. Kutatásaid során nem találkoztl Reiter Oszkár szegedi orvos nevével? Ehhez az orvoshoz ment feleségül az 1920-as évek elején a korábbi Weisz Ferencné Kossák Aranka, a »temesvári asszony«, akivel Ady Endre 1912-ben ismerkedett meg Máriagrűnben, akivel leveleket, üzeneteket váltott, s akihez néhány verset is írt. Az Ady-hagyatékban megőrződtek azok a levelek, amelyeket a megszerelmesedett asszony írt Adynak, de mindmáig nem kerültek elő a költőnek a »Kicsikéhez« írt levelei. Lehet, hogy megsemmisültek, de megeshetik, hogy Szegeden rejtőzködnek valahol. Az asszony 1923-ban, 1925-ben biztosan Szegeden élt. Írd meg, ha tudsz a dologról valamit.”

Eleddig nem hallottam sem Reiter Oszkárrol, sem feleségéről. Főlnyúltam a hátam mögötti könyvespolcra, és levettem a *Szegedi útmutató* című, *Telefonkönyv 1927. évre* alcímű tömzsi kis zsebkönyvet. Benne van az orvosok közt is, a telefonsorsorban is: Dr. *Reiter Oszkár, Dugonics tér 11. T: 16–02*. Nézem a későbbi címtárakat: még az 1942. évi-ben is szerepel. Akkor már sejtettem a folytatást.

Másik polcra nyúltam. Kanyó Ferenc *Szeged és környéke második világháborús hősei és áldozatai* (2000) címmel megjelent levéltári adattárában, mint vártam, ott találtam a nevüket. Reiter Oszkár orvos Hódmezővásárhelyen született 1884-ben. Reiter Oszkárné Kosári [!] Aranka kozmetikus Temesvárt 1890-ben. Lakásuk nem változott: a Müller-palotában volt, mint utóbb kortársaktól megtudtam, mind az orvos, mind a kozmetikus rendelője. Mindkettejük címszava azonos szöveggel folytatódik: „A szegedi téglagyári gyűjtőtáborból 1944. június 25-én feleségével [férjével] együtt Auschwitzba deportálták, ahonnan nem tért vissza.” A szegedi levéltár munkatársa, Szommer Lászlóné talált olyan iratot, amely szerint június 14-én hagyták el lakásukat, és kényszerültek gettóbe. Megtalálta Reiter Oszkárné iparjogosítványát is. E szerint „kozmetikus és kozmetikai cikkek eladása” meghatározású iparának kezdete: 1931. Reiter Oszkár bőrgyógyász volt. Nyilván miután Aranka hozzáment, tanulta ki a rokon foglalkozást.

Nyomozni kezdtem. Sajnos, kevesen vannak már, akik egyáltalán ismerhették őket. Iskolatársaim közt, az ő rokonságukban, ismeretségi körükben találtam mégis néhányat. Horváth Jánosné Kolozs Marietta a Pick szalámi-gyárral szemben lehorgonyzott tiszai regattáról ismerte őket. Kosári Aranka szép nő volt – emlékezik. S valóban: az 1936 márciusában a Hungária Szállóban készült csoportképből kinagyított arcképe, a fölvetel gyöngé ellenére, bizonyítja, hogy 46 évesen is szép volt. Reiter doktor, bár nem volt már fiatal, sokat evezett.



Nem tudom, Weisz Ferenc meghalt-e, vagy a Kicsi elvált tőle, s azt sem, hogyan került Trianon után Szegedre. Kovalovszky Miklós kérdésére, vajon hogyan viselte el az Ady okozta csalódást, már sohasem tudjuk meg a választ, de abból, hogy csaknem negyedszázadon át föltűnés nélkül élt második férje oldalán, arra következtethetünk, hogy mind a szerelmi kudarcot, mind a fiatal korában annyi szenvedést okozó testi-lelki betegségeket kiheverte. Első házasságában született lánya, állítólag, még Hitler idején is, Berlinben élt; nyaranta látogatta anyját.

Ami engem leginkább meglepett, hogy legszűkebb környezetében is évtizedeken át el tudta titkolni Adyval való különleges kapcsolatát. Hiszen ha kiszivárog, Juhász Gyulához biztosan eljutott volna, s ő nem hagyta volna említetlenül. Ha nem költőként, versben, hát újságíróként, egy interjú erejéig. Így aligha is ismerhette a *Kis, kék dereglye* ihletőjét. Szekernyés barátom itt remélte Ady hozzá írt leveleit; lehet, hogy a Kicsi őrizte. Oszkár tudta? Ám a deportáláskor nyilván ebek harmincadjára kerültek.

Váratlanul ért Barta Lajosné Bedő Magda doktornő közlése. Ő úgy emlékszik, Reiteréket nem vihették Auschwitzba, mert a gettóban megmérgezték magukat. Kanyó Ferenc forrása a zsidó hitközség névsora volt; a sok akkori halál közt a tévedés sincs kizárva. Némiképp magyarázná is az akkor sajnos gyakori öngyilkosságot. Kossák József, amint Szekernyés Jánostól tudom, nem volt zsidó, csak a felesége. Elképzelhető tehát, hogy Kossák Aranka nem volt gettóba kényszerítve, de nem akart elválni férjétől, s ezért menekültek együtt a halálba.

Döbbenetes vég.

Ady Endre ismeretlen verse



Egy költői életmű soha sem lehet lezárva. Még pár éve is került elő Petőfinek kiadatlan verse. Juhász Gyuláét, Babitsét, József Attiláét magam is többet mentettem meg a halhatatlanságnak. Mindig fölbukkanhatnak lappangó kéziratok, régi újságokban, elfelejtett folyóiratokban meghúzódó, a költő életében megjelent versesköteteiből valami ok miatt kimaradt költemények.

Az Akadémiai Kiadó *Ady Endre összes versei* kritikai kiadásának 1. kötete 1969-ben jelent meg. Nem nagyon kapós munka a szövegkiadás, a textológia: a 2. kötet 1988-ban, a 3. 1995-ben, a 4. 2006-ban. Évtizedenként egy kötet: nem valami gyors tempó. 1909 karácsonyáig jutott el az Ady-textológia a költő életművének tudományos alaposságú, megrostált, tüzetes időrendbe állított, hiteles szövegű közzétételéig.

Az 1. kötet időrendjében (1891–1899) egy ismeretlennek vélt és egy „elfeledett” Ady-vers is előkerült. Flórián László a Reinitz Béla megzenésítésében megtalált *Segítség* című verset közölte (Népszabadság, 1974. okt. 13.). Ezt az Ady-kutatás kétellyel fogadta. Szánthó Dénes a Debrecen 1899. márciusi számában *Nyugodni tér...* kezdőszavakból vett címmel megjelent versikéjét fedezte föl és tette közzé (Magyar Nemzet, 1977. jún. 9.). Ez azóta bekerült az Ady-életműbe, de más címmel: azzal, amelyet Ady (Bandi költői néven) eredetileg adott neki első közlésében, a Debreczeni Hírlap 1899. március 23-i számában: *Locsarekné nyugalomban*. Locsarek Györgyné Némethy Gizella (1852–1921), a debreceni színház komikája, aki anyáskodó szeretettel viseltetett a fiatal költő iránt, búcsút mondott a színpadnak: férjhez ment. Ezt a verset először Láng József és Schweitzer Pál közölte a Szépirodalmi Könyvkiadó Magyar Remekírók sorozatában 1977-ben megjelent *Ady Endre összes versei* című kötetben.

Több mint egy évtizede őrzök a kritikai kiadás 1. kötetében egy fénymásolatot Ady Endre zsengejéről. Hátlapjára annak idején rá is írtam, amit megtudtam: *Ladányi Antalné nagynénitől kapta Bózsik Sándorné (312 446). Nagymama: Vitéz Mihályné kapta, de B. S.-né nem tudja a lánynevét sem, mert nevelőanyja volt, nem vér szerinti. 96. okt. 22.*

Most fölhívtam a telefonszámot, s beszéltem Bózsik Sándornéval. Nem emlékezett, hogy ő adta volna a fénymásolatot, de arra igen, hogy az eredetit még akkoriban a Petőfi Irodalmi Múzeumnak adta el, név szerint Nagy Csabának.

Azt nem tudom, Nagy Csaba miért nem tette eddig közzé. Én úgy voltam vele, nem föltételeztem, hogy kiadatlan, nem értem rá, hogy ellenőrizsem, később meg elfeledkeztem róla. Most, hogy Adyval ismét foglalkoztam, kezembe került. Utánanéztam, sőt magam ellenőrzésére megmutattam az Ady kritikai kiadás szerkesztőbizottsága egyetlen élő tagjának, Láng Józsefnek, és ő is megerősített, hogy ismeretlen. (A szerkesztőbizottság másik két tagja, Vezér Erzsébet és Koczás Sándor, időközben elhunyt.)

A kritikai kiadás emlegetett első kötetében számos olyan Ady-zsenge olvasható, amelyet a diákköltő iskolatársainak, barátainak emlékkönyvébe írt. Ilyen ez is. Címzettjét ma már aligha tudjuk megtalálni.

Gondot jelentett a kézírás. A kritikai kiadás fényképmellékletei közt egymással szembe lévő lapokon van két vers, a 2. és a 3. számú, amely első ránézésre is eltérő kézírást mutat: mintha nem ugyanaz a kéz írta volna. Ady későbbi kéziratának ismeretében a 2. számút tartottam hitelesnek, a 3. számúnak annyira föltűnően eltér a vonalvezetése, a *ductusa*, hogy arra gyanakodtam: idegen kéz írása. Egészen pontosan ama másik Ady Endréé (1876–1940), költőnk unokabátyjéé, aki éppen abban az évben, 1894-ben érettségizett Zilahon. A most közölt kézirat írásmódja ezzel látszik azonosnak. Ezért is kételkedtem eleinte, hogy a mi Ady Endrénktől származik.

De a kritikai kiadás illusztrációi tovább is mutatnak eltérő írásmódú ifjúkori kéziratokat: a 4. és az 5. számú ugyanúgy szemben van egymással, és ugyanúgy kétféle ductusú. A 6. és a 7. sz. a 2-kal és a 4-kel azonos, ám a következő, a 8. számú meg mint a 3. és az 5. számúval!

Mínthogy a gyanúba vett versekről más módon, életrajzi, keletkezéstörténeti alapon bebizonyult, hogy a mi Adyunk alkotása, bármily furcsa – és szakértő grafológus magyarázatára vár – ez a váltakozva különböző kézírás, tovább nem kételkedhettem az alábbi vers hitelességében sem.

A nagy költő minden betűje szent nekünk – vallotta Babits Mihály.

Ez a zsenge is apró adalék az életmű teljességéhez.

Két írt veret elednek
 Hon hajdobb exélya felé,
 An boldog, kei ezek köztül
 A helyesebbel fellelé!

É két írt kört azon haladj,
 Maly a nőnek leg helyesebb:
 Seggy szerény - de kaxer solva!
 Seggyen sorsod roz s inostoha -
 Boldogságod leg helyesebb!!!

Zilah 1894 máj. 29.

Ady Endre
 János. László

*Két út vezet életednek
Hón óhajtott célja felé,
Az boldog, ki ezek közül
A helyesebbet fellelé!*

*E két út közt azon haladj,
Mely a nőnek leghelyesebb:**
*Légy szerény – de kaczer soha!
Legyen sorsod rossz s mostoha –
Boldogságod legteljesebb!!!*

Zilah 1894 máj. 29.

Ady Endre
fgmn. tanuló

* Az első s betű egyetlen vonallal át van húzva.

Minden megtörtént már

JUHÁSZ FERENC: HALANDÓSÁG-MÁMOR



Tiszatáj Könyvek
Szeged, 2007
131 oldal, 2400 Ft

Mi jöhet még? Mintha ezt a kételyekkel, félelemmel fogalmazott, de mindegyre a szépség és a lét-mámor nevében szóra bírt, önfeledten kimondott kérdést hallanánk Juhász Ferenc új kötetének műveiből, e rendhagyón „kései” költészet nem egy remekéből. Az utópia állandó felélésének, a létesülő nincsenek jellegadó időisége, mely mostani versanyagának horizontját lezárja, egészen másfajta megkésetttségben ismeri ki magát, mint az irodalmi típus-gyártásnak szinte bevett fordulata, mely gyanútlanul kapcsolatosnak látja a sorsvonalat, a pályáiv megállóit és a személyesbe avatkozó történeti időt, továbbá előszeretettel talál a búcsúvevésből származó új ritmust és témákat ott, ahol különben csak a folyamatos munkálkodás hétköznapi nyerne alakot. E befogadó-hagyomány kiterjedését, az irodalmi feldolgozásban nélkülözhetetlen segédletét, kánoni sikerét mi sem jelzi jobban, mint hogy olyan esetekben is szóba hozzák a kései költészet/művészet fogalmát, a kiterjedt rendszeralkotás hatásos kellékeként, ahol a teljes ciklus művészi képzelet/ideája bizonyosan nem fér össze a töredékes életrajz tényegyüttesével (pl. Petőfi, József Attila esetében). Juhász ezt a megszokott, de példásan csak ritkán – nagy művekben – teljesülő összhangot és komplexitásigényt rendre felülírja vállalkozásának kezdetektől azonos célkitűzésével, azzal a folyamatos építőmunkával, mely az eposzi méretű és lényegű rögzítés/dokumentálás monumentalitásával műve látens-epikai, időben történő jellegét a zárt szöveghatárok túl poétikája irányítójául tette meg. Ez az egy-ihletűnek tetsző, s valóban, évtizedek óta önkörein mozgó, saját kérdésein töprengő poétika az emberit igazgató legfőbb filozófiai problémákkal foglalkozik, mikor az időbe kapaszkodva, az időt felírva, kimondva és magába rejtve a legkülönbözőbb élet-formációk szintjén tanulmányozza az élet-halál lejtő kényszer-egyenését, megszokott földi útját. A költő-ember kiválasztott és elvegyülő identitásának lényegét plántálja át az ittlétet indokoltta, értelmessé avató írásműbe, mely így osztva az alapító kérdések tisztázhatatlanságának kudarcában, az örökös közelítés, a pontosító újramondás és a teremtő szó gyönyörében fogant leírás-kísérletek által válik a kontinuos és egyenrangú, fáradhatatlan élet-mondás időit értelmező képletévé. A költő az írás ontológiai funkcióját és az elhivatás lényegét valóra váltó munkálkodásban, a legendás „abbahagyhatatlanság” keresztjével, szinte mérlegelés nélkül, a kvantitatív szempontokat figyelmen kívül hagyva kapcsolódik ahhoz a mindig kézreálló, világ-béli tapasztaláshoz (ihlete tárgyához), mely valós megmutatkozásként egy hatalmasabb,

idegen mérték és ízlés jegyeit viseli magán, s mely fájdalmasan paradox módon, úgy tűnik, éppen ahhoz a közönséghez nem talált utat Juhász „kései” munkáiban, mely a kiváltótámogató szellemi közeg, rezonáns szerepét kapta a társadalmi-történelmi felelősségét mindig az esztétikai mellé helyező írói program végrehajtásában. De ne gondoljuk, hogy Juhász terveiben és terve igazolásában e magányból adódó pátosz vagy csalódottság alaposabb kárt okozna, épp ellenkezőleg, szinte kivihetetlen józansággal, bizakodó célzatos-sággal jár el: miképp az idő nem feledkezhet meg teremtményeiről, úgy az idő-mondó költő sem térhet ki választása igazából. Juhász akkor sem felejtette el világát, mikor világa látszólag tudomást sem vett róla, nem észlelte az átvilágító költői figyelemnek és felelősségnek már-már gondviselés-szerű, állandóan kérdő és megértésre-törő örvénylését.

A *Halandóság-mámor*, miként a költő nem-léttel eljegyzett költészet-akarásának szinte minden jelentősebb produkciója, a magyar nyelv képességeit végső soron abban a kivételes halál-ismeretben látja, mely szimbolikus módon, a magyar nyelvű irodalom kétfajta kezdőpontján is a gyásszal érintkező szövegeket hagyott emlékül (*Halotti beszéd és könyörgés, Ómagyar Mária-siralom*), s mely aktuális kihívásként, a nyelv lexikájának és formális adottságainak ismerőjeként ennek a speciális örökségnek az őrzőjévé, bemutatójává változtatja a költőt. E többfajta kötöttségből és vállalt függőségből következik, hogy az alkotó verseiben nem annyira a mindig tevékeny, harsány fantázia kegyeit keresi vagy az egyediség varázsát hajszolja, mint inkább az újramegmunkáló, válogató költői érdek szűkre szabott szótárát nézi át újra s újra. A *Halandóság-mámor* című kötet szinte minden versében kimutathatók e költészetnek nemcsak halvány, tartalmi vagy stíláriis előképül szolgáló, megfelelést sugalló darabjai, de konkrét egyezésekkel és felhívó utalásokkal a mostani szövegtérbe és a nyitott olvasásba kötelezően meghívott előszövegei, gesztusidézései is. Ha csak a cím irányából indulunk el (mely költőiségének és munkamódszérének mindjárt beszédes példája), felfigyelhetünk rá, hogy *A halandóság mámoraként* – a mostani összetélt még a keletkezés-idő lazább grammatikai viszonya közé helyező értelemben – Juhász már költői frazeológiája szokott elemévé tette a kifejezést (*Világtűz* 74.). Köz- és magánérvénnyel igyekezett versében bemutatni az időben-lét tudatos, emberi típusából származó tapasztalásoknak és a tudat időbeli végpontjára helyezett halál-eseménynek valamiféle olthatatlan világ-szerelemben megnyilvánuló, vagyis a veszendő, evilági értékek dialektikus túlhangsúlyozásában művészi értéket közlő ellen-harmóniáját, csakazértis-hitét. A *Halandóság-mámor* oximoronjában feltáruló tarthatatlanság a személyest, emberit sértő vagy büntető eljárás helyett a reflektáló világi jelenlét megmutatkozásra, versre indító adottságát helyezi középpontba, így az új kötet – akár csak az előzményét jelentő 1991-es vers is – inkább ennek a véges lehetőségnek a többszintű prezentálását, szabatos kimerítését kísérli meg. Juhász lírai működésmódjának zárt érdeklődésből adódik, hogy esetében az autonóm műalkotás vagy a ciklusba rendezett mű-sorozat, netán a teljes kötet-kompozíció vagy az életmű korszakos egységei a felépítésből és a tárgyválasztásból következő megmunkálásnak hasonló fázisain mennek keresztül, így a feladatszerű, egyedi teljesítésnek egy állandó kritériumokkal rendelkező, de variábilis kiterjesztésű, ihletkörtől és kontextustól függő eszményéhez igazodnak. Ez okozza, hogy a juhászi szöveg mindenkor jellegzetessége éppúgy kimutatható az aforizma-szerű pársorosokban, szabályos szonettekben, mint az extenzív világkép ösztönzését formakívánalommal alakító nagy époszi áradásban. A *halandóság mámor*a című ötszakaszos vers is

hasonló beosztások és előrendelt témák szerint veszi szemügyre tárgyát (nyilvánvalóan a véges megformálás tömörebb eszközeivel), mint az új kötet nem kereső, inkább találatokban gazdag és biztos alapokra épített, forma-permutációkban kiteljesülő elgondolása. A *Halandóság-mámor* ötletes, mégsem hivalkodó szerkesztésével ugyanis egy olyan lírai triptichonhoz, hármasképhez hasonlít, amelyen a központi téma lényeglátó egységét vezérmotívumként viszi végig és hatályosítja a mellékletek szakadozott történetmondásában is, s csupán a fogalmazásmód, az intonáció változásaival jelzi egy belső teljesség tagolásának, bemutatásának másféle lehetőségeit. Juhász Ferenc új kötetének anyagát szinte kettészeli terjedelméből származó tekintélyével, jelentőségének érzékeltetett súlyával József Attila születésének századik évfordulójára szerzett párosverse, mely a téma új szempontú, ugyanakkor az előzményekre is reflektáló feldolgozásával nemhogy képes újat, frisset állítani ezen a költő számára oly jólismert, többször bejárt terepen, de általában is, az emlékévé kevés maradandónak tetsző irodalmi megnyilatkozása közé tartozik. Így ha jogos is, hogy a képzeletbeli „főoltár” privilégiumát ennek az irodalmi tárgyú emlékversnek, külön mnemotechnikai gyakorlattal élő, a gyászmunka lényegét progresszíven újragondoló darabnak tartjuk fenn, azért nem árt megjegyezni, hogy a környező művek, a nagy élményre felkészítő, feljogosító körülmények formájában, nem kisebb hatással adagolják a világ Juhász szerinti rendjének először transzromantikus, természeti képekbe ágyazott, végül pedig a személyes és kozmikus nézőpontot egyesítő kalandját.

A versek első csoportjában, a többnyire magyaros ritmusú, ütemhangsúlyos verselésű és tiszta rímeket preferáló költői művek között olyan példázatosságra, áttételességre figyelhetünk fel, mely formailag sokszor egybevethető a Petőfi-féle érett romantika képalkotásának eredményeivel, de a struktúra mélyebb rétegeit vizsgálva kitérünk, hogy esetükben csak valamiféle kvázi-romantikáról (a romantikus formafunkciót új élethelyzetekben kipróbáló transzromantikus attitűdről) beszélhetünk. Mert míg a romantikus kép alapja a metaforában tökéletes megfelelést ajánló stílusteljesítmény volt, ahol a névpárok homológiája, kölcsönössége a befogadás értelmi-érzelmi szimmetriát felállító értelmezéseiben közelített a kimondhatatlan őskifejezés, a költői nyelv értelmezésének kulcsait magánál tartó befogadói konszenzus felé, addig Juhász a romantika stílusiskolájának, ismert vonatkoztatási körének hívószavait a metonimikus egymásrakövetkezés fokozatosságába sorolja, genealógiai hierarchiák szerint rendezi el, s ezzel – a világképének háttér-nehézségeire való utalásként – egy kiterjedt és kontúrtales szupermetafora felé való menetelésben látja műve felfogásának zálogát. A képi megjelenítés nála így, még e jócskán megváltoztatott kondíciói ellenére sem válhat soha az irodalmi nyelv exkluzív, külön státusszal rendelkező alakzatává, sokkal inkább a nyelvi kifejezésnek egyfajta akadálytalanságot nyújtó, vagy azzal kecsgetető használatként, kifogástalan közegeként állandósul. Se szeri, se száma azoknak a költői allúzióknak és emlékeztető kifejezéseknek, melyek az írásoknak ebben a csoportjában a Juhász versnyelvét egyébként bevallottan terhelő, többször anakronisztikusnak is nevezett romantikus jegyeket a reflektáló, kritikus önirónia és együttjáró komolyság, lét-figyelem felől közelítik meg. Ha kései költészetről, ontológiai értelemben vett idői megvalósulásról beszéltünk, nem hallgatható el, hogy a romantika készletéhez tartozó formai megoldások és minták szinkron éltetése, újra-felvetése (mely korántsem naiv módon épül be művészet utóbbi évtizedeinek önkutató gyakorlatába), a deheroizáló szerepeknek, elfoglalható beszédpozícióknak olyan új lehetőségeit hozza felszínre, melyek

meg sem jelenhet(né)nek egy magát szigorúan nyelvkritikai alapon megítélő, az immans jelentésen túl nem merészkedő, a szövegvilágok kizárólagosságában és nyelvi önelvűségében hívó kortársi elmélet számára. Ha Juhász általánosan elfogadott, de keveset vizsgált romanticizmusának még inkább közelébe szeretnénk jutni, talán nem árt röviden átnéznünk hagyományválasztása irányzékainak, bőven bemutatott és feltárt indítékainak rendszerét. A ma is közszájon forgó, bár mértékadó irodalmi érvelésünkben valamirevaló esztétikai szempontok híján lassan kivesző, hajdan termékeny formula a XX. század eleji magyar irodalom megosztottságát a népiesek és urbánusok közötti vitákra és tartós érdekellentétekre vezette vissza, mondhatnánk úgy is: egyszerűsítette. Mikor újra említjük ezt a közgondolkodásunkat sokáig uraló sémát, alapvető feladatunk, hogy a nyilvánvaló irodalomszociológiai és politikátörténeti hivatkozások mellé a széptani, művészi kritériumoknak egészen új, jogos kérdéseit sorakoztassuk fel. Kitérést jelenthet az állóháborúvá merült vitákból, szembeállításokból például, ha a kétféle világlátás másságát, különbözőségét a magyar irodalmi romantika előzményeihez való kétféle, tudatosan eltérő viszonyulás és birtokba-vétel eredményének tekintjük. A legvilágosabban talán Babits útmutatásán haladó „városi” irodalom miközben témaválasztásaival, a kultúra tényeire való finom reflexióival folytonosan kijelölte a maga számára egy érvényes művészeti közeg határait, az alatt a meghaladhatatlan és univerzális romantikát mint a modernnek mintául szolgáló nyelvfilozófiai és lételméleti magalapozást, előzetességet a tudatosító újraértés mozdulataival az örök kortárs rangján magához emelte, átjárható kapcsolatot épített ki tágas élménykörével. Az úgynevezett népiesek ennek a teoretikus, általában világirodalmi inspirációkból kiinduló, rejtettebb értékközösségnek a láthatóvá tételére törekedtek, s egy érzelmi alapú, a népi romantika világlképéből, műformáiból ismerős indítást keresve a romantikus hős vagy vatesz kifejezőerejéhez tartozó attribútumokat (pl. szinte aggálytalan teremtő-engedélyét) elérhetővé és átélhetővé tették a modern író töredékes tudásából levezetett uralhatatlan nyelvisége számára. Juhász, aki művével számos alkalommal kijelentette, hogy a magyar irodalom ekként megoszthatatlan egységes történetéhez kapcsolódik (éppúgy a Dante-fordítással számára költői nyelvet, irodalomtörténetével pedig folytatható históriát adományozó Babitshoz, mint a klasszikus modern költői nyelv új tárgyakra szabását magáravállaló, a kollektív befogadást felelős utakra vezető, társadalmilag is elkötelezett illyési modellhez), a művei mikroszintjén megmutatkozó jelzésekkel inkább a második, a közvetlen írói képviselőt hangoztató romantikához közelít, nem zárva ki tájékozódásából a nyelvi megragadás és reprezentáció aktusait érzékenyen alakító elméleti, analitikus tisztázások fontosságát sem. De a romantikus vateszköltő konkrét politikai-történelmi tetteiben kibontakozó vállalásával szemben Juhász önérzetesen és gyötrelmes módon ragaszkodik az irodalmi újra-teremtés művészi gesztusaiban testet öltő – hite szerint új, a létező valóságnak egyszerre tükröként és részeként megmutatkozó – versnek a világra-segítésében. A romantika-projektummal, mint a világlképet alkotó elvontságok és pragmatikus megfontolások egyesített tömegével való számvetés szükséglete így kivételes módon fogékonná teszi a *Halandóság-mámor* verseit a saját szerep rögzüléseiben és folyamatos elmozdulásaiban nyomon kísért belső fejlődés megmutatására, mégpedig egy olyan újraolvasás segítségével, mely bátran újítja és erősíti meg a sajátlagossághoz, az énhez való belső kapcsolódás feltételeit, egyben pedig jelzi, hogy e poétika mindig is képes volt az őt hátráltató feszültségek kivizsgálására, hatékony korrekciójára. A juhászi világl-

kép lírai felhatalmazását így egy olyan modernséget elkerülő modernségnek a paradox elképzeléséből meríti, mely egyszerre jelent sürgető visszatérést a nyelvnek és más médiumoknak a romantikában kialakult vadonatúj lehetőségeihez, de állandó alternatívaként, a történeti fejlődés negativitása miatt kitekintést engedélyez számára a művészet társadalmi szekularizációját megelőző, főként vallásos cselekvésformák gazdag és életképes műfajai, egy ismeretlen (talán épp általa megvalósított) ősköltészet gazdag prototípusai felé. Nem lehet véletlen, hogy a költői praktikumból következő direkt megoldás-keresés (megannyi szép ígéret egy jobb emberség eléréséhez) a tudatból származtatott humán többlet bizonyítékainak, valamint az időbe írt lét-törvény determinációjának a kimutatásakor (vagyis egy, a létező immanenciájában feltételezett, de természetesen módon nem szemlélhető, csupán a kimondás aktívuma által előállított rendszerelvnek a felidézésekor) a retorikai *agressio* alakzatához tér vissza kötetünkben a legsűrűbben. Az *agressio* (egy javaslat vagy állítás igazának az ellenkező állítás cáfolásával való bizonyítása) nem a bizonytalanságból, kijelentő-lehetetlenségből következő szofista menekülés vagy megismétlő visszavonás gesztusa itt, hanem a vers bonyolult jelenidejét kiegyensúlyozó és a világkép elemeit opponáló párokba rendező dialektikus szemlélet, nagyerejű költői ellenpróba (negatív és pozitív előjelű totalizálás) felmentő-kísérlete a vak értelmetlenség követelésétől.

A könyv első (nagyjából a *Grálkehely szigorból* című versig tartó) része a művész nem magánemberi, de emberi törekvéseinek, lehetőségeinek gyűjteményes foglalata: a fenntartott lelkesedés és élni-vágyás éppen ezért nem afféle életvilágbeli, valós igazolásra, reményre áhítozik itt, hanem a költői mű másodlagos, „nem-lévő valóságában” (a mű által teremtett és felügyelt külön világban (ld. *A költészet cselekvő akarata*, *Versprózák*, 421., a továbbiakban: **V.**) bekövetkező fordulatra, mely a teremtett szó és teremtett idő ölen megállást és növekedést engedélyez a temporális szükségszerűség fojtogató elvárásával, kénytelen végszavával szemben. Az *arany rózsafénye* című kötetindító vers (melynek címében a 'rózsafény' szó jellegzetes juhászi összevonásnak tetszik, pedig a magyar romantika költői szótárában használatos, napjainkra kiveszett fordulat, melynek etimológiailag is érdekes idézését, újramotiválását végzi el a szöveg) képegyüttesének centrumát azért alkothatja az enigmatikus cím-képzet, mert az a hiába-virágzás és a minek-növekedés emblémájaként, az életút elején feltárt halálhoz-semmihez vonzással, a hittétel rangjára emelt belső bizonyossággal ellenkezik, s így a vers háromszor is hangoztatott, egyértelmű haladást előíró idői felfogásával („*léted a semmibe viszed*”; „*testünk tol a semmi felé*”; „*az idő tol minket fehér vastag szélsúlyú csönd-tenyér...*”) szemben az öröm és az időleges lét-vigasz hangját képes megszólaltatni. Juhász nem adja alább: ha már emberről és életről-halálról gondolkozik, fogalmait a filozófia által évszázadok alatt elkoptatott szavaink közül kölcsönzi, talán, hogy annál nagyobb legyen a kihívás, mellyel verse elevenítő munkájában összetalálkozik. Bár maga a költő nyíltan visszautasította s százada nagy tévedésének tartotta az egzisztencialista létbölcsélet különféle változatait és művészi pesszimizmusát, legfőképp Heidegger lemondást és kötelező mértékletet sugárzó filozófiáját, monoton ihletéből kiindulva mást sem tesz, mint a „*Sein zum Tode*” (halálhoz viszonyuló lét) lírai resztementjét adja: „*Én elhiszem, hogy elhiszed, / mert nem hiszem, hogy nem hiszed: / léted a semmibe viszed. / Anyag az anyagból kised.*” A szabályosan véghezvitt retorikus kizáró-elismerésnek (*agressio*nak) köszönhetően a belső dialógus igen szemléletesen jelzi, hogy a számonkérő beszélgetés mögött megbúvó feloldhatatlan ellentmondás

valójában éppen a verstárgy szólíthatatlansága, nyelv-idegen létmódja, valamint a szöveg felfokozott megnevezés-szükségletben, túlhangsúlyozott nominalizációban testet öltő alapszándéka között áll fenn. Az emberi öntudat maximuma (az igazság- és formakereső emberi megismerés) érintkezik az én-tudat nullpontját jelképező semleges, személyiség-alatti létezés jelzéseivel: a műben az első opciót konzekvensen a növényi rajzás pusztulást figyelmen kívül hagyó, értelmetlen idillje példázza, míg az ezt kioltó telj-hatalmat az úgynevezett élettelen természet közömbös funkciói, az ásványok, kövek „figurázzák”. E ketősségnek a nyelv birtokbavevő akaratában, ezáltal a lét-kimondásban megmutatkozó drasztikus és tragikus különbsége, máslényegű kiszolgáltatottsága a kitaró ihlet aranytartáléka, az a kincs, melyet az állati munka megfeszített köznapisága, a permanens utánajrás étosza, a mélyben szolgáló kötelesség által (pl. „a vak bányaló” segítségével) szerencsés esetben, mint az időiség kifejtett bizonyítékát, felszínre segít. A vers első és utolsó szava (Én ↔ halál) az agressio eseti megoldását a szövegértelmebe szótt tartós ellenállás irányába mozdítja el: Juhász költői nyelve, a továbbjutni képtelen megnevezés tárgyközelségétől telítetten, ellentmondva mindenféle, az írás linearitásából adódó befogadói elvárásnak, vészes történet-hiányában az „anyagból anyag”, „énből halál” világi botrányát fordítja betűre. Egy nagy *igen* és egy nagy *nem* villódzó, egymást átfedő és kiemelő vitájában alakul, formálódik e költészet életképessége: az elismerés és tisztelgő számbavétel hiperbóliái, az ittlét fontosságát és egyedül-idejét érzékeltető „képlánreakciók” (Bodnár György szava) bármikor átfordulhatnak az áttételes visszavonásnak vagy – az ugyanily alapos, de az előző tartalékan élőködő – halandóságnak és nihilnek kitenyészett, a költő nyelvén gazdag változatokat rejtő indulataiba.

A könyvben inentől, szinte vészes iramban növekvő sort alkotva, a költői világ terét-idejét kormányzó instrukcióknak engedelmességre az oppozícióból, ellenkezésből születő elismerés, a romlásból, lebontásból keletkező világépség és az igazolhatatlanból levezetett okkazonalitás, mint a lírai agressio különféle válfajai jutnak szóhoz. *Mi van a vers szívében?* – kérdi az a költő leplezetlen kíváncsisággal, aki korábban már leszögezte, hogy a költői mondás motivációjának, a nyelvbe ültetett gond és munka jelentős fáradozásának végcélja a „*költészet megközelíthetetlen céltábla-szíve*” lehet csak, a nem-igazulás, mely a kimondás útra indító csábítása által mindig lekörözi, felülírja a megvalósulás törvényszerű részlegességét (*A költészet megközelíthetetlen szíve*, V. 686.). A cím-kérdésre adott válasz persze maga a vers sodródó szövege lesz, vagyis ennek a második, mégis teljes távlatú szövegi mindenségnek a látszólagosan megoldott, szimmetriát sugárzó, ember-szemponthú, megértető ajánlata, mely a kimondást véglegesítő csattanóban megint az agressio nyelvi ördöglakatába (vagyis a megfosztó titok nyelvi alakjába) zárul: „*Ez a van, mert nem lehet / Föltámadás-feszület.*” A *Költő a Holdon* gazdag előzményű, folklorisztikus és önálló képeket egyformán adaptáló szövege (Ld. *Mi számít? Mi nem számít?* című Vas István-émlékverset, *Világtűz*), Juhász választását azért rendezi következetesen kétfelé (egy globális, Föld-fényű és egy holdvilági összefüggésbe), mert mindenség-szerelemben, halandóság-mámorban fogant egyetemes poézisének emblémája csakis az a Föld lehet, mely az anyaghit minden rejtélyét feloldó és átölelő tér, s ezzel működése határoló-közeg. A Holdon-élet eseménye így megint a lehetetlen átültetés nagyívű, allegorikus gesztusában, egy negativisztikus jelzés sugalmazása által mutatja felénk a lezárult létfolyamatnak visszafordíthatatlan egyediségét. A holt égitest (személyes és közismert halottak-

kal megtelt felszíne, amint azt *A halandóság mámorából* és a költőnek más, a romantikus toposz továbbélését szorgalmazó írásából tudjuk), mely az emberi lehetőségfeltétel végeségét és végleit jelző erőfeszítés terepe a beszéd emberi teljesítményében, kétes orpheuszi küldetésében a halál csöndjét és néma közönyét leigázó akaratot ajánlja fel, mint a sokértelmű vers egy megoldását. Talán ennek a mutatóváltásnak következő és nyíltabb ihletű példája az *Öcsém tavasz-halála* című sirató, mely nem csak a címben tárolt „ellenséges” pontokat összekötő kronológia okán kér és kap figyelmet, mint az inverziót tetszetős költészetté fejlesztő mű, hanem azon megoldása miatt is, mely a „szótlan földbetett”, magáramaradt, elárvult fizikumot a nyelvbéli inkarnáció termékenyítő gesztusával, az élő nyelv felruházó mozdulatával valóságosan is betakarja azzal a „világ-halott-takaróval”, mely a versvég visszatartott szavában egybeszővi a volt-lét szétfutó, sokféle emlékszálat. Új távlat következik, de megmarad a lét kihaltságát, a látszat-életet kutató makacs figyelem, hiszen fantasztikus elégiaként nyer értelmet az éji égbolt csillagait megszólító, kérdőre vonó, Kosztolányi *Hajnali részegségével* több ponton érdekes, összetett párbeszédet kezdeményező *A képzelt inkvizítorok* című hosszúvers. Elégikussága egy múról-műre örökített ősbizalomnak lassú visszavonásából származik: a kiterjedt epikus hasonlatokkal beszédbe vont csillagok többé ugyanis nem a világkép teleológiáját jelző útmutatás és sors-meghatározás jelzőfényei, hanem az emberi cselekvés választásait, fordulóit higgadt, kiváráó kegyetlenséggel felügyelő „szemhéjtan szemek”, a felismert és keserű lét-rabság kínvallatói. A látás-képességet a világbéli megismerés és ezért a teremtő tevékenység lényegének tekintő költői hit korábban oly erősen tartotta magát Juhász legfontosabb axiómáinak sorában, hogy *Pupillák* címen külön kötetet szentelt ezen „ős-pupillán át minket, vagyis magát figyelő Sejtelem-Rejtelem össz-lényeg” feltárásának. Talán egy hosszan készülő kiábrándulás jeleként, talán Kosztolányi lét-vendégségben, keresztény szellemű örök agapéban megnyugvást nyert tartalmas ihletének ellentmondva, a vers a szöveg-előzmény gondolat-váltásaira érzékeny, gazdag intonációval érvel egy alapvetően deisztikus, magabizart és rejtőzködő, kiüresült metafizikát sugalló világrend embertpróbáló látomása mellett. Ám arról, hogy mi jöhet még, mint a létfolyamat így előállt monotonitását megtörő váltás vagy lényegállítást, a *Grálkehely szigorból* című vers tájékoztat majd mérész összevonásával: „Költő vagyok, nem más, / csak Isten-hasonmás.” A költő, aki a szövegbeli titkos hatósugarú létvilágot és időtartamot felügyeli, az Istentől elhagyott világ számára pótlékot és valódi teremtést ajánló figura lesz, az őt célbavevő elhivatásnak megfelelni kész egyetlen, avagy első ember, ahogyan a juhászi szerepértelmezésnek és én-tételezésnek szukcesszív változásai kapcsán Bori Imre rámutatott az archetipikusban feloldott új személyiség keletkezésére. A kereszténység apokrif, legendaszerű hagyományához tartozó grálkehely Juhász oly értelemben tekinti a költői létformával párba rendezett evidenciának, hogy abban éppen a példa kétarcúsága, belső dilemmái szólítják meg határozatosan. A szövegszerű emanációnak ez a megváltó formába kívánczó, az istenülés gondolatával el-eljátszó, ugyanakkor „szigorral” telt misztikum felidézi a XVII–XVIII. századi magyar képvetségnek azt az altípusát, mely a kehely-formát az akrosztikon és a mezosztikon vízszintes-függőleges megfelelésében állítja elő, hogy vallásbéli józanságra intse olvasóját. Az Eucharisztia szenteseményének vonzásában maradó vers számára Jézus utolsó vacsorán átváltoztatott, illetve a keresztthalál során felfogott valóságos vére arról a nyelvbéli metaforizáció által színrehozott, megnyitott egybeesésről tanúskodik, mely a szó

anyagi eredetű indítóokán (referenciáján) túl a verstesthez kapcsolja a megtörténés-jelleg mindenkor illogikus, váratlan pillanatát is. A képválasztás összetettségében így feltárulhat a keresztény Isten-fogalom abszurditása is, mely a teremtő/aktív/halhatatlan és a szenvedő/passzív/halandó lét jézusi parabolájában, a költői öngazolásnak e némiképp túlzó gesztusában a művészi cselekvésrend előírásává teszi az ambivalencia előzetes feloldását – Juhász életművében nem egyszeri jelleggel.

Az imént, mikor a kötetben megalkotódó triptichon-formátumot emlegettük, természetesen nemcsak a tárgy- vagy szerkezetismétlésen alapuló külső alaki megfelelések nyomán gondoltuk összemérhetőnek és folytatásosnak a könyvtest első és utolsó verscsoportjait. A lezáró művek ugyanis, a kezdetekre néző, gazdag képharmadként az eddig tárgyalt problémáknak visszatükröző, megsokszorozó perspektíváját nyújtják, s közben a lét-probléma megoldatlanságát már nemcsak az egyéni ambíciók és célképzetek tárgyaival ütköztetik, hanem emlékeztetnek arra a feledhetlen küldetésre is, mely e poétikában az emberi élet fenntartásának, megmentésének reménytelen feladatára indult. A könyv gondolatilag talán legigényesebb – a ciklus-szerkezetből adódó belső tagoltságot a gondolatmenetben bekövetkező fordulatok, ellentétek és párhuzamok érzékeltetésének javára fordító – művei, a *Halandóság-mámor* és a *Halál-jövendő* igen intenzíven, a költői kifejezés varázsos képességeiből és változataiból valóságos bemutatót tartva, összefoglalják a juhászi „földélettan” és „történelem” végső tanulságait. „Természet és költészet” (egy 1966-os verspróza címe) kettőssége és békíthető különbsége válik itt a bibliai Jelenések mintájára jövőt-mondó, elsötétült, embertelen időkre látó költő utolsó segítőjévé. Láthatjuk, ahogyan az emberi jelenlét, a nyelvben legmagasabb pontjára jutott anyagi önreflexió, mely korábban szinte új időszámítást kezdeményezett világunk életében, a visszájára fordult megismerő-kedv, emberi találékonyság vagy a bolygósors elkerülhetetlen balesete miatt eltűnik és átadja helyét a létezés silányabb, üres fokát megjelenítő „titáni lények” seregeinek. A költőnek ez a szinte kezére és mesés fantasztika-képzületére játszó jövő-világ a racionalizálás és a megmentő javaslattétel szövegeiből egyre inkább egy tiszta költészet láthatatlan birodalmába vezet át. Juhász azonban ide is követhető: ugyanis versének szinte elhaló végszavával is az emberit megörökítő, védtelen itt-lét értelmét hirdeti – velünk, nekünk. Jelen költészetének talán ez a része képes leghatékonyabban kapcsolódni ahhoz a sajátos tradícióhoz és világos teológiához hirdető – a mondás önelvű esztétikumát sokszor a megképzett kollektívum nevében feláldozni kész – eszmeiséghez, mely a *Versprózák* együttesében nyújtja a Juhász-olvasáshoz szükséges háttér-tapasztalást. Bár világunk pusztulásának megrendítően részletes, menetrend-szerű vízióit és a felelőssé tett nyelv mozgósító-lemondó váltólázaikat ezek a versek adagolják, a nagyszámú előzményekhez s a lírai alapkarakterhez való hűségükkel – furcsa módon – ugyancsak ők jelenítik meg a kötet kiszámítható (a művek jövőjét és újdonság-várását egyként rövidre záró) végeredményét is.

Juhász igen jó szerkesztőérzéssel, s a tárgyai versbéli külön-életének kijáró figyelemmel illeszti a *Halandóság-mámor* közepére emlékverseit, melyek hagyományos nekrológnak is felfoghatók, de ebbéli funkciójukat általában messze a megvalósulás marandósága mögé utasítják, mikor egy íróhatalmasság évfordulóját, „kötelező” ünnepét jelzik, hogy a múlt időt értelmében mért egységgé változtassák át (Móricz Zsigmond születésének 125., József Attila születésének 100. évfordulója szolgáltat kötetünkben erre alkal-

mat), vagy pedig a kultúra világában jelentős, de érezhetően közeli ismerősök elvesztése (Bori Imre és Vujicsics Sztoján halála) feletti megrendülésnek hangot adjanak. Ha a költőnek, a tovább-élő, gyászoló utódnak az eltávozotthoz, halotthoz való bonyolult viszonyát, távolságát (mint a Juhász-értés egyik kulcskérdését, eminens feladatát) vizsgáljuk, talán leghasznosabb, ha e költészetnek egy idekívánczó, tudatosan megformált kifejezését vesszük mindjárt kölcsön: „Testvérhalott” (*Világtűz*). A megnevezés a rokonlét halálát fájlalja primér értelmében, de áttételes, kitaró invitálásként a túlvilágon-otthonos, sír-költészetként is olvasható verstermés alanyait a megszólítható közelség élménykörébe képes kapcsolni. A versbeszéd személyközisége, kommunikációs kudarca (az egyik legelső hiány-vád vele szemben) a halálban teremt az elmúlásokkal körülvelt költő-én számára valódi, értő és megértett partnereket, beszélgetőtársakat, oly érzésünk támad, hogy minden és mindenki csak ideiglenes viszonyaiból kilépve válhat e poétika bennfentesévé, közel-ismerősévé; halálban-testvérévé. A prosopopeia kísértése, a megszólítómódnak ez a tartósan ellenálló térfélen, a nem-lét némaságában való próbálgatása a dikció szándékolt közvetlensége ellenére is mindjobban kirekeszti a művek beszélőjét a választ-váró és -adó, eleven beszéd folyamatából. A lírai én azonban ahelyett, hogy veszteséggé dolgozná fel ezt aényt, idővel rájön, hogy ez a nem-létet behálózó, átburjánzó türelmetlen invokáció mindennél egyértelműbb és valóságosabb jelenlétet, reakciót biztosíthat számára a halott elődökkel való kapcsolatfelvétel területén. A *halottak királya* című eposz tömörszerű megfogalmazásától a töredékes, kisebb formákban koncentrált, kifogyhatatlan emlékezőseken, halott-idézőkön át napjainkig nyomon követhető e költészet belső erénnyé, esszenciává átminősült képességének fokozatos fejlesztése, tökéletesítő bemutatása. Nem árt felfigyelnünk arra, hogy a ’testvér’ szó milyen pontosan jelöli az osztozó, meghitt bajtársiasságnak, sokszor a rokon kapocs követeléséig fűtött szeretetnek a versbéli fő parancsát. A költő, a rá maradt érdem gyűjtőjének, archiválójának pozíciójából természetes módon kerül ki a mérlegelő tudomásulvétel, a tényleges megvitatás vagy a nyílt kritika lehetőségeit, számonkért alkalmait. A megszólított halott-státusza ugyanakkor a tisztelet vagy tekintély himnikus, eltávolító gesztusait is előhívja, mivel e versek a mindenkori társasformák, szakmai-emberi kapcsolódások etikettjén túli, üdvözült tudatú, emberfeletti emberek szólítanak meg. Ha némi egyoldalúságot, monotonitást, az egyéni karakterjegyek feltűnő mellőzését kérnénk számon ezeken a munkákon, az semmiképpen sem Juhász „anyagismeretének” hiányosságaira vezethető vissza, s nem a kihagyott lehetőségeken mérhető, hiszen a költő számos tanújelét adta annak, hogy a magyar irodalom általa szóra bírt hagyományát részletekbemenően ismeri.

Sokkal fontosabb ennél annak a műveken átívelő elképzelésnek az érvényesülése, felújítása, mely Juhászt az epítáfium és az archaikus siratóvers ötletes újragondolójaként, ugyanakkor a poétikájában megmutatkozó legfőbb értéknek, az anyagvilágnak, a vegetáció végtelenjének lírai fenntartójaként olyan új utakra terelte, ahol a műfajok közötti differenciák megbékítésével végül előállíthatta költészete szignifikáns műformáját: a holttárgyat, nem-létet beborító, megelevenítő, tüntetően életre-hívó és megszólaltató szó-koporsót, a lejegyzés kalandor-kedve számára szüntelenül új tereket megnyerő *vers-blasont*. A költői mesterség megfejthetetlen titkainak sorába tartozik, hogyan alakul ki, jut érett formához és téveszthetetlen egyediséghez a költői megszólalást idővel magához igazító, lírai gesztusrendszerre vált mozdulatok sora: a kiválasztott témák köre ingerli, indítja el

a formát az utánkövetés merész útjain, vagy éppen fordítva, a beszédhelyzetek kiváltotta újdonság-érzet keres mindannyiszor magához illő, mondani-érdemes tárgyat. Juhász esetében látszódik, hogy részint a ritka reflexióból származó tervezésről van szó, mely nem rettent vissza az ötlet kivitelezésének évtizedes igazolásától sem, részint pedig a módszerben rejlő továbbfejlődés olykor öntudatlan, stilisztikai szinten, mellékkörülményként felmerülő ajánlásai vezettek el a nyelv bizalmasan sajátos, használatbavételt és megmutatkozást egybeillesztő formáihoz. Juhász művészi világképének bázisát, érintetlen fel fogó közegét ugyanis mindig az a dualista szemlélet jellemezte, mely a tárgy explicit kijelölésével, igen határozott megragadásával veszi kezdetét, bekerítve ezzel a műnek (akár szintaktikailag értett) mozdulatlan-élettelen alapját, azt a dologiságot, melyre a probléma állandó bővítésen, meghíváson alapuló tovább-írásával, a kezdeti matéria megsokszorozásával, a szóba jöhető képzetek szemantikai kimerítés felé törő halmozásával a metonimikus költőiség kiépíti a maga elkülönülő, izolált valóságát. A középkori francia költészet pajzán, humoros műfaja, a női test szépségét a testtájak rendje (vagyis egy antropológiailag sugallt hierarchia) szerint megünneplő eredeti blason azért jelentkezik releváns kapcsolódásként e modern halott-síratók extrém poétikai gyakorlatában, mert a halott test tényével vagy gondolatával, vagyis a létet visszabontó romlással való találkozás (az autopszia ismétlődő helyzete) az önfeledt és tehetetlen élet nevében legtöbbször ugyan csak végső pajzsként (blason) fedi le vagy emeli magasra e halálban hőssé vált vers-testvéreket. Természetesen csakis a támogató műfaji emlékezet szintjén, hiszen a szabadvers és az eposzi kötetlenség területein otthonos költő alig követ konkrét világirodalmi mintákat: a blason tényleges előállításánál, felidézésénél fontosabb a listázó, katalogizáló test-szemlének a tárgy megváltozott adottságaihoz való hozzáigazítása. E beszéd-hagyomány múltjában elhelyezve művészi érdeklődése vívmányát, újfent annak az agressio-n (cáfolással végrehajtott bizonyításon) alapuló módszernek szolgáltat majd igazat, mely a földi elmúlás szakadatlan históriáját – az európai és a modern kultúrában egyaránt szokatlan módon – a halandóság-mámor, az életöröm szemszögéből kíséri végig, értelmezi. A könyvborító festményét készítő Olasz Attila ötletesen, a formaegyezések és messzi asszociációk képi társításában oldja fel a költői mozdulat egységébe csomagolt, széttartó nyelvi funkciókat: kék „homokóra-hátaktjával” a mulandóság és formaélvezet szimbiózisának juhászi verzióit erősíti, s emlékeztet e szavakat már színre-vonalra fordító jeles elődök (Csernus Tibor, Hantai Simon, Kass János) sorára.

Ritkán esik meg, hogy egy későbbi korszakosnak minősülő költői vállalkozás, az útkeresés, hangtálalás elő-idején mindjárt elérkezzen a legfontosabb, jövőbeni ígéretét késszen mutató alkotáshoz. Az 1963-as *József Attila sírja* című versről elmondható, hogy az akkor másfél évtizedes pályán belső ívét kiteljesítő komplex ösztönzéseként, az elhivatás József Attila-féle háttéréről beszámoló és azzal bizonyos értelemben leszámoló vallomásként és a későbbi Juhász elsőrangú költői javait felvillantó, mégis arányos és egységes versszövegként egyszerre olvasható. Az új kötet József Attila-köszöntései mindenképpen invenciózus és ötletes módon utalnak vissza a nevezetes verselődre, mely nemcsak az életmű, de egy egész irodalmi korszak számára jelentett tájékozódási pontot, és hozta hírül a hiteles, vad és szabad szólításnak addig csak ritka külföldi példákból (pl. az amerikai beat-irodalom szövegeiből) vagy a klasszikus avantgarde némileg tendenciózusan fordított példáiból) ismerhető módozatát. A *Kozmosz-gyűjtemény sejtelemvirág* című (formálisan a páros-

vers részeként feltüntetett, de önállóan publikált, s magában is teljesértékűen zárt) kompozíció nemcsak a vers-blason, „virágzó élő koporsó” biztos kézzel teleírt, szépséges rendbe szedett megvalósulása, nemcsak tartalomnak és ránövesztett nyelvi jelzésnek ritkán tapasztalt összeállításáról, eggyéválásáról tanúskodó harmonikus nyelvi együttes, hanem a József Attila-életmű vonzásából kiszakadt, de folyamatosan ahhoz visszatérő költészet-hit, eszményeihez váltig hű poétika vallomással felérő utolsó szava. Olyan utolsó szó, elragadott szólítás ez, mely prizmaszerűen foglalja magába a megelőző kontaktus-keresések időbe-meredt jelzéseit, s hol anaforák, idézőjelek, hol halványabb hangulati azonosságok által alapítja újra, aktualizálja a költői hovatartozást megpecsételő szövetséget, sugározza szét a kultikus tisztelet örökifjú üzenetét.

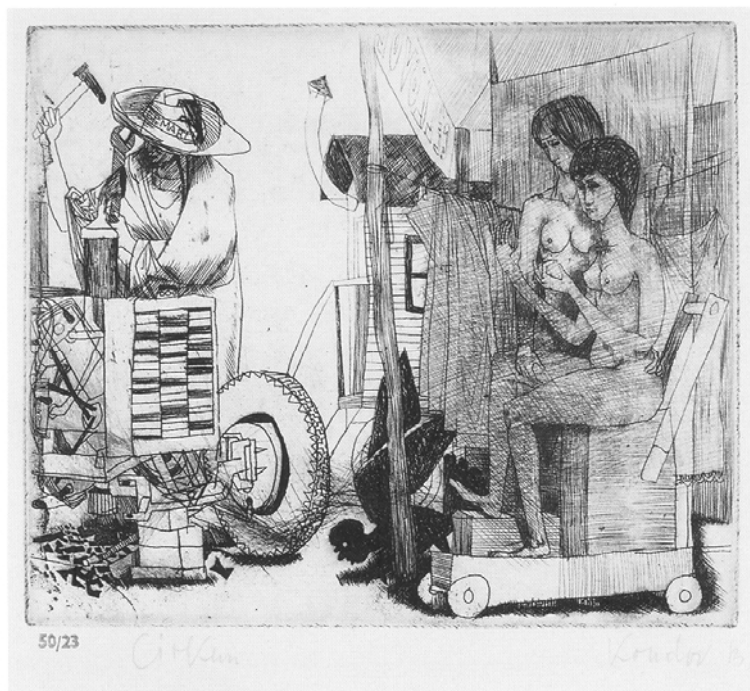
Az új vers szinte gyónó, gyors feloldást kérő kezdetén („*Hogy szeretlek és sose láttalak.*”) máris áthallatszik az 1956-ban könyvbevezetőnek szánt, az alkalmiságból mégis kirántott *Sóhaj* (V. 27.) című írás merész felütése. A személyes veszteségét sirató költő olyan finom többértelműséggel jelzi az idolt és őt szétválasztó generációs váltást („*Nem ismerhettem halhatatlan fejét.*”), hogy azzal még a Rilke-féle archaikus torzóval való összevetésre is képes utalni: egyrészt, hogy a szakralitás rangjára emelt, jólformált, befejezett műalkotásként rögzítse a biográfia esetleges körülményrajzát, másrészt, hogy a töredékeség, lefokozottság valódi kibomlássá, testet öltéssé váló jövő idejű-jelenkori kiegészítésével ajándékozza meg a költő-őt. *Mit akart József Attila?* – kérdezte egy 1971-es írásában Juhász (V. 341.), s a közösségvállalásnak oly útjára indult ezzel, melyen életrajzi analógiák, sorsszerű egyezések, illetve az idegen vers-értelemben való kétségtelen jártasság okán, a költő-személyek közötti mind szorosabb kapcsolódást keresve, szembetűnően csökkentette a művet logikai, argumentatív módon egybetartó szövegi eljárások szerepét. Állt már a költő *Egy emlékszoba titoktalan titkos csöndjében merengve* (V. 571.), az ereklye-értékű tárgyak holtat idéző, megszentelt múzeumi terében, az idő-távolságot a helyzeti egybeesés, a közel-élmény által másodlagosítva, s meghallotta *Az életre-intő fegyelmét* is (V. 573.), pontosabban s talán az eredeti versakarat belső rend-igényéhez mélyebben, küzdelmesebben ragaszkodva, mint a költői szó értelmét hajdan kisajátító, ellaposító hozzászólások sokasága. Az új vers ritmikailag is elkülönülő, a Mária-himnuszok, népi imádságok hangjához közelálló részei az irodalmi együttműködés olyan fokozhatatlan, in-utero közelségét, bensőségét sugallják a lírai én és a megszólított te (József Attila) rendhagyó viszonyában, mely csak a juhászi poétika anyaghitét igazoló világi csoda, az anyaság jelentőségének megértésén keresztül fogható fel. Korántsem példa vagy eligazító terv nélkül, hiszen a *József Attila megvalósult reményében* (Új Írás 1980/6.) már radikális kísérletet tett a költő a maternális pozíció és a belőle származó, genealogikus indoklású költő-testvériség elismertetésére. A mostani vers József Attila-képét egyként meghatározó istenfiúi és istenanyai attribútumok a szerepösszevonások terén még ennél is távolabb merészkedő *A fordított Pietà-nak (A lezuhant Griffmadár, 25.)* bibliai és családi konvenciókat megkérdőjelező, bonyolult travesztiákat felvonultató, ugyanakkor a leírás mozdulatlan tárgyában elmélyült elbeszélésétől kapnak írásos felhatalmazást. Mi maradt el, mi hiányozhat a teljes spektrum képzetét kergető költői összefoglalás téma-kezdeményei közül? Talán az aktuálpolitikát, konkrét történeti időt, a legújabb kor méltatlan számvetését és feledékenységét közös vers-sorsként rímbe-oltó *József Attila, 1991* című vers (*Világtűz, 37.*) karcosabb indulattal teli, számonkérő szava. Vagy a hasonló problémából (József At-

tila újratemetéseinek, vándorló emlékhelyeinek, művészi számkivetettségének gondja) induló, sok tekintetben a *József Attila sírja* és a mostani vers összeköttetését is biztosító, époszként el-elkalandozó *Galapagos* (In. *Pipacsok a pokol fölött*), mely a „Vándor-Halott” poszthumusz útjait hűségesen kísérő és kikérő igazságérzet talaján áll, valamint azon a holt, temetői talajon, mely Juhász sorait régóta oly baljós virágzással és megvalósulással kecsegteti, mint a címbe emelt biológiai Éden, az elzárt szigetvilág háborítatlan élővilága. A *Kozmosz-gyűjtemény sejtelemvirág* gazdag előzményeket felidéző, a problémák sokféleségét bátran megmunkáló szerkezet-elgondolása már magában jelentős eseményé válhat a könyv életében, hiszen itt nagyjából ötven év költészetelméletének és -gyakorlatának változásai és választásai simulnak egy-anyagún harmonikussá. A mű legemlékezetesebb pontján, a verszáró téli táj ars poeticává fejlesztett összegzésében Juhász, tőle szokatlan mértékletességgel és a verslándületet végig kézben tartó érzelmi kontrollal kapcsolatot teremt a két formanyelv archeológiai mélységekig feltárt, pontos rétegei között. Tájszemléje a közös munkás-múlt felemlégetéséből nő ki s meg sem áll addig, míg a *Külvárosi éj* és *A téli éjszaka* képvilágát, jótékony lírai sztereotípiaként felnagyítva, egyben saját útkereséseit is betetőzve, értelmes mikrokozmoszá, a világkép tágas sugallatait lefordító közös jellé nem avatja. A két versvilág hatékony átmenetét a *Külvárosi éj* „kóbor kutyaként” keringő szele hozza létre, az a világegészről és mozgalmas, ám anyagtalán lényegéről tanúskodó, a transzcendens elhivatással is párhuzamba állított természeti tüemény, mely *Az őrangyal és a szél* című megelőző kötet lapjain már az egyértelmű, isteni utalás helyére léphetett.

„*Most tél van...*” – kezd új versünk Vörösmarty pátoszát a köznapi jelentés hangján recitálva jelenidőbe érkezett végszavába, s nem árt tudnunk, hogy a juhászi verstér különidejét mérő szerkezet szerint ez a tél jóideje tart már. Sőt, meglehet, hogy nem más ez, mint állandósult, elűzhetetlenül utolsó évszaka e költészetnek, mely mindig a magányos mezőn, a kihalt tájként előtte szétnyílt sors csapásain halad előre, míg a hó a vers betűinek születő-elálló ritmusára, mint a Földet (mely viruló tömegsír, tudjuk máshonnan) takaró valódi vers-koporsó vagy szemfedő, a mesterség legigazibb címere (blason) formálódik. Önkéntes akarattal, egyúttal a művészet tényleges világalakító hatalmának engedelmessé kedve költőnk újra és újra erre a havas tájra lép, mely bőven kommentált és a tudományos tisztázás igényével kiterített lírai térképrajzának nem egyedüli, de minden bizonnyal legnagyobb titkát takarja. S ha mégis tudni szeretnénk, mi ez, hát tartsunk csak Juhással, aki a *Párizsról avagy a költészet lényegéről* című, ma is korszerű, megdöbbenően friss költő-esszéjében (V. 137.) a messze földre-vándorlást választotta, hogy visszatérhessen verse hívó szavához, a honvágyat és a sajtó hiányt vállalta, hogy rájőjön, hol a haza, a költői fennmaradását és folytonos újjászületését támogató ősföld. Párizsban, a költészet fővárosában időző magyar költő az őt körülvevő langyos jelentéktelenségnek, illetve a megindító, felemelő ihlet fagyos, kemény időjárással azonosított jeleinek a látványos ellenállást tanúsító, hideg-meleg hasonlatából – a versünkére emlékeztető módon – kibontja a költői létét megszabó, határoló szélességeknek és hosszúságoknak, ráért sorsvonalaknak, művészi „sorssá döbent” metszéseit. A kontinentális költő esete a párizsi (óceáni) téllal, avagy a költészet tél-lényegének, mint felbuzgó hiánynak katartikus megmutatkozása az elzárkózó idegenség vidékein – foglalhatnánk össze a mű alapképletét, végső konzekvenciáját. „*Lehetnél-e magyar költő, ha nem látnál többet telet?*” – kérdezi

a tárgya iránti megindult figyelemmel, s úgy érezzük, Juhász akkor jár el jól, s olyankor igazán jó magyar költő, amikor visszatér erre a lassú havazással megtisztított, ismerős tájra, a József Attila-i szigor és vizsgálat által csontig fosztott, halálnak szánt földre, melyet költészetének a ragadozó idő ciklusait követő – mégis évülhetetlen – témakörei őriztek napjainkig s tovább. A „mindig-más és más ugyanaz” örökköréből, az értelmetlen lét réméből kimentő segítség éppen innen, a bizalmassá tett elmúlás, halandóság-mámorként átélt félelem vidékéről érkezhethet csak; ez lesz az, ami kiváltja az emberit az anyag elfecsérelt és hasztalan újraszületésekkel sújtott, végtelen apokalipszisei közül. Hogy a versgyárban örökké-értelmes munka folyjon, lét és tél mindig egybeessen, a kontinentális költő s a testvérhalott együtt könyököljön a fagyos éj ablakában. Mint túlórás virrasztók, kik új hajnalra várnak vagy szép tavaszt remélnek, s maguk sem tudják a nagy hírt, mit művük minden telt sora zeng: Minden megtörtént már.

Tóth Ákos



„fényeddel ránk süt a csillagoltár”

SÁRFELIRAT – NAGY GÁSPÁR POSZTUMUSZ VERSESKÖNYVE



Nap Kiadó
Budapest, 2007
202 oldal, 2500 Ft

Általánosan elterjedt vélemény szerint a kritikus ne legyen személyes. Pontosabban: ne az életével, csak a szakmai véleményével legyen jelen írásaiban. Irányelvként helyeseltető ez a magatartás, vannak azonban nehezen elkerülhető kivételek. Mit tehetek én például akkor, amikor a Tiszatáj főszerkesztője arra kér, hogy írjak Nagy Gáspár posztumusz verseskötényéről? Igent kell mondanom, hiszen számos alkalommal foglalkoztam már a költővel, legelőször a még kötet nélküli pályakezdőt mutattam be. Szerető figyelemmel kísérhettem végig egy pályát, s pont most hallgassak? Lehetetlen. Aki kézbe veszi a kötetet, a kemény borító hátsó lapján egy négy soros verset – töredéket? – olvashat, amelyet a költő halála után talált meg a család az íróasztalán. Végül is ez lehet a költő utolsó szava, s ez a farkasréti búcsúztatáson is elhangzott Szokolay Sándor megjelenésében. Az összegyűjtött verseknek a könyvhétre megjelent, s ugyancsak Görömbei András által szerkesztett kötetéből azonban néhány más, töredéknek, variációnak tekintett szöveggel együtt ez is kimaradt. S a legutolsó vers mindkét kiadványban a *Biztató Vasy Gézának*. A hatvanötödik születésnapomra készítettek barátaim egy köszöntő könyvet, s ebbe írta Nagy Gáspár ezt a „litániás dicső éneket”, nyilvánvalóan 2006 decemberének közepén, mert akkor küldte el a szerkesztőknek. Tudtommal ez az utolsó befejezett írása. Nem köszönhettem meg neki, mert mire a könyvet megkaptam, ő már nem lehetett közöttünk. Viszont e vers keletkezése előtt nem sokkal kaptam tőle egy válaszlevelet. Én személyesen utoljára szeptember végén, a Czine Mihálydíj átadásán találkoztam vele, ahol én mondhattam róla a laudációt, de később elhúzódó influenzám, az ismétlődő antibiotikumos kúra miatt nem tudtam meglátogatni, nehogy megfertőzzem valamivel. Ő a levelét a következőképpen fejezte be: „Jövőre meg kell gyógyulnunk!” Engem, az alig beteget biztatott a haldokló. S önmagát is. Bizony, az ember egyik legkevésbé kioltható tulajdonsága a reménykedés.

Talán érthető, hogy a nekem írott utolsó vers miatt éreztem úgy, hogy nem illene erről a könyvről írnom. De mégis szólnom kell, már csak azért is, hogy ezt az életigenlő levelet említhessem. S hogy legyűrjem azt a fájdalmat, amely 2006. májusa óta fokozódott bennem is a növekvő baljós előjelek láttán. Mert hiába tudjuk, hogy egyszer minden élet véget ér, a korai halál, a szenvedések hónapjaira következő halál fokozott igazságtalanság az olyan embernél, amilyen ő volt.

Az olvasók számos alkalommal megtapasztalhatták azt is, hogy a művész megéri előre a halálát akkor is, ha magánemberként erre nem feltétlenül számít még, ha nincsenek komor előjelek. Nagy Gáspárt hosszú évek óta betegségek sora gyötörte, majd nyilvánvalóvá vált az a kór, amely a gondolkodó ember haláltudatát kényszerűen átformálta, mindennaposá tette. Erről az utolsó szakaszcsoportról már nem szólnak versek, de éppen ez az életrajzi helyzet teszi különösen megrázóvá azt, hogy az elmúlás, a halál motívuma e kötet megkerülhetetlen középpontja. A posztumusz kötet versei – néhány kivételtől eltekintve – 2003 márciusa után keletkeztek, akkor zárult le az előző kötet, az *Ezredváltó, sűrű évek* éppen öt esztendő egybegyűjtő anyaga. Újabb öt esztendő már nem adatott meg a költőnek, csak három év, meg a betegség hónapjai, de az utóbbiakról eltekintve a versíró kedvtörően: az előző kötetel rokon, kétszáz lap terjedelmű a *Sárfelirat*.

A kötet címét a költő felesége javasolta, s erre a telitalálatra bizonyosan rábólintana Nagy Gáspár, hiszen az *Utókor (3)* szinte sugallja ezt: „A sírfeliratomat / majd sárral írjátok, / mert a földön / a sárnál nincs maradandóbb.” A sár föld és víz elegye, és ez a kettő voltaképpen az életelv kifejezője a mítoszokban, de a mindennapi élettapasztalatban is. Maradandóbb az embernél, a fejfánál, de még a sírköveknél is. Ez a vers közvetlenül a bibliai teremtésmítoszra játszik rá, s Isten létéhez köti az egyes emberi sorsot: „Mert Ő bizony / ama *sárfelirat* mögé néz / miközben keze munkál / s szája a lelket életre költögeti.”

A halhatatlanságnak ez a virtuális reménye sem képes azonban arra, hogy könnyűvé tegye a halál felé vezető utat. Ha derűsebb lehetne az út, ha szorongástól mentesebb, akkor nem válhatna fő motívummá a végső ponthoz közelítés. A kötet első verssorozata a *H(1) – H(12)*. E ciklus első három darabja már olvasható volt az előző kötetben, s bizony, már ott is jelen volt ez a motívumkör. H mint halál, hiszen az első vers így indul: „Amióta tudván tudom a sorsom / hallgatólagon egyezséget kötöttem / a Halál angyalával (vagy ördögével)” – így valóban „minden nap ajándék”. Nem ötvenegyhány, de hetvennyolcvan évesen szokás ezt kijelenteni, ha nem gyötri súlyos kór az embert.

S ha tovább haladunk a H-versekben, sorra ez az életérzés fogalmazódik meg. „Próbálj meg elviselni / még egy kis ideig / ebben a boldogságot feldúló / szűkös környezetben” – szól a feleséghez a második vers. A harmadik az erőszakos halál perceit idézi meg. A negyedik búcsú a német Irene Rübberdtől, aki „a magyar irodalom angyali szolgálóleánya” volt, az ötödik szintén búcsúvers, a színész Ternyák Zoltántól. Ezután három dal következik, külön kis belső ciklus a hálót motívumára építve. A háló a sors talányosságát fejezi ki, a jó és a rossz lehetőségeket, a *baljóslatú jeleket* és a *drága kötelmeket*. A kilencedik vers egy lidérces álmot, s benne egy végrendelkezést rögzít, amely szerint „a gazok és gazdagok / sem kivételek”, azaz mindenki „hamari hullajelölt”.

Az utolsó három H-vers ugyancsak belső ciklusnak tekinthető: *összegző számvetések*. A *H(10)* kulcsszava a *megválás*: „Lassan megválni / ettől attól / csöndben megválni / ezektől és azoktól / megválni bársony éjszakáktól / mikor az összes csillag / neked világolt / könnyedén / megválni mindentől / mi fontos volt egykor / tán még tegnap is / de látod mára / már lelkedben is összeomlott...”.

Ez a megválás egyértelműen a földi létre vonatkozik, s ezt szokatlan módon fejezi ki a folyó és a híd motívuma. Ezek nem válnak mitikussá, mint várhatnánk, hanem megmaradnak a láthatóság, az átjárhatóság síkján, a vers beszélője ezektől a cselekvésektől is

elbúcsúzik: „mert arra már nem lesz szükség / hiszen a megválást gyakorlod / és csak erre a semmiségre / maradt gondod / hogy átkelj átérj / oda ahová / kezdettől készülődte.” A *H (11)* a közösségi ember számvetése, aki keresztény is egyben. Élete a közösség világában zajlik, ahol rendre árulást kell megtapasztalnia, s ahol ez az ember „még a nagy omlás előtt” szeretne „életeket menekíteni”, Krisztus szavával megbocsátani a bűnösöknek, s meglátni „annyiféle emberarcban / azt az érvényes egyet.”

Az utolsó H-vers mottója: *Útban Kosztolányihoz. A Hajnali részegség és a Halotti beszéd* egyaránt felsejlik a háttérben, ám az utóbbi nyomatékosabb: a végső útra készülődő ember búcsúverse ez. A nyomasztó éjszakai álmokból és fájdalomból majd felébreszt a hajnal, amely akár szép is lehet, ám a vers egésze azt sugallja, hogy egy éjszakával megint közelebb a halál.

A H-versek nyomatékosan összegzik a halál motívumát, de az a kötet egészében jelen van. Versek siratják el Illyés Kingát, Körömdi Lajost, Sütő Andrást. (*Siratódal, Nagykun temetés... januári verőfényben, Harmadik vers-sirató*) Balassi Bálint mondja el végső számvetését (*Visszhangzó lépcsők egy eleven Balassi-szoborhoz*). József Attila sírja idéződik meg (*Te Istenre bíztad*). Csoóri Sándor betegágyánál aggódik és reménykedik a pályatárs (*Éjjel a megváltó hó*). Antall József emlékét idézi fel, s azon keresztül Marcus Aureliust: „te tudtad, milyen a halál” (*Kihulló apokrif lapok Antall József naplójából*). Sorolhatók más versekből is a jellemző idézetek. Már csak néhány példát említek. A legharmonikusabb a *Chartres-i ablakok*: „van valami képzeted // arról milyen is lehet / a léten túli lét / mikor becsillan majd / teljes pompájával / az utolsó naplemente”. Megszületik az önfelszólítás is: „Lassulj, szívem, hisz élni kéne még!” (*Lassulj, szívem*). S 2006 júliusában, egyre fájdalmasabb kórházi ágyakon feküdvé szól a beletörődés és a reménykedés: „tanulom már a néma harangok szavát... / megint le kéne győzni egy éjszakát!” (*Kolozsvári triptichon III. Tanulom már...*).

Az elmúlás, a megválás gondolat- és érzelmköre az egész személyiséget drámaian megmozgatja, de Nagy Gáspár nem húzódik vissza a személyiség legbelsőbb köreibe. A már említett *H (11)* ennek ékes bizonyítéka volt, de a kötet egészét még egy motívum szövi át: a mai magyar társadalomról való történelemtudatos és felelősségteljes gondolkodás.

Alighanem közismertnek tekinthető a költői életmű kapcsolata 1956 örökségével. Külön kötetbe összegyűjtve is megjelentek az e motívumkörhöz közvetlenül vagy áttételesen kapcsolódó versek. Ám 2006-ban két újabb versciklus látott napvilágot az ötvenedik évforduló tiszteletére. Ez a két mű – *Október végi tiszta lángok, Fénylő arcok és tükörképek* – két okból is indokoltan került be a posztumusz kötetbe. Egyrészt a legutolsó évek termése, tehát arról teljesebb képet így kaphatunk, másrészt további verseket is megemlítve egyértelművé válik, hogy a búcsúzó költő számára is létfontosságú az 1956-os forradalom emlékének ébrentartása. Az *Októberi stációk – keserű töredékek* végső tanulságaként a majdani történelmi megbékélésben reménykedik: „Talán még kell újabb ötven év... / akkorra már mindenki lelép / ezen és azon az oldalon... / s nem marad már más egyéb, / csak vegytisztán a forradalom!” Más versek a megtorlást idézik fel. Részben személyes emlékekkel. Ilyen az *Annakokáért korabeli apokrif a b-i korcsmahivatalból, érzelmes mai toldalékkal* amely *In memoriam hatvanas évek* mottó-figyelmeztetéssel a határsávról, a disszidálni vágyókról szól. Ilyen a *Puskás Kelemenék*, amely 1956 októbere után időpont-megjelöléssel az egyik nagybácsi sorozatos meghurcoltatását idézi fel. Kelemen

József a forradalom idején csendesítette a népharagot, megakadályozta a falu önbíráskodását, a pufajkások számára mégis rohadt ellenforradalmár lett, akit vertek, akinél fegyver után kutakodtak többször is, szerencsére hiába. Az akkor kisgyerek költő azonban a pesti srácok hősi harcaira gondolt, s „Azóta is elrejtethetlenül / velem vannak ezek a fegyverek!” A gyerekkort idézi fel a *Szorzótabla-émlék egy hajdani osztatlan iskolából* is. A tanításban 1956 után különös jelentőségre tesz szert a 8×7 és a 7×8. A tanító úr szerint: „jegyezzétek meg jól *ördögfiókák* / ez az amit álmotokban is / mindig tudnotok kell!” A jelen korban a költő ezt kiegészítően értelmezi: „Vagyishogy / az *egyszeregyben* / nincsen pardon / aki ebben téved / megbukott örökre.”

A Kádár-kor legnagyobb botrányt kiváltó verse az 1986-ban megjelent *A fiú naplójából*. (A Tiszatájban éppen most olvashattuk Kádár János hosszadalmas reflektálását ez ügyben a PB ülésén.) E vers kulcs gondolata az árulás, a kollaboráció, a kényszerű meghunyászkodás, s annak felismerése is, hogy nemcsak a totális, hanem a „legvidámabb” diktatúrában is „mindenki szem a láncban” – Illyéssel szólva. A helyzet részben kimondhatatlan, részben megváltoztathatatlan. Mégis eljött 1990. Fellángoltak, majd elcsöndesültek a remények a magyarság sorsproblémáinak rendezésére. Nagy Gáspár is azok közé tartozik, akik régóta aggódnak az ezredfordulás történelem menete miatt. A már említett, Antall Józsefet idéző vers indítása: „Május, 1990! / Azt hittem, talpra áll a nemzet!” S mint 1956 kapcsán, ismét kulcsszó lesz az árulás. Ennek mintegy folytatása az *Éjjel a megváltó hó*: „a szenvedés gyökerét kereste / amikor azt mondta: a diktatúrát / a tiltásokat el lehet ép lélekkel viselni / de ezt az elmúlt tizenöt évet... / az árulások csalódások hegyláncai alatt / össze lehet roskadni...”. A *Kívül a farsangi körökön* Kemény Zsigmondot idézi emlékezetünkbe „e jellemet lötyögtető korban”: „A haza a veszély párkányán állott.” A *Visszavonuló sorok vár-árnyjátékok idején* drámai központja a csalódott felismerés: a harcostársak többnyire zsoldosoknak bizonyultak: „egyszerűen nem értem... / nézek vissza a várra / kikkel védelmeztem azt / és kikkel is voltam oda / holmi védelmezőnek bezárva...” E vers rejtetten rájátszik Kányádi Sándor egyik híres alkotására, az *Illyés Gyulának odaát* ajánlott *Krónikás énekekre*.

Az ezredfordulás magyar világ komor költői képének van egy olyan vonulata is, amely a kortárs irodalom, tágabban a költészet helyzetével foglalkozik. Az egyik József Attilát idéző vers felveti a kérdést: „azóta mi a jó vers? / abban már régóta nincs egyezés, / kedves öcsénk-bátyánk... / bizony itt csak az irigység biztos, / csak a ködben kaszaboló táborok léte, / csak a kikiáltóké, / csak a veled üzletelőké / meg az árulás-szakértőké, / no és a harcok kisajátítóké...” (*Félig vakon írt levél J. A.-nak*).

Különleges helyzetű a kötet ugyancsak tizenkét darabos ciklusa, az *Utókor*. Nem sokkal a H-ciklus után elhelyezve azt gondolhatnánk, hogy ebben is az elmúlás a fő szólam. De nem csak erről van szó, mint a kötetnek címet adó harmadik versben. Az utókor részben megélt, emlékké vált életrajzi helyzetek jelen ideje, részben az irodalomé, a műé. A ciklus versei erőteljesen személyesek, ugyanakkor távolságtartásra is törekszenek, főként a szelidebb irónia és önirónia révén. A már megélt múlt, a jelen és a még megélhető jövő szinte ugyanolyan, mint a sejthető utókor: számos szomorú tapasztalat dacára is megenged némi reménykedést. A ciklus hangulati-hangnemi összetettségét egyívűen oldja fel a záró darab, amely az előző vers Ithaka-képétől távolodva egy családias karácsonyestét

idéz meg a költő utókorából, amelyben lerázva az anyaföldet magáról, megszólalhat: „Is-tenem, lehet, hogy mégis / végleg hazaértem?”

Végezetül legalább röviden szólni szükséges a kötetet záró litániás dicsérő énekek ciklusáról. E műveket alkalmi verseknek nevezhetjük. Kettő képzőművésszel foglalkozik, s ez, ismerve Nagy Gáspár számos ilyen tárgyú írását, nem meglepő. A *Sorok – Katona Szabó Erzsébet Falára* a kötet egyik legszebb írása. Az *Őszi levél a költők ablakából* pedig a leg-derűsebb-legjártékosabb. Pataki Ferenc orosházi kiállításának megnyitására készült. Per-sze, minden verset alkalom szül, s a láthatóan alkalmiak is lehetnek nagyszerűek, mint az említettek mellett például a Vörös Lászlót, Tornai Józsefet, Monostori Imrét, Lázár Ervint köszöntők.

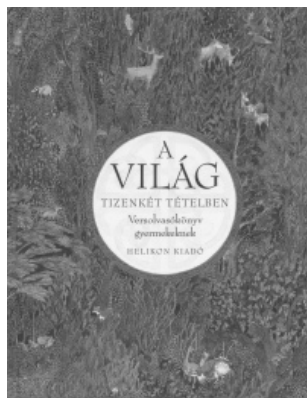
Nagy Gáspár életműve lezárult, átlépett az utókorba. S bár agresszíven uralkodó ká-nonok alig vettek róla tudomást, tudnunk kell, hogy irodalmunk klasszikusa. Legszebb versei kitörölhetetlenek immár nyolc évszázad magyar versgyűjteményéből, s e legszebb versek egy része a posztumusz kötetben olvasható.

Vasy Géza



Világ lepkeszárnyon

A VILÁG TIZENKÉT TÉTELBE – VERSOLVASÓKÖNYV GYERMEKEKNEK



Helikon Kiadó
Budapest, 2007
190 oldal, 3990 Ft

A gyermekirodalom kutatásának jelentős alapproblémája az, hogy hogyan definiálja önmaga tárgykörét, lehetőség szerint anélkül, hogy olyan, nem túlzottan termékeny opozíciók első tagjaként tudja azt elhelyezni, mint gyerek és felnőtt, ifjúsági és magas, szórakoztató és komoly. Ebben a tekintetben a gyermekirodalom-kutatás hasonlatos más peremirodalmi műfajok vizsgálatához, mely során rendre a populáris és elit (modernista gyökerű) dichotómia vonatkoztatási rendszerét megkerülve látszik érdemesnek valamiképp kijelölni a vizsgálódás tárgyának jellemzőit és a munka elméleti háttérét. Beszéljünk akár a képregények, a fantasztikus irodalom, a film noir vagy épp a popzene kutatásáról, a tét egyaránt abban rejlik, hogy sikerül-e egy autonóm, az adott kulturális produktum és gyakorlat megértését leginkább elősegítő, elsősorban saját maga előfeltevéseihez következetes elméleti és fogalmi bázist létrehozni, mely ugyanakkor nyitott marad a korszerű bölcséleti diskurzusokra és tárdiszciplínákra (filozófia, kulturális antropológia, szociológia stb.), és alapja lehet a szélesebb szakmai közönséggel történő párbeszédnek.

1999-ben a Helikon Kiadó gondozásában jelent meg a *Gyermekirodalom* című szakkönyv Komáromi Gabriella szerkesztésében, melynek legnagyobb érdeme talán épp az a polémia, melyet megjelenésével kiváltott. Lovász Andrea az *Új Forrás* 2001/8-as számában épp szemléletbeli konzervativizmusa és elméleti következetlensége miatt kritizálta élesen a munkát, egyben alapot adva a további vitának, mely szükségszerűen maga után vonta a gyermekirodalom jelenségének át- meg átgondolását és felülvizsgálatát. A gyermekirodalom kutatásában azóta is új, reflektív hangvételű tanulmányok jelennek meg, melyek, ha a fentebb vázolt definiálást és kontextualizálást nem is tudják megnyugtatóan elvégezni, fontos belátásokkal járulnak hozzá a diszciplína szakmai szigorúságának elmélyítéséhez és a tárgykör autonómiájának megteremtéséhez, illetőleg a gyermekirodalom kanonizációjához.

Sebestyén Attila írja az *Alföld* 2004/8-as számában a *Vásárhelyi vásárról*, Kovács András Ferenc kitűnő – „kicsiknek és nagyoknak” egyaránt ajánlott – könyvéről írott recenziójában: „Az ifjúsági és gyermekirodalom sokáig kívül rekedt az ún. *felnőtt* irodalommal foglalkozók érdeklődési körén. Ez pedig a szerzők egy része szerint a diskurzus szimplifikálódásához, közhelyessé válásához vezetett. Azaz: a *gyermekirodalom-tudomány* nem vagy nem kellőképpen tartott lépést az újabb irodalomértelmezői fejleményekkel.

Gyakran elhangzó vád például az, hogy a gyerekirodalommal kapcsolatosan döntően csak fejlődéslelektani és pedagógiai fejtegetések szólalnak meg, melyekhez nem éppen korszerű irodalom-felfogás társul. Az etikai nevelésre fektetett hangsúly a befogadást jóformán a tartalomfelmondásra, az *eszmei mondanivaló* megtalálására redukálja.” (Kiemelések az eredetiben.) A gyerekirodalommal való szakmai foglalatosság azért is felelősségteljes vállalás, mert ez a szakmai tér jelenti a gyermekkönyvek elsődleges recepcióját, illetőleg a gyermekirodalmi kánon egyik fő alakító erejét. Mindez hatással lehet pl. a kiadói stratégiák működésére, illetőleg a gyerekeknek készült válogatások, antológiák összetételére.

Tévedés lenne azt gondolni, hogy a gyermekkönyvek politikájában – az etikai, világnézeti, erkölcsi nevelés kereteinek és elvárásrendszerének meghatározásával – *nagyobb* lenne bizonyos hatalmi és döntéshozó praxisok szerepe, mint pl. a szépirodalom összességének esetében. Meglátásom szerint a különbség elsősorban ott van, hogy míg egyéb kulturális gyakorlatok esetében a domináns hatalmi struktúra (és itt nem rövid távú aktuális berendezkedésre, hanem nagyobb léptékű kulturális szerkezetekre gondolok) rejtetten, nehezebben tetten érhetően, az intézményi rendszerek és a kanonizációs stratégiák szabályozott útjain keresztül hagyja rajta nyomát a termékegyüttesen, addig a célzatosan gyerekeknek szóló irodalom kiválasztásának esetében egyfajta erkölcsi és eszmei elvárásrend dominanciája és nyílt számonkérése valósul meg, nem egyszer jellemzően megelőzve pl. esztétikai szempontokat. Fontos hangsúlyozni, hogy a gyerekirodalom szakmai befogadásáról, pedagógiai felhasználásáról és értelmezési gyakorlatáról van szó, nem pedig magáról az alkotói oldalról. Ez utóbbi területen mindig is rendkívüli teljesítményeknek örvendhettünk – elég megemlíteni pl. Karinthy Frigyes, Janikovszky Évát, Lázár Ervint, illetőleg a világszínvonalú vershagyományból Weöres Sándort és Nemes Nagy Ágnes. A kortárs magyar irodalmi gyakorlatban ez a színvonal szerencsésen megmaradt, sőt, afféle gyerekkönyv-rencházról beszélhetünk. A már említett Kovács András Ferenc verseskötetei mellett említhetjük – többek között – Szijj Ferenc kitűnő *Szuromberek királyfiját*, Darvasi László *Trapitijét*, vagy Varró Dániel *Túl a Maszat-hegyen* című verses regényét. Kivétel nélkül olyan szövegekről van szó (de KAF és Szijj Ferenc talán jobban kiemelkedik a mezőnyből a többieknél), melyek úgy nevezhetőek *gyermekkönyveknek*, hogy azzal bármiféle esztétikai (le)minősítést végeznénk – sőt, a munkák érdeme, hogy a felnőtt olvasókat és a gyerekeket egyaránt képes olvasói élményben részesíteni.

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy a gyerekirodalomnak majd annyi felnőtt befogadója van, mint gyermek – gondoljunk elsősorban a *felolvasásokra*, ami egy nagyon régi és nagyon szép gyakorlat továbbélése. A most recenzált kötet szerkesztője, Falcsik Mari fel is hívja a figyelmet erre előszavában: „Ez a kötet azért született, hogy a versolvasás – különösen a versek hangos felolvasásának – gyönyörűségét megismertesse mindazokkal, akik még nem próbálták, s újabb örömet szerezzen azoknak, akik már régóta élnek ezzel a csodaszerrel. (...) S miközben ritmusa elringat vagy gyorsabban dobbantja a szívünket, varázslatosan eleven képek sorát festi elénk, annyira átélhetően, hogy az olvasásból felocsúdva nem is értjük, hová tűnt az előbbi látomásunk, amit a zenélő szavak keltettek...” Önmagában bizonyára tévedés lenne azt állítani, hogy ahhoz, hogy egy gyerekvers-antológia elsősorban a *verszene és a meglepő képek ereje általi bevonódás* elementáris tapasztalatát helyezze a válogatás középpontjába, szükséges volt a gyerekirodalom-kutatás hazai megújul(gat)ása is, ám az talán mégsem teljesen véletlen, hogy a Helikon Kiadó ezúttal

egy ilyen szemléletű könyvvel jelentkezett. Hiszen nem könnyű felelősségteljesen meghatározni, mi és mi alapján kerüljön bele egy gyerekeknek szóló kötetbe, de talán a zeneiség (performatívan is elkötelezett) megtapasztalásának élményét megjelölni célként mindenképpen jól megérvelhető és szimpatikus döntés.

Falcsik Mari – mint ahogy az a fentebb idézett sorokból is látható – nem elsősorban úgy tekint a költészetre, mint ami az értelmi és érzelmi befogadás metszéspontjából képes „szórakoztatva nevelni”. Van egy olyan érzésem, mintha ő a „gyermekszemmel rátekinteni a világra” jelenségét félig-meddig metaforikus értelemben használná, azaz egy sajátos, a felnőttek által is felvehető befogadói pozíciót értene alatta, melyet nagyon nehéz volna meghatározni, mégis talán leginkább az „elvarázsolva lenni” zsigeri élményét érthetnénk alatta. Ebben az élményben vélhetően valóban a „zeneiség”-nek van a legnagyobb szerepe, bár én szívesebben beszélnék hangzósságról. Alátámasztja ezt az a mindannyiunk által megélt tapasztalat, hogy gyakran csak évek elteltével, egy-egy véletlen-vétlen újraolvasás és -gondolás során tárul fel egy-egy költemény teljesebb jelentésessége, fogalmi vonatkoztatásai, míg a dallam mindaddig ott élt bennünk, felhangzásakor (történjen akár belül, akár hangosan) pedig újra és újra átélünk valamiféle sajátos – fiziológiai tünetektől sem mentes – elmozdulást, a bensőnk kavargó mozgását, forró vágyat, szerelmet. Egy versértelmezés során nehezen megengedető dichotómiával élve azt mondhatjuk, hogy a vers képi és fogalmi jelentésmezéjére gyakorta elsősorban a verszenén keresztül hangolódunk rá (e tekintetben nem feltétlenül helyezném ugyanerre a rangra a Falcsik Mari által említett „festőiség”-et), és vélhetően tartósabb és termékenyebb, az irodalmisághoz közelebb álló befogadást eredményez ez, mint valamiféle értelmi alapú megközelítés. Gyanítható, hogy a gyermek befogadók körében (akár éppenséggel azért, mert az értelmi alapú iskolai oktatás még kevésbé kondicionálta őket) ez a fajta vershallgatás hatványozottan jellemző. Ehhez viszont poétikailag igényesen megmunkált költeményekre van szükség, melyek olvasása/hallgatása ily módon mégis bír pedagógiai szempontú hatással is, mely leginkább – Sebestyén Attila említett írásának terminusát kölcsönvéve – egyfajta *versnyelvtan* elsajátításához vezethet. A recenzált kötet esetében a legfontosabb kérdésnek így az tűnik, hogy a válogatás mennyiben képes megfelelni ezen említett, a szerkesztő által is felvállalt kritériumoknak.

A könyv a címben sugallt stratégiát követve – *A világ tizenkét tételben* – tizenkét téma köré rendezi el anyagát. Ez számomra már önmagában ellentmond némileg a fentebb vázolt megfontolásoknak, hiszen mégiscsak tematikusan, azaz tartalmi-fogalmi jelentések alapján szerveződik. Ráadásul sokszor meglehetősen érthetetlen volt számomra egy-egy szöveg adott helyre kerülése. Most csak egy példát említek erre: a *Jó mesék... és rémesek* szekcióban szerepel Swinburne *Árny, csönd és a tenger* című versének részlete, pedig, ha valahová, akkor talán az *Este, este...* blokkba illene jobban. Mindenesetre a viszonylag gyakran jelentkező értetlenség arra enged következtetni, hogy talán tényleg túl könnyű megoldás a tematikus besorolás. Ha már egy külföldi szerző versrészletét említettem, azonnal meg kell jegyezmem két komoly problémát. Az első az, hogy a fordító csak hátul, a tartalomjegyzékben van feltüntetve, és az esetek majd felében ott is elmarad! Pedig épp egy olyan versfeldfogás fényében, mint ami a szerkesztői bevezetőben megfogalmazódik, nem szabad, nem lehet eltekinteni attól a személytől, aki gyakorlatilag a magyar olvasó számára egyáltalán megtapasztalhatóvá tette az adott költeményt. Ez nagyon súlyos filológiai mulasztás. A másik gond inkább koncepcionális: nem értem, hogy miért van szük-

ség arra, hogy bizonyos verseket csak részleteiben közöl a kötet. Egy vers jelentéssége, *formája* mégiscsak önmaga teljességében képes feltárulkozni, és, ha csak egy mód van rá, vagy ha különleges okok nem indokolják az ellenkezőjét, meg kell adni a csonkítatlan mű befogadásának esélyét. Eszembe jut a *Kaláka* zenekar sajátos megzenésítési eljárása, melynek során bizonyos versekből elhagyta az ő finom, harmonikus és legkevésbé sem provokatív hangzásviláguk számára diszsonánsnak tetsző strófákat, mint amilyen pl. a *Tudod, hogy nincs bocsánat* hatodik versszaka: „Atyát hívtál elesten, / embert, ha nincsen isten. / S romlott kölkökre leltél / pszichoanalízisben.” Hasonló diszsonanciáról viszont nem lehet szó a recenzált kötet esetében, éppen ezért teljességgel érthetetlennek és motiválatlannak tartom, hogy csak két strófát közöl az *Itt van az ősz, itt van újra* vagy a *Táncoló tűzliliomok* című költeményekből. A Petőfi-vers egészétől való megfosztottságot az olvasás során személyes rossz érzésként éltem meg, az pedig csak súlyosbítja a helyzetet, hogy a „részlet” megjelölés is elfelejtődött... (Ha már a filológiai hiányosságokról esik szó, nem hagyhatom szó nélkül, hogy a könyv végén található „A kötet szerzői” rovatból kifejezetten sok költő kimaradt, a csak fordítással szereplőket nem is említve olyanok is, mint Radnóti Miklós vagy Arthur Rimbaud. Ráadásul nem értem például, hogy miért nem műfordító Arany János, Kosztolányi Dezső, Vörösmarty Mihály vagy József Attila, ha Áprily Lajos, Jékely Zoltán, Nemes Nagy Ágnes és Várady Szabolcs az, illetve miért nem „író” is Tóth Krisztina vagy Petőfi Sándor, ha Szép Ernő és Babits Mihály az. Bosszantó következetlenségek, sok ilyet lehetne még említeni.)

A válogatásnak számomra van néhány igencsak kérdőjeles része, különösen a hangzóság-élmény elsődlegességét szem előtt tartva. Azt hiszem ugyanis, hogy Vörösmarty Mihály vagy Babits Mihály egy-egy verséből mintha épp az a játékosság, könnyedség, lüktetés hiányozna, melyre egy ilyen antológiában szükség van. Olyan művekre gondolok, mint előbbbitől *A tavaszról*, utóbbitól pedig a *Ballada Írisz fátyoláról* vagy az *Alkony*. (Igaz, teljesen érthetően került viszont bele tőlük a *Petike* és a *Cigánydal*.) A tizenkét tételt bevezető vers, Várady Szabolcs *A világ* című írása pedig meglepően sok helyen akadzik ritmikailag, azzal együtt, hogy kissé gyámoltalanul igyekezik imitálni a gyermeknyelvet. Kosztolányi Dezső munkássága rengeteg ideillő kincset rejt, de nem tartom kifejezetten ide tartozónak *A szegény kisgyermek panaszai* ciklus sok darabját, melyek egy felnőtt távlatából történő visszaemlékezés leggyakrabban fájdalmas szituációját mutatják föl, mely beszédsszituáció (értelmi) megértése mégiscsak fontosnak tűnik, legalábbis a kötetbe válogatott darabok legtöbbszörében (talán az egyetlen valamelyes kivétel a *Mostan színes tintákról álmodom*). (Hasonló okok miatt nem válogatnék be részletet pl. egy gyermekpróza-kötetbe Kertész Imre *Sorstalanság*ából.) A szerkesztő, Falcsik Mari összetett, szép verseit élvezettel olvastam, de egy részük ide illő voltával kapcsolatban szintúgy bizonytalan vagyok. Jóllehet, rögtön azt is hozzá kell tennem, hogy egy változatos, semmilyen szempontból sem egysíkúan válogatott kötetben mégiscsak nagyobb esély van arra, hogy bárki talál kedvére való, hozzá közel álló költeményt, mintha egy határozott irányvonalat próbálna erőltetni a szerkesztő. E kötet kánonja sok szempontból inkább szabadságot ad, mint megköt. Izgalmas ötletnek tartom pl. A. A. Mílné verseinek nagy számú szerepeltetését, hiszen a rá jellemző sajátos, a magyar nyelviségben szokatlan, idegenségét még fordításokban is megőrző nyelvhasználat újszerű tapasztalatokkal és élményekkel szolgál – talán nem túlzás azt sem állítani, hogy nyitottabbá tesz. Ebből a szem-

pontból esetleg hasznos lett volna megpróbálkozni pár darabbal az angol nonszensz költészet alkotóitól (pl. Lewis Carroll) fordításban, de akár Varró Dániel és Kovács András Ferenc saját, kitűnő limerickjei is elfértek volna. De e ponton megállok, hiszen hiánylista felállítása végképp nem feladatomban. A bekerült versek legtöbbje valóban élményszerű, és valamiféle tanulságot az is jelent, hogy nem lehet véletlen, hogy olyan szerzők „gyermekverseit” érzem a legmaradandóbbnak, mint Nemes Nagy Ágnes, Weöres Sándor vagy Szabó Lőrinc. Ez is azt bizonyíthatja, hogy a gyermekirodalmat legkevésbé sem az ún. „magas irodalom” peremén kell keresnünk.

A végére hagytam a kötet egyik legnagyobb erényét, Csilléry Orsolya illusztrációs és tervező munkáját, mely által valóban műalkotássá válik a könyv. Legjobban az olyan egész oldalas, fantáziadús, színes képek tetszenek, mint amilyen például Kántor Péter *Csendélet és József Attila Altató* című versei mellett található. Az igényes vizuális kialakítás nagyban kárpótol a korábban említett zavaró filológiai igénytelenségért, mely utóbbira egy gyermekeknek szóló versolvasókönyv esetében különösen illett volna odafigyelni. A szerkesztés korszerű szemléletmódja miatt viszont csak dicsérni tudom mind a szerkesztőt, mind a kiadót.

Lapis József



„Egyházat élünk”

MÁTÉ-TÓTH ANDRÁS *EGYHÁZ A POKOL KAPUJÁBAN* CÍMŰ TANULMÁNYKÖTETÉRŐL



Agapé Kiadó
Szeged, 2006
227 oldal, 1800 Ft

„De én mondom néked, hogy te Péter vagy, és ezen a kősziklán építem fel az én anyaszentegyházamat, és a pokol kapui nem vesznek rajta diadalmat.” (Mt 16,18) Az egyházalapítás gesztusát örökíti meg ez a biblia vers. Jézus tudván, hogy hamarosan bevégzi földi küldetését, Péterre bízta az új közösséget. Az apostol személye és hite olyan alapot jelent, ami biztosítja az egyház fennmaradását és győzelmét. Az újonnan alapított egyház tehát nem inog meg és végül győzedelmeskedik, mégsem tekinthető azonban teljesen zavartalannak ez az aktus, hiszen Jézus utal arra, hogy ellenséges erők támadásaival kell szembenéznie a közösségnek. A „pokol kapui” tartalma koronként más, hiszen folyamatosan változik az a közeg, melyben az egyház megvalósítja küldetését, és folyamatosan változnak azok a tényezők, amik akadályozzák a működését. A pasztorálteológia első számú tárgya tehát e metafora aktuális tartalmának feltárása és azon utak, eszközök megtalálása, melyek segítségével közvetíthető az Örömhír a folyamatosan változó közegben.

Nem meglepő hát, hogy Máté-Tóth András ezt a képet választotta tanulmánykötete címéül. Az eddig jobbra németül publikáló szerző ugyanis a jelenkori magyar egyház helyzetét elemzi könyvében. „Tizenöt év telt el a rendszerváltozás óta. Hosszú idő, ha arra gondolunk, mennyi remény és mennyi csalódás érte a visszanyert szabadság országait, ugyanakkor rövid ahhoz a hatalmas kihíváshoz és feladathoz viszonyítva, amit a mindenki számára élhető társadalom és kultúra kialakítása jelent. Erről a folyamatról számtalan társadalomtudományi elemzés született a korábbi keleti blokk országokban, és néhány értékes teológiai próbálkozás is. (...) A különböző országokban állomásozó katolikus egyház akkor tudja nyitottan befogadni és továbbadni Isten itt élő népéhez szóló üzenetét, ha beleteszteli a helyi kultúrába, és teljes sorsközösséget vállal azokkal, akik között szolgál. Az evangelizáció hitelességéhez és sikeréhez pedig ki kell lépnie számos gondolkodási és szervezeti gettóból, amibe korábbi hagyományai és az utóbbi üldözés és a társadalom peremére szorítotttság miatt került. A teológiának, kiváltképpen a gyakorlati teológiának az a tiszte ebben a társadalmi-egyházi-kulturális helykeresési korszakban, hogy érzékeltesse a helyi kultúra jellegzetességeit és kitörési pontokat kínáljon fel. A kötetbe tizenhat, ebbe a témakörbe vágó tanulmányt fontam össze.” – írja előszavában a szerző.

A szokatlanul és üdítően nyílt, helyenként személyes érintettségtől sem mentes írások a legégetőbb problémákat járják körül és a jelenkor kihívásaival való illúziótlan szembenézést sürgetik. Az árnyalt és kritikus elemzések széles társadalmi, történeti és földrajzi kontextusba helyezve mutatják be a felmerülő kérdéseket és progresszív megoldási javaslatokkal lépnek fel. A kötet gondolatmenete rendkívül markáns erővonalak mentén rendeződik, a szerző időről-időre visszatér bizonyos témákhoz, így komplex, több dimenziós képet nyújt az olyan központi kérdésekről, mint például a jelenkori vallásosság jellemzői, a teológia feladata és terei, vagy a posztzocialista egyházak sajátosságai és az ebből adódó problémák. A tanulmányok mögött pedig egy korszerű, a modernkor problémáira bölcs, előremutató válaszokat adó egyház ideája és igénye húzódik meg.

A kötet egyik legizgalmasabb tanulmánya a *Szinkretizmus és kereszténység* című, mely a szegedi Dugonics András Piarista Gimnázium Harry Potter konferenciáján elhangzott előadás átdolgozott változata. J. K. Rowling könyvsorozata hatalmas gyereksereget térített vissza az olvasáshoz, ugyanakkor rendkívül megosztotta a közönséget. Elsősorban vallási és hitbéli szempontú vádak érték, számos katolikus iskolában megtiltották a kis varázsló kalandjainak olvasását. Az olyan könnyen cáfolható kifogások mellett, mint a gonosz ábrázolása vagy a horror határát súroló erőszak-jelenetek, a szinkretizmus vádja a leglényegesebb. Máté-Tóth András is ezt a kérdést állítja vizsgálódása középpontjába, így a Harry Potter könyvek ürügyén a jelenkori vallásosság legmeghatározóbb elemeit mutatja be. Megállapítja, hogy a korábbi évek ateizmusa után a vallási dömping korszaka következett, napjainkban a „mindenki hisz mindenben” állapota az uralkodó. Nem jellemző már egy meghatározott és elfogadott vallási rendszer kizárólagossága, helyette inkább a különböző gyökerű vallási elemek egymás mellé helyezése, tetszőleges elegyítése által létrejött egyéni hit dominál, vagyis a vallási szinkretizmus. Ezt a jelenséget vizsgálja és értékeli a szerző széles vallástudományi kontextusban, és bebizonyítja, hogy az angol író könyvsorozata a jelenkori vallásosság tipikus dokumentumának tekinthető. A konferencia alapvető kérdésfeltevésére adott válasza pedig igencsak karakteres: „A hit kultúrába ágyazottságának alapvető ténye nem az, hogy a hit templomának kapuján bezörget a kis teenager Harry, a bent esetleg éppen imádkozó hívők némi felelős megfontolás után úgy döntenek, jobb neki, ha őt Jézus sorsára juttatva nem adnak neki helyet. A valóságot jobban kifejező modell inkább az, ha tudomásul vesszük: eleve együtt lakunk ezzel a kölyökkel, ideje, hogy kezdjünk egymással valamit.”

Ennek a témának egy másik aspektusát jelentheti az *Egy-ház, sok közösség* című vallásszociológiai fejtegetés, mely az egyház helyzetét és a posztmodern társadalom keretei közt elfoglalt lehetséges pozícióját állítja a középpontba. „Posztmodernnek nevezem azt a társadalmat, amely elsősorban élmény-társadalom. A modernre jellemző elbeszélések, racionálisan megalapozott eszmények erejüket veszítik. Itt, a XX. sz.-i Európában három ilyen nagy elbeszélés elerőtlenedéséről beszélhetünk. A nemzeti szocializmus, a kommunizmus és a demokrácia. A három berendezkedés között nagy különbségek vannak, ugyanakkor egyik abban, hogy az adott politikai hatalom ezekre az elbeszélésekre hivatkozva volt képes hosszabb-rövidebb ideig a társadalom tagjainak és alrendszerének egységét fenntartani.” A posztmodern társadalom jellemzője, hogy megszűnik az opus communae, ami lehetővé teszi, hogy az egyébként egyéni életvezetésű és számos érdek-

csoportha szerveződő társadalmak mégis tipikusnak definiálhassák önmagukat, ami az egészszel, a közössel való azonosulás feltétele. Az egyház tanításaival és szervezeteivel megkísérli ellensúlyozni ezt a folyamatot, ám valószínűsíthető, hogy csak lassítani képes azt, megállítani nem. Ennek egyik oka, hogy ugyanez a széttagolódás megfigyelhető az egyházon belül is, és az egyházi közösségek párbeszédkézsége gyakran nem megfelelő. Emellett pedig prognosztizálható, hogy a kevésbé párbeszédképes csoportok száma és befolyása fog növekedni, hiszen a társadalom fejlődésének jellegzetes irányával ezek állnak összhangban. Az egyháznak tehát újra kell gondolnia hagyományos egységteremtő gyakorlatát, illetve az egyház egységéről vallott eddigi tanítását, és olyan pozitív elemekre kell koncentrálnia, mint a különböző keresztény egyházak közötti egység, illetve a hittartalmak egysége.

A hazai, illetve a kelet-közép európai blokk országainak egyháza különleges helyzetben van, hiszen az elnyomás és a peremre kényszerítés évtizedei után a rendszerváltozással sajátos folyamatok indultak meg, amik igen jellegzetes helyzetet eredményeztek. Több tanulmányban is érinti ezt a kérdést a szerző, a legkomplexebb elemzés talán az *Egyház – gettó vagy kivonulás* című szövegben olvasható. A gondolatmenet gyökerét Alaois Müller gettófogalma adja. Ennek nyomán kimondható, hogy a magyar egyház a rendszerváltozás előtt gettóban élt. A rendszerváltozás után azonban a várakozásokkal ellentétben nem szűnt meg ez az állapot, pusztán átalakult: a politikailag motivált gettó helyett dogmatikailag és egyházfegyelmileg motivált gettó képződött. Ezt az állapotot elsősorban a modernellenesség generálta: az egyszer megfogalmazott hagyomány érintetlen átörökítésében való hit, valamint az egyházi intézmények és viszonyok folytonos megszilárdítására való törekvés. Ez az attitűd azonban ellentmond annak a dinamizmusnak és erőnek, amit Isten jelent, illetve annak a korábbi renddel szembeni kritikus álláspontnak és annak a megújító, ha úgy tetszik, felforgató magatartásnak, ami Jézus földi tevékenységét jellemezte. Mindezekből a konfliktuskerülés, a jelenkorral való konfrontálódás elkerülésének törekvése olvasható ki, míg az egyház valódi modernizációjának útja a termékeny konfliktusok felvállalása volna. A szerző „a száraz, leíró stílust kissé emelkedettebbre cserélve” a modern magyar egyház keresztényeire és közösségeire vonatkozó hitvallásával zárja a tanulmányt.

Ugyanezt a problémát a teológia felől tárgyalja a *Gondolkodás Istenről Kelet-közép Európában* című írás, mely a *Társadalmi tapasztalatok és teológiai kihívások* alcímet viseli. E régió országainak közös jellemzője a totalitarizmus emlékezete, illetve a rendszerváltozás utáni túl gyors demokratizálódás. Mindez a teológia jellegét is döntően befolyásolta, befolyásolja. A kommunista hatalomátvétel után ezekben az országokban az egyházat szinte teljesen megsemmisítették, marginális helyzetbe kényszerítették. Ilyen módon a teológia elsődleges feladata lett az egyház túlélésének szolgálata, illetve annak demonstrálása, hogy a hit és a kommunista ideológia összeegyeztethetetlen. A hittudománynak alá kellett támasztania az egyház egységét, ami együtt járt az egyházi tanok megkérdőjelezhetetlenségének és vitathatalanságának túlságosan erős hangsúlyozásával. A kommunizmus bukása után az egyház nem élelt újjá automatikusan, így hasonló teológiai opciók élnek napjainkban is. Éppen ezért egyre sürgetőbb az igény, hogy ez a tudomány is megteremtse új viszonyait: újraértelmezze a hagyományokhoz, más tudományokhoz és az

egyházhoz fűződő kapcsolatait. Ilyen módon pedig létrejön a „második világ teológiája”, mely türelmes, lassú és az értelmezési sokféleséget jól tűrő teológia.

A hittudomány kérdései más helyeken is felbukkannak a kötetben, a szerző több tanulmányt szentel ennek a témának. Többféle nézőpontból, változatos kérdésfeltevésekkel közelít felé, így végül igen árnyalt képet ad e tudomány helyzetéről, problémáiról és lehetséges útjairól. A *Családteológia* című írásban például a teológiaművelés tereit térképezi fel és a populáris teológia jelentőségére világít rá. Az egyén krisztuskövetésének hétköznapi, elméleti rendszere ugyanis némiképp háttérbe szorul a professzionális és az alkalmazott teológia mellett, amik e tudomány művelésének közismert, általánosan elfogadott területei. Elsősorban a családokban gyakorolt populáris teológiára koncentrálna a szerző, ugyanis ebből a hittudomány másik két rétege is meríthet. A család, mint maradandó közösség például a bűnöst is megtartó, alapvetően elfogadó magatartás fontosságára hívja fel a figyelmet. A családok testközeli, testbarát közege – ami olyan hétköznapi kontaktusokban nyilvánul meg, mint az ölelés, az étkeztetés, a tisztálkodás vagy épp a gyerekek szerzett sebeinek ellátása – pedig arra figyelmeztet, hogy a modern európai lekipásztorkodásból a testi dimenzió szinte teljesen kimaradt. Ugyanilyen fontos a család felnőtté nevelő funkciója. A felnőtt személyiség megérlelődésének konfliktusokkal és krízisekkel telített folyamata ugyanis arra világít rá, hogy az egyház egésze elsősorban felnőtt emberekből áll, így a tanítóhivatal és a többi katolikus közötti kapcsolatot nem szimbolizálhatjuk az atya-gyermek viszonyal. A tanulmány summájaként a szerző igyekszik megalapozni azt az öntudatot, ami a populáris teológia művelőiből gyakran hiányzik: „A családteológia nem akar többet annál, mint megerősíteni a keresztény családok bátorságát abban, hogy miniegyházból az Istenről való rendszeres gondolkodás nem hiányzik. Bátorítani arra, hogy saját teológiájukat nagyra értékeljék és saját istentapasztalatuk alapján merjék akár szelíden kritikával is illetni azt a teológiát, amelynek élményhumusza már terméketlenné lett.”

A fent bemutatott tanulmány számos ponton érintette az egyház személyi kérdéseit. Ez a téma is igen markánsan jelen van a kötetben, elsősorban a laikusok helyzetét és a paphiány kérdését érinti a szerző. A *Domesztikált katolikus értelmiség* című írás a *Vigilia* 70. születésnapja alkalmából keletkezett. A tanulmány mottója Sík Sándor programadó írása, melyben azt hangsúlyozza, hogy a katolikus irodalom nem elkülönült gettó, hanem az egyetemes irodalom része, ezért az új folyóirat nevében elzárkózik ettől a felfogástól, sőt eretnek gondolatnak minősíti. Máté-Tóth András ezt a kérdést állítja vizsgálódása középpontjába és alkalmazza a katolikus értelmiség jelenkori helyzetére, majd kimutatja a katolikus és az értelmiségi lét közötti ellentmondásokat. „Értelmiséginek lenni annyit tesz, hogy a tapasztalt valóságra rákérdezni. Az értelmiségi az eléje táruló van-t nem tekint a valóság végső szavának. Kérdez ott is, ahol a nem értelmiségi már csak a válaszokat találja. A katolikus értelmiségi kérdéseinek terét tovább nyitja, kereszténysége alapján a végső horizontok felé, katolicitása alapján pedig az egyetemességek felé. Az egyház katolicitása nem csupán öröklött tény, hanem egyfajta maxima is, amelynek ébrentartását lehetőség szerint minden katolikus eleve feladatának tartja, s amely feladat kiemelten tisztelte a katolikus értelmiségnek. A kérdések révén, a kérdező alapállása révén marad az egész egyház számára nyitva a jelen, s válik jelenvalóvá az eszkatologikus dimenzió.” Ez a kérdező magatartás azonban csak korlátozott mértékben valósítható meg a mai magyar

egyház keretein belül: „Manapság azok, akik különösen is érzékenyek a katolikum kulturális és főképpen politikai veszélyeztetettségére, az értelmiségieket az egyház önvédő programjába kívánják szelídíteni. S ettől sajátos feszültség támad az értelmiségi és az egyházi léthez fűződő lojalitás között.”

A *Laikusok az egyházban* című szöveg ugyanezt a kérdést vizsgálja, ám nem csupán az értelmiségiek helyzetére korlátozza kérdésfeltevését, hanem a kléruson kívüli hívőkre általában. Az 1967-es II. Vatikáni zsinat ugyanis az egyház önértelmezésének számos pontján fordulatot jelentett, így a laikusok helyzetét is újragondolta. Eszerint a laikusok lelkipásztori munkájának gyökere azonos a klerikusokéval, pusztán küldetésük terepe tér el a papságtól: elsősorban a világban, a múlandó dolgok között kell apostolkodniuk. Az egyházi hierarchia feladata pedig az, hogy irányítsa és támogassa az egyház apostoli munkáját, benne a laikusok szervezeteit. E csoport tagjai tehát az egyházi élet számos területén új dogmatikai és egyházjogi alapokra tettek szert, így egyház-polgárokká váltak és a lelkipásztorság lényegi és nélkülözhetetlen elemeivé lettek. A laikusok szerepének kérdését leginkább a hagyományos pasztoráció krízise veti fel és aktualizálja. Ez a krízis elsősorban abban nyilvánul meg, hogy a paphiány egyre kritikusabb méreteket ölt. Számos helyen e válságot olyan reformpótlékokkal igyekeznek enyhíteni, amelyek egyrészt nem állnak összhangban a zsinat egyháztanával, másrészt pedig nem jelentenek valódi megoldást a problémára. A II. Vatikáni zsinat megteremtette a laikusok lelkipásztorkodásának teológiai alapjait, így aktuális lenne olyan kérdések tisztázása és pontosítása, mint a felszentelt lelkipásztorok és a lelkipásztori szolgálatban résztvevő laikusok közötti teológiai, jogi és gyakorlati viszony, valamint a papság teológiájának reformja. Ezek nyomán ugyanis a laikusok bevonásával működőképes alternatívák születhetnének a paphiány kérdésében.

E recenzió keretei csak a legerőteljesebb gondolati irányok áttekintésére adnak teret, de talán ebből is kiolvasható, hogy a kötet elérte kitűzött célját, melyre így emlékszik vissza a szerző: „Éppen 10 éve, hogy Innsbruckban Morel Gyula jezsuita szociológussal elölthettem egy hetet társadalomtudományi és teológiai kérdésekről beszélgetve. Az utolsó napon a város melletti legmagasabb hegycsúcsra kirándultunk. Megérkezvén körülnéztünk és Morel a tanulmányi hét lezárásaként kért valamit. »Írj Magyarországnak magyar teológiát!« Már nem élhette meg e teológiai kísérlet megjelenését, mégis rá emlékezve bocsátom útjára e kötetet. Abban a reményben, hogy szolgálni fogja a tárgyyszerű és hitben gyökeredző dialógust – nem pusztán a különböző katolikus körökben, hanem a katolikus és más értelmiségiek között is.”

Nagy Márta

Művészet

SZUROMI PÁL

Rémek, remeklések és rébuszok

GOYA ÉS TÁRSAI A REÖK-PALOTÁBAN



A képzőművészet felkent császáraival csak nagy ritkán találkozhatunk. Mondjuk, egy kiadós, szerencsés nyugat-európai vagy amerikai túra alkalmával. Az utóbbi esztendőkből mégis egy jóra való fordulatot érzékelhetünk: most már a nagyok, az óriások egyre inkább a helyünkbe jönnek (lásd pl.: fővárosi Manet és társai, Van Gogh bemutatók, Szegeden Chagall, Dali tárlat). Hála a kulturális cserekapcsolatok áldásos felpezsdülésének. Az idei kánikulában is jóformán egymás sarkába értek a kivételes rangú kiállítások startolásai (augusztus 16. Debrecen, Művelődési Központ Galéria: Az igazi da Vinci; augusztus 17. Szeged, Reök-palota: Goya, Blake, Kondor Béla és a Kortárs szegedi művészet). Ilyenkor azért csak-csak felélénkülünk, minthogy a kiugró nimbuszoknak, az eredetiségnek tekintélyes vonzereje van. Nem csoda így, ha a szegedi premier egy népes, mozgalmas és populáris ceremóniának is bőven beillt. Annál is inkább, mivel ezzel a rendezvénysorral indult útjára az igényesen felújított, legendás Reök-palota (Rantal János tervező munkája).

Valóban: e száz éve született, különleges szépségű szecessziós épületet nemigen lehet szó nélkül hagyni. Szinte odatapad hozzá tekintetünk. Majd ingázni, bolyongani kezd, mivel roppant összetett, izgalmas létesítménnyel szembesülünk. Pedig a fiatalon elhunyt invenciózus építész, Magyar Ede mindössze csak huszonkilenc éves volt, amikor e merész, korszakos nivójú remekművet megtervezte (Reök Iván vízépítő mérnök, földbirtokos megrendelésére). Mert korántsem kézenfekvő egy hagyományos elvű klasszikus, eklektikus belvárosi milióba egy eleven térdinamikájú, érzékeny színes és részletgazdag palotát beilleszteni. Olyan ez, mintha megannyi mértanias franciakert társaságában egy spontán, öntörvényű angol kertforma is felbukkanna. És csakugyan: ez a hullámzó ritmusú, növényi ornamentikájú létesítmény akarva-akaratlan is felidézi bennünk, hogy itt vízjárta, folyó menti településen tartózkodunk. Közben a festői, szobrászi és építészeti hatások bravúros összjátékával a művészi, emberi létezés szintetikusabb eszméiről is megkapó képzeteket nyerünk.

Ahogy ez a jelenlegi tárlatok kapcsán is óhatatlanul eszünkbe villan. Már csak a találoán kifüggesztett poétikai munkák okán is. A spanyol és egyetemes művészet monumentális képviselője, *Francisco Goya* pedig szinte élete végéig csiszolta, váltogatta kifejezési eszközeit (1746–1828). Számára a könnyed, rokokó életkép vagy a természetelvű, atmoszférikus láttatás éppúgy kikerülhetetlennek bizonyult, akár az iszonyatos erejű fekete festmények megalkotása, nem is szólva vitális, szürreális rajzsorozatairól (l.: *Caprichos* /*Szeszéyek, ötletek*/, *A háború borzalmai*, *Bikaviadal*, *Balgaságok*, *Közmondások*). Ő egyaránt felvállalta romantikus és realista, historikus és megejtően korszerű természetét. Vagyis rendhagyó, már-már időtlen személyiség. Aztán *William Blake* (1857–1827) és

Kondor Béla (1931–1972) műfaji sokoldalúsága is eléggé közismert, miként ez alkalmanként a kortárs szegedi alkotóknál is visszaköszön. Persze e változatos, tartalmas bemutatónak ilyenképp is akad analóg, összekötő szála. Egészében ugyanis a mitikus, figurális grafikák uralják a terepet. Ráadásul Kondor mélységesen tisztelte Goya fantáziáját, egyben Blake költői eredetiségét is. Épp tőle kölcsönözte pályája programját, amely szerint:

„Rendszert kell alkotnom, különben más rendszere igaz le.
Nem okoskodni és hasonlítgatni fogok, az én dolgom a teremtés!”

(Jeruzsálem, I. fejezet)

Okoskodni, tudálékoskodni? Pont egy szemérmetlenül nagyfülű, köpenybe bújtatott számár figura került a rendezvények plakátjára. Más szóval: egy jellegzetes, szatirikus motívum az itteni Caprichos sorozatból. Ötletes, hatásos kiemelés. Hisz a fanyar, ironikus, kritikus hangvétel jókora szerepet kap a mostani kiállításokon. Más lapra tartozik, hogy Goya esetében közel sem nyilvánvaló befognunk e parabolikus, tragikomikus szemléletet. A jelenlegi rézkarcok megszületésekor tudniillik az alkotó a király tekintélyes festője (1799). Ekkor már karakteres, szuggesztív egyéni meg családi portrék, gyönyörű nőábrázolások s talányos csoportképek állnak mögötte. És most főként az utóbbiak a legtanulságosabbak. Köztük a *Húshagyó kedd* mozgalmas, vészjósló jelenete, ahol az élet- és haláltáncot lejté jelmezű sokaság fölött egy démonikus, sötétlő emberfej vigyorog a központi transzparensen. Mintha maga Mefisztó derülne az emberi létezés féktelen szélsőségein, az ösztönös impulzusok hatalmán. Másrészt a levegőbe dobott, kinevetett *Szalmabábu* is megerősíti ezt az elkomorodó, hitevesztett emberképet.

De honnan ez a távolságtartó, szkeptikus és játékos fölényű valóságlátás? Elvégre az alacsony sorból jött, vidéki festőnövendék úgyszólván mindent elért, amire egy magafajta szorgos, nehézkes fiatalember vágyakozhat. Harmincévesen már ott serénykedik a madridi királyi szőnyegfestő műhelyben, tíz évre rá pedig ő az uralkodó képzőművésze. Ezzel magánélete, anyagi helyzete is szépen normalizálódik, s nap mint nap ott forgolódik a legelőkelőbb, legintellektuálisabb körökben. Itt azonban a franciás, felvilágosult szellemiség fogja meg leginkább. Ami gyökeres ellentétben állt spanyolosan vitális, ösztönös természetével, miképp hazája kaotikus, feudalisztikus viszonyaira is szükségszerűen rávetült. Lényegében e tudati, szemléleti pálfordulásból adódik, hogy innentől egy feszültségtelibb, mélyebbre látó és kritikusabb hangú Goyáról kell tudomást vennünk. Annál is inkább, mivel a korosodó művész időközben súlyosan megbetegedett, majd a hallását véglegesen elveszítette. Úgy néz ki hát: e kivételes sorsú, hosszú életű alkotónak egy-egy rendkívüli profilú testi és szellemi metamorfózison kellett átesnie, hogy sziporkázóan gazdag, elementáris teremtő ereje mind, mind kirobbanjon belőle.

Akár egy hatalmas léptékű, fortyogó belsejű tűzhányóból.

Így van ez akkor is, ha a rézkarc, a sokszorosítható grafika aligha tartozik a robusztusabb műfajok közé. A Caprichos sorozat megalkotása, megjelentetése mégis erkölcsi, kulturális unikumnak számít a XVIII. századvég Spanyolországában. Mert itt nemigen akad hagyománya a szókimondó, társadalomkritikus és parabolikus kifejezésnek. Legfeljebb az irodalomban, a színjátszásban. A képzőművészetben sokkal inkább a németalföldiek, az angolok az úttörők (lásd pl.: P. Brueghel, aztán Hogarth szellemes munkáit). Ennélfogva az elszántan kutakodó, hagyományteremtő Goya onnan veszi formai, szellemi

példázatait, ahol rokonszenves, nívós megoldásokat talál. Mindenesetre Rembrandt lakonikus, mélyenszántó emberismeretét ugyanúgy csodálta, akárcsak Velázquez lángelméjét. A holland nagymestertől azonban merőben idegen volt a szisztematikus, sorozatszerű vizsgálódás, egyúttal a komikus tolmácsolás is. Amit azért a korábbi alkotókról és környezetük egészéről már nem mondhatunk el (l.: Hogarth: Divatos házasság, A szajha útja, Az aranyifjú útja sorozatokat).

Ennek dacára a Szeszélyek 80 lapos összeállítása – amely itt szerepel először teljes egészében – meglehetősen szuverén esztétikai arculattal bír. A kitűnő rajzoló felhasználja ugyan a tematikus, narratív szerkesztés elemeit, csak távol áll tőle a szorosabb logikájú, didaktikus vonalvezetés. Ám ennél is mérvadóbbnak tekinthetjük grafikai hitvallását, amely pont művészi felfogására vonatkozik. *Az ész álma* vízióján ugyanis átlószerű, alvó figurát érzékelünk, mögötte pedig röpke, baljós állatfajták nyüzsögnek. Minthogy *Az ész álma* – folytatódik a címadás – szörnyeket szül. Ezzel aztán Goya kerek-perec ki-mondja: számára az önkéntelen álmokképek, a fantazmagóriák, a tudatalatti sugallatok épp olyan fontosak, akárcsak a józan tapasztalatok. Amivel máris Freud és a szürrealisták progresszív előfutárává válik. Hisz karakteresen újszerű, expresszív lapjaival olyanféle tágas, látnoki körképet formál hazája emberi viszonyairól, ami egyszerre félelmetes, komikus és részben kortalan érvényű. Baudelaire is úgy véli: ő „... megteremtette a valóságos iszonyatosat. Szörnyei elevenek, életképesek. Senki sem mert még ilyen mélyen behatolni a képtelenségek birodalmába”. (Rita de Angelis, Paul Guinard: Goya. Corvina Kiadó, Budapest, 1987. 12.)

Életképes képtelenségek? Goya csakugyan a földközeli paradoxonok zseniális megalkotója. Míg Hieronimus Bosch fantasztikus látomásain mindenekelőtt a szárnyaló képzelet dominál, addig spanyol utódja jóval reálisabb, plasztikusabb és alvilágibb színezetű. Ő kimondottan szánalmas színházi komédiának tekinti az emberi viszonylatokat, ahol a legkülönbözőbb egyének még önmagukat sem ismerik igazán. Innen adódik, hogy nála a buta, babonás konvenciók, a haszonleső érdekek, az öntetszelgő hiúságok és az élveteg ösztönök irányítják a halandók életét. Itt van mindjárt egy meghökkentő jelenet, a *Mire nem képes egy szabó* nevezetű alkotás. Ahol a térdeplő, esengő figurák olyanféle áhítattal tekintenek fel a robusztus, széttárt kezű alakra, mintha az valódi hatalmasság lenne. Holott csak egy ruhába bújtatott fa motívummal van dolgunk. Úgyhogy a látszatok hajmeresztő, kísérteties világa – sugalmazza a felvilágosult alkotó – afféle csúszó-mászó lényekké alacsonyítja a jámbor teremtményeket. Ne feledjük: itt azért egy szégyenletesen elmaradott, inkvizícióval terhes országban tartózkodunk.

Más kérdés, hogy Francisco Goya rajzi nyílvesztői az egyházi személyeket is irgalmatlanul célba veszik. A *Szent hivatal* című többretegű rézkarcon a magasztos és alantas képzetek leleményes összevegyülése zajlik előttünk. Úgy néz ki, akárha a lenti, kentaurszerű ivadékoknak igazság szerint a felsőbbrendű püspöki tanításokhoz kellene eljutniuk. Csak-hogy a méltóságos püspöksüvegek alól ugyanolyan ordenáré számárfülek ágaskodnak ki, mint amilyenekkel a tanítványok is rendelkeznek. Szóval: Vak vezet világtalant, ahogy ezt már Breughel is megfogalmazta. Talán ennyiből is kiderül: az alkotó nézőszögében az előkelő, intellektuális rétegek képviselői ugyanúgy helyet kapnak, mint a mindennapi, kiszolgáltatott emberek. Számára a házasságtörés vagy a kerítés praktikái épp oly érdekesek, tanulságosak, akárcsak a parázna testiség, a prostitúció leletei. Nála a rafinált, haszonleső

örömlányok alig várják, hogy mielőbb kiséprűzzék csapodár vendégeiket. Akik ilyenkor *Már meg vannak kopasztva*, méghozzá elég csúfondárosan. Legalábbis így fogalmaz a kritikus szemű művész. Sőt eme szentségtelen témába is beilleszti a kéjsóvár szerzeteseket. Persze mindez csak tematikai, gondolati ízelítő, semmi több.

Közben alig-alig szóltam eddig e magányos, sziporkázó mester formai sajátosságairól. Pedig ezúttal is egy mives, öntörvényű grafikussal találkozhatunk. Aki ugyan alkalmanként a hagyományos, romantikus tömegjelenetekre aspirál, noha korántsem ez a lényegi jellemzője. Inkább az összefogott, lakonikus jelenetezés. És a környezeti jelzések is rendszerint a minimumra vannak redukálva. Amivel tényleg Velázquez és Rembrandt szellemi nyomvonalaira érkeztünk, amelyek majd Daumier, Picasso és a modernek törekvéseiben gyűrűznek tovább. Tudjuk: Daumier érzéki elevenséggel kötődik a színházak, a cirkuszok parádés világához. Ez viszont már Goyánál is intenzíven tetten érhető, minthogy a nyitottabb, teátrális mozdulatoknak vagy a jelképi értékű, különleges tárgyi kellékeknek feltűnő becsületet ad. Mégis azt látjuk: itt a lírai kifinomultság éppúgy otthonosnak számít, akár a sötétlő árnyalatokból kiszökkenő drámai feszültség. S akkor még a szikárabb, vázaltszerűbb vagy dekoratívabb művek technikai, hangulati sokszólamúságát szóba se hoztam. Különbben mindezt az adott közlendők súlya, természete differenciálja. Egyszóval: a tartalom.

Tényleg: a Caprichos sorozat tematikai, formai eredményeiben bizonyos számvető, összegező tendenciát is felfedezhetünk. Ez egyébként a későbbi, tragikusabb periódusokban amolyan bőséges nyersanyaggá, gondolati alapvetéssé vedlik át. Nem nehéz észrevennünk, hogy a gyönyörűen megfestett Maya hercegnő alakját, arcvonásait többször is megrajzolja, felidézi a művész. Habár a túlságosan esendő, csúfondáros meg groteszk figurák társaságában egyre jobban elhalkul a felemelő szépség és eszmeiség varázsa. Sőt az ügyeskedő, acsarkodó, veszekedő jelenetek sokaságával mindinkább előtérbe nyomulnak a lélekfaló félelem és az agresszivitás lidércei. Az alkotó időnként a börtönök poklára, máskor a gyermekevő szörnyekre hivatkozik (l.: *Elnyomta őket az álom, Van mit kiszívni*). Szepesi Attila mindenesetre remekül vizionálja ezt a démonikus világot, amikor így váltogatja jelzőit, fogalmait:

„Majmok s patkányok nyája emígy leszünk:
vakogva nyívó, kunkori szolganép.
Bagzó, tűzbélű, nyálacsorgató,
dögre-leső, kannibáli csorda.”

(Goya-capriccio, Forrás, 2000. 7–8. szám)

Innen pedig szinte nyilvánvaló átjárás adódik *A háború borzalmai* sorozathoz, amely látszólag az emberi kegyetlenség, állatiasság csúcsformáit dokumentálja. Ámde nincs megállás! Minthogy Goya az iszonyatos hatású *Szturnusz* megfestésével kérlelhetetlenül eljut az önmaga fajtáját felfaló emberi abszurditásig. Ez egyszerre személyes, katasztrofikus és profetikus remekmű (l.: Földényi F. László: *A lélek szakadéka*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993). Amit sajnós a modern történelem fölényesen visszaigazolt.

Amúgy a következő termekben csakugyan rábukkanhatunk egy-egy auschwitzzi tematikájú képre. Csak itt már a remekül összeállított, izgalmas és nívós *Kondor Béla* tárlaton nézelődhetünk. Ahol az emberért aggódó, etikus, példázatos műveknek hasonló hordereje

van, mint a Goya-bemutatón. Nem is értem egészen: a két rokon szellemű, szenvedélyes mester közé miért kellett beilleszteni a lírikus, finomkodó Blake összeállítását (J. Milton: Comusának illusztrációi). Ezzel ugyanis még jobban kiütözik a remek poéta narratív érzélgőssége. Igaz, megnyerően, hullámvonalasan, szecisen rajzol, de akkor is. Kondor grafikai és festészeti produkciói ellenben jelenleg is meggyőznek bennünket, hogy egy rendkívül koncentrált, mindentudó és stílussteremtő alkotóval állunk szemben. Neki a komoly, világképi rangú klasszikus elődök öröksége láthatóan többet jelent, mint az avantgárd irányzatok valamelyikének bekebelezése.

Mintha voltaképp egy historikus, bölcséleti bázisú korszerű látnokkal szembesülnénk.

Kézenfekvő hát néhány Goya analógiával rögvést előjőnnöm. Látható például: mindkét alkotó érdeklődését egyféle általánosabb tartalmú, közösségi irányultság predesztinálja. S főként az emberi minéműséget eldöntő sajátos határhelyzeteket tekintik perdöntőnek. Többek közt a magány vagy a társas lét, a lent és a fent pozícióit, majd a szépség és a rondaság vagy a háborúskodás és a béke kérdéseit. Számukra közel sem a hatalom értékrendje mérvadó: inkább igazmondásra, érdemi szabadságra törekszenek. Ez a gondolat- és tartalomcentrikus magatartás aztán formai, kifejezési eszközeiket is jócskán felkészíti. Mind Goya, mind Kondor előszeretettel bánik az archaikus, historikus meg a kortársi példázatok összeépítésével, ahogy a figurális léptékváltásokat is autentikusan alkalmazza. Gazdag, talányos művészetük mégsem a megejtő nosztalgiák vagy a méltóságos hierarchiák igazságát hirdeti. Ők sokkal inkább a drámai konfliktusok és az észveszejtő, komikus jelenségek összefonódásában észlelik korszakuk lényegi látteleit.

Persze analógiák ide, rokonságok oda: Kondor Béla mégiscsak a kortársunk. Már egész fiatalon iskolateremtő mester, mégis megannyi támadás, értetlenség övezi rövidre szabott pályáját. Ő azonban így is egy páratlan dimenziójú, befejezettnek tűnő életművet tudott létrehozni. És tényleg: e szűkös, kamara léptékű tárlaton is megérint bennünket a teljesség lehetete. Nem elég, hogy a lendületes, szellemes grafikák mellett a festmények is szóhoz jutnak, ám a rajzművész majd minden kifejezési formáját nyomon követhetjük. Hisz ő kétségtelenül ebben a legnagyobb. Habár festői remekléseiből is kapunk valamicskét. A lírai dinamizmusú *Forradalom angyalán* például az éltető, monumentális anyai lét egész a transzcendentális égi szférákkal érintkezik. Ide se a lovasok, sem az ágyúk tűzcsóvái nem bírnak felérni. Különben is narancsos, testmeleg tónusokban fürdik a képfelület: valami szeretetteljes, ünnepi mámorban.

S itt máris az alkotó fontos, jellegzetes motívumánál, az angyaloknál tartunk.

Hogy mi köze e misztikus, középkori teremtményeknek a társadalomkritikus, ironikus szemlélethez? Nos, Kondor alapvetően a jó és a rossz, a magasztos meg az alantas erők folytonos párharcában képzelet el az egyéni és a globális történeteket. Mintha örökös kihívásokból, megkísértésekből állna életünk. Lehangelőan fanyarkás azonban, hogy csak a legkritikább esetekben bírnak azonosulni a bennünk lakozó szelíd, jószágos angyalokkal. A *Cirkusz II.* például majdnem életképnek tűnik. Ami az egyik térfélen egy ócska masinát javítató, kalapos emberfia, az másfelől két pucér, erotikus leányzó. Majd a fallosz képzetű, elgömbült bádogkémény is felerősíti a parabolikus, szexuális képzeteket. Mintha valahogy gondok lennének belső, ösztönös energiáink minőségével. Azaz olyanféle mélyrepülésben leledzünk ezzel, mint a földön megjelenő kormos angyali teremtmény. Aztán az *Égi háború, égi csata* kozmikus víziójáról sem hiányoznak a csupasz nőalakok vagy

a nevésegesen erőlködő közkatonák. Közben a művésznak a pókháló mesteri csapdája is eszébe jut, amikor e felemás, világgraszoló ütközetet tolmácsolja. S mindehhez Bosch, Dürer és Picasso formaleleményeit is kiválóan ötvözi. Szóval: meghatóan igaza van Kondor Béla költői önvallomásának, elvégre „... fenyegetően eszes állatok késett ivadéka vagyok” (Boldogságtöredékek Vallomás című verséből).

De mit mondjanak, miről beszéljenek a még későbbi művésznemzedékek? Történetesen a jelenkori alkotók? Mert a vegyes műfajú *Kortárs szegedi bemutató*n alighanem ez is felvetődik bennünk. Pláne a fantasztikus, tartalmas Goya és Kondor tárlatok után. És itt csak-csak elakad a nyelvünk. Nem mintha csapnivalóan gyenge, érdektelen műegyüttessel találkozoznánk. Dehogy (Nátyi Róbert művészettörténész válogatása és rendezése). Csak a mai tárgyformálók jelentős hányadát nem is annyira a tematikai, gondolati problémák foglalkoztatják igazán. Inkább a formai, anyagi és technikai progresszió kérdései. Ami természetesen nemzetközi, egyetemes jelenség. Szerencsére a Tisza menti alkotók közt is akadnak, akik imponáló ötletességgel, magas szinten képviselik az informel, a minimalista vagy az archaikus, vitális tendenciákat (pl.: Sejben Lajos, Sinkó János, Sándor Edit, Aranyi Sándor, Kiss Ferenc, Popovics Lőrinc). Aztán a hagyományosabb, tartalmasabb modernségnek is jó néhány mívesebb, igényesebb szószólója van (pl.: Novák András, Pataki Ferenc, Pacsika Emília, Szemerey-Kiss Balázs, Barta András). Egészében pedig a szuggesztív, expresszív formatartalmak uralkodnak a szegedi képzőművészetben. Különböen egy árnyalattal feszesebb, tárgyilagosabb válogatás még jobban kidomboríthatta volna a város érdemleges esztétikai, vizuális pozícióját.

S ha már a szervezés, válogatás kérdéseinél tartok, akad itt egyéb megjegyzésem is. Kétségtelen ugyanis: többnyire ízléses, választékos elrendezés járja át az egymást követő kiállításokat. Mi több: Milos Forman avatott Goya filmjének folyamatos videós bejátszását igencsak szerencsés „betoldásnak” érzem. Jókora fenntartásaim vannak ellenben a művész grafikai remekléseit követő festészeti összeállítással. Főként az agilis helyi rajztanár rajongó, túlcizellált másolataival. Ezek már-már diletantizmusnak tűnnek az eredeti mester szomszédságában. Jó, belátom: ezzel Papp Katalin művészettörténész oldani, szélesíteni szerette volna a tárlat látókörét. Ám ez fölöttébb vitathatóra sikeredett. Miként az újjászületett Reök-palota ösztönművészeti központtá való minősítését sem értem teljesen. A város ugyanis mindenekelőtt a korábbi, eltékozolt képtár pótlására nyerte el a több százmilliósi állami támogatást. Nem pedig egy parádés küllemű, újabb művelődési központ megteremtésére. Még hozzá a Szabadtéri Kht. fennhatóságával. Ami azért mégiscsak fura, már-már paradox felállás. Mert nálunk már a közléptékű poliszok is adnak arra, hogy legalább egy-egy szuverén jellegű képzőművészeti bázissal rendelkezzenek. Innen viszont kérdésesnek tűnik, hogy az öntudatos, napfényes Szeged tényleg amolyan igazi nagyváros-e?

Szerkesztői asztal

Tiszatáj-díj és -jutalom 2007. Szeptember 29-én, a Bartók Béla Művelődési Központban tizenötödik alkalommal került sor a Tiszatáj-díj átadására. A Tiszatáj Alapítvány kuratóriuma ebben az évben *Darvasi László* munkáját ismerte el. Az író több mint egy évtizede szerzőnk, *A könnyemutatónyosok legendájából* 1996. szeptemberében, Baka István-emlékszámban jelent meg részlet, ezt követte *A berlini fekete fizet* közlése. Az első regényből öt, a készülő második regényből (*Virágzabálók*) ugyancsak öt fejezet jelent meg lapunkban. Ezek mellett novellákat és drámát is olvashattak Darvasi Lászlótól a Tiszatájban. Az író munkásságát *Bombitz Attila* irodalomtörténész méltatta. A Tiszatáj jutalmát 2007-ben *Tóth Ákos* irodalomtörténész kapta. Kritikái, tanulmányai mellett a Tiszatájban eddigi legnagyobb teljesítménye Tandori Dezső *A Legjobb Nap* című Év Könyve-díjas kötetének szerkesztése és kísérő tanulmánya. Tóth Ákos érdemeiről *Olasz Sándor* főszerkesztő beszélt.

*

Szeptember 27-én a szarvasi Vajda Péter Művelődési Házban mutattuk be Kántor Zsolt *Madarak, puha gépek. Esszék Báger Gusztáv költészetéről* című kötetét. Az esten részt vett Báger Gusztáv és Hartay Csaba költő, valamint Olasz Sándor főszerkesztő.

*

A *Németh László Társaság* október 6-án, Hódmezővásárhelyen ünnepelte alapításának 20. évfordulóját. A Városháza dísztermében Lázár János polgármester, országgyűlési képviselő mondott köszöntőt. A tanácskozáson Olasz Sándor egyetemi tanár, a társaság elnöke, Lami Pál, a Németh László Gimnázium igazgatója, Gyáni Gábor, az MTA Történettudományi Intézetének főmunkatársa, Füzi László irodalomtörténész, a Forrás főszerkesztője, Imre László irodalomtörténész, egyetemi tanár, Görömbei András irodalomtörténész, egyetemi tanár és Monostori Imre irodalomtörténész, az Új Forrás főszerkesztője tartott előadást. Alapításának évfordulóján a Németh László Társaság posztumusz díjjal fejezte ki köszönetét a hetvenöt éve született Grezsa Ferencnek, Németh monográfusának és a társaság alapítójának. Németh László első monográfusának, a társaság örökös tagjának munkáját a család nevében Németh Ágnes és Németh Magda, a társaságéban Olasz Sándor köszönte meg. Este a Petőfi Művelődési Központ Színháztermében „Lámpások” címmel irodalmi est volt Németh László és Grezsa Ferenc írásaiból. Fellépett Császár Angéla, Tóth Judit, Bács Ferenc és Bánffy György színművész, közreműködött Dombiné Kemény Erzsébet zongoraművész, Szecsódi Ferenc hegedűművész és Szilágyiné Sonnenwend Enikő énekművész.

Decemberi számunk tartalmából

Születésnap beszélgetés *Kass Jánossal*

Jókai Anna köszöntése

JUHÁSZ FERENC, KOVÁCS ANDRÁS FERENC, TORNAI JÓZSEF, SIMAI MIHÁLY,
PINTÉR LAJOS versei

FERDINANDY GYÖRGY, VÁRI ATTILA prózája

Medievisztikai tanulmányok

Diákmelléklet: NYILASY BALÁZS *Jókai Mórtól*

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2007. NOVEMBER

123. SZÁM

SIPOS LAJOS

Újraolvasó

BABITS MIHÁLY: A LÍRIKUS EPILÓGJA ÉS AZ IN HORATIUM

Az „eredeti terv” (ahogy Sartre fogalmazott) nem ellentétes azzal, amit a mű „mond” – és ha sikerül „megtalálni”, akkor „erősíteni képes az értelmezést”.¹ Hiszen nem egyszerűen arról van szó, hogy „a történeti érdeklődésnek elsősorban a vizsgált szövegek elkészítésének kontextusáról kell valamit mondania”,² hanem arról: „Ha kivonunk egy művet saját irodalmi és történeti összefüggéséből, [és] más szándékot tulajdonítunk neki (más szerzőt: az olvasót), [akkor] más művet faragunk belőle, s így már nem ugyanaz a mű, amelyet értelmezünk.”³

Babits Mihály *Levelek Iris koszorújából* című kötetének nyitó és záró versét, *A lírikus epilógját* és az *In Horatiumot* érdemes a fentiek figyelembevételével újraolvasni.

Ezt a munkát a Babits-hagyatékban fellelhető számos dokumentum és a kritikai kiadás előmunkálatai könnyítik meg. Így például lehetővé válik azon kontextus (a „vita-szituáció”) rekonstrukciója, amely körbevette e két verset készítésük idején, valamint részben más okok miatt ismerjük a költő „lexikonát” is.⁴

A Babits-versek készülő kritikai kiadásának kéziratban lévő rekonstrukciója szerint az 1903 júniusában írt szonett, mely utóbb *A lírikus epilógja* címet kapta, a költő



BABITS MIHÁLY
(1887–1941)

A mindkét verset érdeklődési körükbe bevonó [...] szerzők az alkotásokat akarva-akaratlanul a Levelek Iris koszorújából kontextusában értelmezték, a felütés és a zárlat jelentés- és jelentőség-növelő pozíciójában vették számba. Abból indultak ki, hogy a kötetegészben a nyitó és záró vers fejezi ki Babits 1909-ben érvényes poétikai álláspontját.

¹ COMPAGNON, Antoine, *Az elmélet démona. Irodalom és józan ész*, Pozsony, Kalligram, 2006, 72.

² TAKÁTS József, *Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2001/3–4, 316.

³ COMPAGNON, Antoine, *Az elmélet démona*, i. m. 108.

⁴ TAKÁTS József, *Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett*, i. m. 318, 320–321.

hatvankilencedik verse, az 1904 júniusában elkészült *In Horatium* sorrendben a nyolcvanharmadik alkotása.⁵

A szakirodalom bő részletességgel tárgyalta mindkét vers költészetelméleti vonatkozásait. Horváth János 1912 és 1914 között *A lírikus epilógját* (és a *Himnusz Irishez* címűt) mint a „megismerésre való törekvés végzetes meddőség”-nek bizonyítékát értelmezte.⁶ Bata Imre jó ötven évvel később a kényszerű bezártság felismerését, a felismeréssel és a definiálással a tudatosult állapot meghaladását, az alany és a tárgy egybejátzását regisztrálta.⁷ Rónay György az életigenlés visszavonását, a személyes költői kudarc vallomását olvasta ki a versből.⁸ Rába György a szonett metafizikai vonatkozásaira, Schopenhauer, Nietzsche és Spinoza gondolatrendszerének nyomaira mutatott rá.⁹ Nemes Nagy Ágnes „az első személyből” való kilépés szándékát, a más tudatokkal, tényekkel megvalósítandó „tárgyas azonosulás”-t tartotta döntőnek.¹⁰ Eisemann György *A lírikus epilógjáról* szólva a megismerés és a megértés lehetőségének az énből való származtatását, az én határainak kijelölését hangsúlyozta.¹¹ Az *In Horatiumra* Horváth János, Bata Imre, Rónay György, Nemes Nagy Ágnes nem tért ki részletesen. Rába György felfedte a vers keletkezéstörténetét, beszélt a vers „rejtett erői”-ről, a költemény műfaji, metrikai, frazeológiai, kozmológiai és etikai vonatkozásairól.¹² Eisemann György a szövegben a költői beszéd felértékelését érezte döntőnek.¹³

A mindkét verset érdeklődési körükbe bevonó idézett (és nem idézett) szerzők az alkotásokat akarva-akaratlanul a *Levelek Iris koszorújából* kontextusában értelmezték, a felütés és a zárlat jelentés- és jelentőség-növelő pozíciójában vették számba. Abból indultak ki, hogy a kötetegészben a nyitó és záró vers fejezi ki Babits 1909-ben érvényes poétikai álláspontját.

A költő utólag maga is megnövelte a két vers jelentőségét. Az első kiadáshoz képest, ahol a szedésforma egyöntetű volt, az 1914-es második és az 1922-es harmadik kiadásban továbbá az Athenaeum tíz kötetes *Összes versei* változatában az *In Horatium* első négy sorát és *A lírikus epilógját* dőlt betűvel szedette, s hasonlóképpen járt el a *Hunyt szemmel...* című verssel is. Ezzel a kiemeléssel jelezte, mit tart (utólag) a verseskötőv centrális problémájának. Ebben az összefüggésben a felütésben megfogalmazott poétikai cél ez:

[...] a dal is légyen örökkön új,
a régi eszme váltson ezer köpenyt,

⁵ Az 1898 és 1905 december vége közötti verseket tartalmazó kéziratos kötet anyagát Kelevéz Ágnes és Láng József szívésségéből használhattam föl.

⁶ HORVÁTH János, *Babits Mihály*, Studia Litteraria, 1967, 14.

⁷ BATA Imre, *Változó horizontok*, Békéscsaba, Tevan Kiadó, 1996, 68.

⁸ RÓNAY György, *A nagy nemzedék*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1971, 99–108.

⁹ RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920* Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981, 17–20.

¹⁰ NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1984, 28.

¹¹ EISEMANN György, *Babits Mihály* = R. Gy., H. Nagy Péter, Kulcsár Szabó Ernő, *Irodalom tanulmányok 16–17 éveseknek*, Bp., Korona Kiadó, 1999, 203.

¹² RÁBA György, *Babits Mihály költészete...*, i. m., 28–32.

¹³ EISEMANN György, *Babits Mihály*, i. m., 198.

*s a régi forma új eszmének
öltönyeként kerekedjen újra.*

A *Húnyt szemmel...* című versben a megismerés, a tudás és a hit biztonságát elhárító első, általánosító szakasz után a költészet számára a tapasztalatnál biztosabb világot ajánl:

*Az álmok síkos gyöngyeit
szorítsd, ki únod a valót:
hímezz belőlük
fázó lelkedre gyöngyös takarót.*

A zárlatban, A *lírikus epilógjában*, az egész kötetre kiterjesztett poétikai tapasztalatként hangzik el a jól ismert panasz:

*Csak én bírok versemnek hőse lenni!*¹⁴

Ha az *In Horatiumhoz* és *A lírikus epilógjához* nem kapcsoljuk a verseskötet kontextuális jelentéstöbbletét, hanem a szövegeket szoros olvasással és az alkotások időrendszerében (elsődleges kontextusában) vizsgáljuk, más interpretációhoz juthatunk.

Az 1903. júniusi verset megelőző művek a személyes, vallomások, mimetizáló, valóság-referenciális költészet mintadarabjai. Az 1902. október végéig írt negyvenhárom szöveg között van a verselési készséget fitogtató, rokonnak szóló verseslevél (*[Kedves Bimbis Bátyám!]*), van harminchárom udvarló-szerepjátszó költemény (1900-ból az *Első szerelem* és az *Etelka*, 1901-ből az *Epizódok* és az *Erzsike* ciklus). Van *Zsófi néni pápaszeme* címmel helyzetdal, melynek verstörténés-mintája talán valamelyik rokonhoz kapcsolódik. Feltűnnek az alkotásokban konvencionális allúziók: Zrínyi Miklós, Faludi Ferenc, Vörösmarty, Petőfi, Arany és Ovidius versének egy-egy toposza, szószerkezete, szófordulata (*Etelka*, *A nagy kerék*, *Hazajáró lélek*, *Első szerelem*, *Világ folyása*, *Phaëton*). Végigpróbálta Babits ugyanekkor a 19. század szövegtípusait is: írt dalt, helyzetdalt, balladisztikus költeményt, Kisfaludy Sándor és Petőfi ciklusait utánzó, egy hézagos történetet megsejtető verscsoportokat. Kiprobálta az ütemhangsúlyos vers alapformáit: a felező nyolcast, a nyolcas-hettest, a hetes-hatost, írt népdal ritmusban, összekapcsolva a népköltészet hagyományos ritmusrendszerét és a műköltő szövegalkító invencióját.

Ekkor még alig ismerte a világirodalmat. A tizenöt évesen a *Szekszárd és Vidéke* című újságban megjelent Julius Sturm-fordítás, az *Enyém vagy* és a tizenkilenc évesen a Tolnavármegye című lapban közzétett Lenau-vers, a *Délre* az európai versgondolkodásban nem tértek el az akkori költői gyakorlattól. Ezek is az empirikus énhez, a partikuláris személyiséghez kötődő poétika reprezentációi. És némi megszorítással ilyenek Heine művei is, amelyek közül sokat lefordított ez idő tájt, és amelyekkel kapcsolatban *Az európai irodalomtörténetében* csak az érték viszonylagosságról ejt majd szót.¹⁵

Babits költészetelméleti, világirodalmi, filozófiai, esztétikai ismeretei az egyetemen 1903 júniusáig főleg Ponori Thewrek Emil, Némethy Géza, Alexander Bernát előadásain és a Négyesy László által meghirdetett Magyar stílusgyakorlatok óráin formálódtak. Ez utóbbi

¹⁴ BABITS Mihály, *Összegyűjtött versei*, s. a. r. KELEVÉZ Ágnes, Bp., Osiris Könyvkiadó, 2002, 7, 51, 57.

¹⁵ BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979, 322–324.

órákra, melyeken a jelen lévők saját verseiket és műfordításaikat olvasták fel s bírálták egymás munkáit, 1901 ősztől járt. Először 1902. február 28-án szerepelt egy Heine-fordítás bírálatával. Az 1902–1903-s tanév őszi félévében Goethe-, a tavaszi félévben Baudelaire-fordítást mutatott be. Ebben a tanévben fordított még latin és angol költőket is, prelegált a műfordítás elméletéről, Horatiusról és Taine-ról.¹⁶ A stílusgyakorlatokon 1901 ősztől Oláh Gáborral, György Oszkárral, 1902 ősztől Juhász Gyulával és Balázs Bélával vett részt.

Mindnyájan költők akartak lenni. Oláh Gábor, akinek 1902-ben *Bokréta* címmel már verseskötete is megjelent Baja Mihállyal, Gulyás Józseffel, Gyökössi Endrével és Majdani Gyulával, ismert költőnek számított. Juhász Gyula verseit 1899-től közölte a Szegedi Napló. Mindketten a valóságra és az eszmékre reflektáló, a tradíciót és a természeti alapú totalitást eszménynek tekintő irány alkotói voltak. Oláh Gábor ezzel a poétikai rendszerrel világhírű „kozmosz” költő akart lenni, versei szerint Milton és Ibsen társaságában képzelte el magát.¹⁷ A filozófia iránt érdeklődő magyar–német szakos Balázs Béla, aki az Eötvös Kollégiumban Kodály Zoltán szobatársa volt, az archaikus magyar népköltészet hagyományrendszerével és a német elő-expresszionista költészet tapasztalatával próbálta megformálni a maga versstruktúráját. A modern költészetéről György Oszkárnak volt határozott elképzelése. Már gimnazistaként Baudelaire- és Verlaine-verseket olvasott. Megérezte az alkotásokban a magányosság, a fájdalom, az elmúlás szöveggé formálásának lehetőségét (melyet korán elhalt anyja „emléktelen emléké”-nek szentelt verseiben érvényesített is). És regisztrálta, miként távolodott el a két francia költő az empirikus tárgyiasságtól a komplex módon transzformált tárgyiasság felé.¹⁸

Babits 1903 júniusáig György Oszkárral volt barátságban. 1901-től együtt látogatták a kis létszámú francia szak óráit, 1902-től (feltételezhetően) leveleztek is. 1903-ban váltott leveleikben verseket küldtek, véleményt fogalmaztak olvasmányukról, könyveket ajánlottak egymásnak.

A személyes beszélgetésekben, a levelekben és a stílusgyakorlatok vitáiban szóba került Baudelaire, Theophile Gautier, Leconte de Lisle, Verlaine, Nietzsche, Rilke, George, Hofmannstahl, Tennyson, Poe és Swinburne. Ebben a világirodalmi horizontban Babitsot is, a többieket is a szövegalkotás új lehetőségei foglalkoztatták. A külföldiek közül rájuk, akár csak Georgére és Hofmannstahlra, legnagyobb hatással Baudelaire és Poe volt. A francia költő a költészetből kiiktatta a természeti és tradíció alapú totalitás lehetőségét, újraértelmezte az én fogalmát, adekvát tárgyasítását, az interioritás megélését-értelmezését és az interioritás artikulálásának módozatait.¹⁹ Poe *A műalkotás filozófiájában* a versben az érzés és az igazság kifejezését csak „alárendeltségben”, a „Szépség fátyolába” vonva tartotta elképzelhetőnek.²⁰ Baudelaire, Poe, meg Gautier, George, Rilke egyformán arra adhattak

¹⁶ BABITS Mihály, „*Itt a halk és komoly beszéd ideje.*” *Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, s. a. r. TÉGLÁS János, Celldömölk, Pauz-Westermann Kiadó Kft, 1997, 34.

¹⁷ OLÁH Gábor, *Vágta vaktában. Válogatott versek*, s. a. r. TÓTH Endre, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1980, 20, 18.

¹⁸ SIPOS Lajos, *György Oszkár, Babits Mihály és a századelő költészete*, Árgus, 2003/5.

¹⁹ VÖ.: BÓKAI Antal, *József Attila poétikái*, Bp., Gondolat Kiadó, 2004, 15–18.

²⁰ POE, Edgar Alan, *Válogatott művei*, vál. BORBÁS Mária, KRETZOI Miklósné, Bp., Európa Könyvkiadó, 1981, 834.

mintát az új magyar költészetet különböző úton-módon alakítani akaróknak, hogy a vers, George szavával „új érzés és új cselekvésmód”, nem lienárisan felépülő gondolat, hanem hangulat, nem szolgálhat társadalmi vagy egyéni célt, a szó nem a gondolat közvetítője, hanem valami más, ugyanakkor ahol nincsen szó, ott semmi nincs.²¹

Ebben a gondolati körben az 1902 novembere és 1903 májusa között huszonegy Babits-vers közül tíz kapcsolódik valamilyen módon a költészet, a költőség és a szövegteremtés problémájához. Az *Ars poëtica*-ban és a *Némuljatok ti bomló idegszálak* kezdetű versekben a nagy költővé válás és az istenülés biztos tudása kap hangot.²² A *költészet katekizmusa* és az *Erdős Renée* címűekben a lírai én az önértékelés és a céltételezés szempontjából a teljes bizonytalanságot éli meg. Az *írástudókhöz* a múlton „csüggés” értelmetlenségét, a *Zola* a költő „vates” mivoltát tematizálja. Az *Ars poëtica*-ban ugyanakkor szavakba foglalódik a modern költővé lenni akaró beszélő személyes ambíciója. A „modernség” azonban itt nem azonos Baudelaire új szerepű, léteremtő, autonóm formájával; nem az impresszionizmus artistikumából nőtt ki mint Rilke esetében, nem „az időtlenbe s a mindenidőkbe” menekült, mint George, s nem dekadens abban az értelemben, ahogyan a fogalmat Babits használja majd irodalomtörténetében, nem „a teremtés folytatása”, új képek, érzések szavakba öntése, ahogyan az 1909-es *Swinburne*-tanulmányában később leírja.²³ De nem is össze-zavart, tudatosan fenntartott homályosság, derealizáló attitűd minősíti az 1902 novemberében és decemberében elkészült *Ars poëtica* modernség-interpretációját. A koráramlat jellemzője itt pusztán az „únalom” ellentéte, meg a „pikáns”, „szentimentális” és „szerelmes” attitűd. A modernség ekkori babitsi fogalmát jelzi az Erdős Renée *Versek* című kötetét köszöntő 1903. februári költeményének lelkesültsége. Ebben az alkotásban, melynek felütésében és zárlatában a címbe emelt költőnő *Izzó szívű... verséből* veszi át a beszélő önminősítését jelentő első sort, magamagát reménytelen távolságban látja a kötet szerzőjétől – aki a „legnagyobb költői szenzáció” volt 1902-ben.²⁴ Ez a vers nem imitálja az Erdős Renée kötetét. A sete-suta zárószakasz költői túlzása (a babitsi lírai horizont és a hamarosan bekövetkező szövegalkotási mód változásának ismeretében) értelmezhetetlen.

*Izzó szívű poéta-lány
Minden dala szívemet érte –
Izzó szívű poéta-lány
Fogadd el ez eggyemet érte!*

A nagyon egyszerű szavakkal magamagát minősítő, a biografikus én gondolkozásával azonos lírai én szerepmegfogalmazó versei között Babits azonban található két alkotást, amelyik pillanatnyilag befolyásolhatta az 1902 végén, 1903 elején alkotói krízishelyzetet megelőző versgondolkodását. A *Sybilla* címűt, amelyik Poe *A hollójának* vershelyzetét idézi,

²¹ GEORGE írt erről az általa alapított Blätter für die Kunst folyóiratának *Einleitung und Merksprüche* című cikkében.

²² OLÁH Gábor, *Vágtá vaktában*, i. m. 12.

²³ BABITS Mihály, *Tanulmányok, esszék*, s. a. r. BELIA György, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978, I, 42.

²⁴ Lásd SIPOS Balázs, *A felszabadult sikoly*, *Mozgó Világ*, 2002/12, 96.

meg az *Én* című szonettet²⁵, amiben (direkt formában, szentimentálisan) a külvilág és a megélt élet, a költői ambíció és a megvalósulás kudarca jelenik meg.

Az 1902 novembere és az 1903 júniusa közötti verscsoportot lezáró, a végleges címe szerint *A lírikus epilógja*, melynek feltételezhetően javított formáját őrzi az 1906-os *Angyalos könyv*, először 1908. december 25-én jelent meg a Szeged és Vidékében *Csak én* címmel. Az első (feltételezhető) formában, aztán az 1906-os variációban (ahol az első sor így alakul: „Versemnek tárgya én bírok csak lenni”) és az 1908-as változatban (itt a „bírok” helyett a „tudok” áll) és az 1909-es szövegben a korábbi és a környező versekben szétosztva szavakba foglalt bizonyosságot és bizonytalanságot egyetlen alkotásban jeleníti meg Babits. A vers azonban jól mutatja: már 1903 júniusában erősen élt a költőben a modellváltás (pontosabban: a modern vers kidolgozásának) igénye. Ebben a versben azonban csupán azt regisztrálja a beszélő, a mindenség birtokba vétele és kifejezése, a lételméleti távlatot is magába fogadó vers megalkotása eddig még nem sikerült. A versben megjelenő én ugyanakkor már nem egységes, kettéválik az elbeszélő én és az elbeszélő szólam, hasonlóan ahhoz, ahogy ez Füst Milán verseiben meg tapasztalható,²⁶ talán kikövetkeztethető az alkotásban Schopenhauer metafizikai kételye a világ megismerhetőségéről és Nietzsche boldogság-boldogtalanság koncepciója,²⁷ a dió, a „bűvös kör” és a „börtön” metafora azonban annyi magyarázatot közöl a szövegben, hogy a denotációs és konnotációs szint távolsága a metafora szerkezetét a 19. századi alapformához közelíti.²⁸

Az egy évvel később, 1904 júniusában írt *In Horatium* szoros és kronologikus olvasása is figyelmeztethet új szempontokra.

Horatius neve a vers címében nem egyszerűen „a múlt feligézése”, ahogyan Babits *Az európai irodalomtörténetében*, az egyik fejezetcímében a hagyományhoz fordulást meg-

²⁵ *Én*

Ha örömem van: szertesét fecsérlem,
Ha bánatom van: félőn titkolom.
A boldogságon mással osztózom,
A szenvedés enyém marad egészen.

Lelkem sugarát a világba hintem,
S az én világom sugártalan éj;
Szívemből a dalok öröme kél
S egyetlen dal sem él belül, a szívben.

Sajkám merészen tengerre bocsátom,
Lásson vihart, hullámverő szelet –
És megakad egy csúpos ingoványon.

S ott vesztegel a rút iszapba' tétlen,
Reá a napfény egy sugárt se vet –
És én a partról tehetetlen nézem...

ERDŐS Renée, *Verseik*, Bp., Pallas Kiadó, 1902, 50.

²⁶ SCHEIN Gábor, *Nevetők és boldogtalanok. Füst Milán művészete*, Bp., Akadémia Kiadó, 2006, 40–41.

²⁷ RÁBA György, *Babits Mihály költészete...*, i. m. 17–21.

²⁸ TOLCSVAI NAGY Gábor, *A metafora alakulástörténete a magyar lírai modernségben = Hang és szöveg*, szerk. SZEGEDI-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris Kiadó, 2003. 52–54.

nevezi. A 19. század második felében és a 20. század első évtizedében Európát általában is „előntötte múlt kultusza”.²⁹ A preraffaelita Rosetti, Ruskin és Morris a Praxiteles *Hermése* és a Raffaello előtti hagyományhoz fordultak. Úgy tekintették: a későbbi görög–római–italiai művészet nem őrzi azokat a szimbólumokat, amelyek az egyén és a közösség között kapcsolatot tudtak létesíteni. Az ő törekvésük, Nietzsche görögség-interpretációja, a századvég esztétizmusa, a szecesszió, továbbá a miszticizmus iránti érdeklődés és a szimbolizmus költészet értelmezése találkozott ekkor. A preraffaelita, nietzscheanus és a szecessziós ambíciókban megjelenő görögségélmény azonban nem egy irányba tartott és nem egyformán hatott. Megjelent Stefan George, Rilke, Hofmannstahl költeményeiben, Ruskin írásaiban, Rosetti verseiben, a más kultúrák iránt érdeklődő orosz akmeisták és adamisták: Belij és Mandelstam műveiben. Fellelhető a görög–római kultúra hatása a magyar irodalomban is, Reviczky, Komjáthy, Ady költészetében. Babits életművében, akinek a könyvtárában ott volt Nietzsche több munkája mellett Rosetti *Balladák és Szonettek* című kötete, Ruskin könyve, a *Firenzei reggelek*, s aki majd később Swinburne műveit tanulmányozza, 1909-ben és 1910-ben pedig előfizetője lesz a preraffaelita folyóiratnak, a *The Studionak*, az *In Horatium* nemcsak az antikvitás iránti érdeklődést jelezte. Ez a vers, az időben előtte elkészült *Heliosszal* és a *Himnusz Iriszhez* cíművel együtt, kezdete lett az antikizáló verseknek, melyekben – nietzscheanus, preraffaelita és szecessziós vonások keveredésével – az életre való alkalmatlanság helyett „tüzes vágy”, „sötétvörös erotika”, „fájdalmas titkok” jelennek meg.³⁰ Az antikizáló versek feltűnése Babits életművében egy új fajta poétikai rendszer felé történő elmozdulást is jelentett.

1903 őszén a franciát latin szakra cserélő költő a korábbi „részletekbe vesző” tanulmányok helyett a filozófiát és a pszichológiát búvárlotta, Spinoza, Hume, Spencer, Nietzsche, Mach és a pszichológus James műveit olvasta, Arany, meg Vergilius, Horatius és Tibullus műveit tanulmányozta.³¹

Különösen Horatius intenzív olvasása volt fontos. Ponor Thewrek Emil kurzusain Babits Horatiust közelítve nyilvánvalóan végigjárta a ricoeuri szövegértelmezés fázisait, s eljutott a szó szerinti jelentéstől a figuratív jelentésig, a metaforikus jelentés megfogalmazásától metaforikus referenciáig. Ezenközben szavakba foglalhatta-foglalhatták a poétikai-esztétikai-műfajelméleti-retorikai problémák mellett a szövegek háttérében ott lévő filozófiai-politikaelméleti-szociológiai vonatkozásokat is. Szó eshetett a császári udvarról, Maecenasról és köréről, a hatalmat birtokló és az értelmiségi szerepet vállalók szerepkonfliktusairól, a „vates”-helyzetről, melyben az ódák költője Horatius is, az *Aeneist* megíró Vergilius is Augustus „munkatársai”-nak hihették magukat.³²

Babits 1903 őszén szoros kapcsolatba került a tanulmányait a budapesti egyetemen folytató Zalai Bélával és tanulmányokat elkezdő Kosztolányi Dezsővel. 1903 februárjától-márciusától György Oszkár levélpartneri helyét a lényegesen nagyobb formátumú, ambi-

²⁹ BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, i. m. 414–415.

³⁰ TVERDOTA György, *Klasszikus álmok. Dekadencia és antikvitás Babits első korszakának verseiben*, ItK, 1997/5–6.

³¹ BABITS Mihály, „Itt a halk és komoly beszéd ideje” *Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, s. a. r. TÉGLÁS János, Celldömölk, Pauz-Westermann Kiadó Kft, 1997, 7–9.

³² ADAMIK Tamás, *Római irodalom az aranykorban*, Bp., Seneca Kiadó, 189–218; RIMÓCZI-HAMAR Márta, *Horatius, Vergilius, Maecenas*, Bp., Akadémiai Kiadó, 2000, 39–67.

ciózusabban olvasó és tájékozódó Zalai és Kosztolányi vette át. Nemcsak „tönkre olvassák” magukat, amint 1904. május 18-án Zalai Béla szavakba foglalta, hanem Poe, Verlaine, Nietzsche, Spencer, Schopenhauer, Flaubert műveiről leveleztek egymással. A levelek láthatóan folytatták a személyes beszélgetéseket. Azokban is, ezekben is a versszövegekben megjelenő ontológiai magyarázat és a szöveg megformáltsága volt bizonyára a fő kérdés. Az *In Horatium*, és néhány más költemény, melyeket 1904. június elején Babits még nem küldött el Kosztolányinak, mert még nem érezte késznek az alkotásokat, azonban mindenképpen új minőséget jelentenek a költői pályán. Ezek versek – írta Babits Kosztolányinak – „[...] nincsenek teletömve savanyú gondolatokkal, a nyelv és verselés újszerűsége, hajlékonysága és színessége az, amiért talán érdemes volt megcsinálni őket”.³³

Az *In Horatium* inspirációja sokrétű volt. Babits a Horatius-versek tanulmányozása során megtapasztalta (miként majd a Swinburne-ről írt tanulmányában később szavakba is foglalja), hogy Horatius nyelve „dekadens”, s a görög versek legtöbbje „modern nyelvre fordítva: dekadens költemény”.³⁴ Megtapasztalta azt is, hogy az antik szemléleti pozíció és az antik vershelyzetek felhasználásával, a görög és római költészet látszólagos imitációjával, újraírásával, a klasszikus verseket idéző allúziókkal, textusok átvételével a vers a partikuláris személyiség deskripciója helyett összetettebb, bonyolultabb, sejtetőbb, izgalmasabb lesz. Ezekben a szövegekben a személyes én helyébe egy sokkal mélyebb átlátást és általánosságot reprezentáló én lép. Az *In Horatium*ban ez az én felidézi a horatiusi kérdést a költői szerep határaitól. Erre a szerepfelfogásra rámontírozódik Babits ellenérzése, elhárító mechanizmusa a szerepvállaló költészetéről. Rámontírozódik továbbá a költészet lényegéről ekkor formálódó babitsi felfogás, mely igazában az 1904. szeptember 15-én Kosztolányinak, egy évvel később Juhász Gyulának írt levelében fogalmazódik meg az objektív költészetéről és az irodalom nyelvi karakteréről.³⁵

Az *In Horatium* éppen ezért a lírai modellváltás-modellalakítás közbülső állomása, a felgyorsuló költészetelméleti modernizálódás dokumentuma. A Horatius élethelyzetét és horatiusi versek lírai közlésviszonyát átélő, a költővé válás tévútjait értelmező Babits ebben a versben az antik irodalom egészéhez, a latin szerző életművéhez, kitüntetetten két Horatius-szöveghez kapcsolódik: *Ars poeticához* és *A mértékletesség dicséretéhez*. Az elsőben, melynek cím szerinti saját változatát Babits 1902 novemberében és decemberében költészetelméleti tapasztalatok nélkül írta meg, a Babitsot még mindig erősen izgató kérdést, a kérdésre adható választ a 408–412. sor tartalmazza:

*Nagy kérdés: remeket mi teremt, a tudás vagy az ihlet?
Nem hiszem én, hogy az ihlet kincsei nélkül elég a
Szorgalom egymaga, sem hogy minden a pusztá tehetség.
Így szorul egyik a másikra, s vele hű frigyet köt.*

A *mértékletesség dicséretéhez* kapcsolódás talán bonyolultabb ügy. Horatius sem itt, sem máshol nem beszél az „arany középszer”-ről mint életfilozófiáról. Az élet végességének

³³ BABITS Mihály, *Levelezése 1890–1906*, s. a. r. ZSOLDOS Sándor, Bp., Historia Litteraria Alapítvány – Korona Kiadó, 1998, 68; 72–73.

³⁴ BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, s. a. r. BELIA György, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978, I, 35.

³⁵ BABITS Mihály, *Levelezése 1890–1906*, i. m., 111; 162–64.

tudatából vezette le a fő szabályt: a mindennapi örömökre törekvést, a derűs bölcsesség óhaját. Az „aura mediocritas”, az „arany középút” szélsőséges érzelmeiktől, vágyaktól, tettektől való tartózkodást jelent. Ezt az életelvet foglalja szavakba itt:

*Ne vonzzon annál több, ami kell, s nem ad
gondot sem a bőszi tengeri szél, sem a
rossz csillag-állás: a kegyetlen
Arctus és követője Haedus,*

*Sem a szüret, hogy lesz e (a jég miatt),
Sem gazdagságunk (mert hogy a sarjadást
hol sok meleg gátolja, hol sok
víz, hol a csak gonoszat-tevő fél.³⁶*

Az 1904 júniusában írt *In Horatium*-nak az *Angyalos könyv*be írt variációban az első három sor és a negyedik sor első szava idézőjelben van. Az 1908-as *A Holnap* antológiaiabeli első közlésben nincs idézőjel. A négy soros strófákra bontott szöveg elején *A mértékletesség dicséretéből* kiemelt fél sor mottóként szerepel: „Carmina non prius audita”, azaz: „[...] soha nem hallott dal”. A *Levelek Iris koszorújából* nyitó verseként megjelent szövegváltozatban nincs sem idézőjel, sem mottó, sem szakaszokra bontás. Az 1914-es, 1922-es és a későbbi kiadásokban az első négy sor kurziválva jelenik meg.

Azok, akik az *In Horatium*-ot a kötetegészben önmeghatározó, helyzetkijelölő, programadó versnek olvassák, a szöveget tekinthetik akár „Horatius ellenes” műnek is. A hasonló ambícióval értelmezők kiegészíthetik azzal az interpretációt, hogy – az „in” jelentéstartományát mérlegelve – hozzáteszik: a prepozíció jelenthet „-hoz”-t is, azaz a vers egyszerre szól a latin költő ellen és a latin költőhöz.

Babits, aki talán gimnazistaként is, egyetemista korában pedig bizonyosan a korszak legnépszerűbb, a Finály Henrik által összeállított, 1884-es kiadású latin szótárt használta, az „in” sokféle jelentését ismerte. Ezek között (az ideérthetőket emlegetve) sorrendben az alábbiak fordultak elő: -ra, -re, -nak, -nek; hangulatot, érzést, személyes viszonyt s több efféle jelölve, -hoz, -hez, -iránt, -ellen; mellette is, ellene is.³⁷

Talán elképzelhető, hogy a huszonegyedik évében lévő, pályakezdő, az 1903 júniusáig kialakított líraformájával szakítani akaró, igazában azonban csak a szakítás szükségességében biztos Babits számára az *In Horatium* cím éppen a sokféle jelentéstulajdonítás lehetősége miatt volt rokonszenves. Talán a lehetőségek ideértése és nem a maga végső döntésének szavakba foglalása volt számára fontos.

Hasonlóképpen nem egészen biztos a végső formában kurziválva megjelent első négy sor jelentésadása sem. Borzsák István is, Rába György is *A mértékletesség dicsérete (Ad chorum virginum et puerorum)* „meglehetősen pontos fordításá”-nak tekinti az *In Horatium* felütését.³⁸

³⁶ HORATIUS, Quintus Flaccus, *Összes versei*, s. a. r. BORZSÁK István, DEVECSERI Gábor, SZEPESI Tibor, Bp., Corvina Kiadó, 1961, 574–599; 688–689; 180–183.

³⁷ *A latin nyelv szótára a kútfőkől a legjobb és legújabb szótárodalomra támaszkodva összeállította dr. Finály Henrik*, Bp., Franklin Társulat Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, 1884.

³⁸ RÁBA György, *Babits Mihály költészete...*, i. m., 29.

Horatiusnál ez olvasható:

*Odi profanum volgus et arceo.
Favete linguis: carmina non prius
audita Musarum sacerdos
virginibus puerisque canto.*

Illyés Gyula fordításában:

*Gyűlölve mondom: hátra, hitetlenek!
Oltári csöndet! Még soha nem dalolt
dalt zengek én, a Múzsza papja
ifjú szüzek s fiúk új hadának.³⁹*

A Babits-vers első négy sora így szól:

*Gyűlöllek távol légy, alacsony tömeg!
Ne rezzents nyelvet: hadd dalolok soha
nem hallott verseket ma, múzsák
papja, erős fiatal füleknek.*

Az Illyés Gyula által „hitetlenek”-nek fordított „volgus-vulgus” átültetése itt a kulcskérdés. Pápai Páriz Ferenc 1767-ben megjelent szótárában a jelentése: község, köz-nép; Györkösy Alajos 1989-ben így adja meg a jelentést: tömeg, sokaság, köznép, közkatonák. A szónak Horatius idején a mellékjelentése „városon kívüli”, „Rómán kívüli” is lehetett. Talán félrevezető, ha az első két sorból indulunk ki, még inkább, ha a grammatikai én kijelentésének szociológiai jelentést tulajdonítunk és nem vesszük számításba a ’volgus’ szó jelentéseltéréseit, s erre próbáljuk meg felépíteni Babits Mihály költői hitvallását, önértelmezését. Talán többet mond, ha – nem vitatva a Herakleitoszra és Anaximandoszra, az orfikus filozófiára, a „polysta és pogány költő”-re, a Nietzsche-hatásra vonatkozó megállapításokat⁴⁰ – az *In Horatiumot* az empirikus tárgyiasságtól elforduló, az objektív költészet babitsi változata felé tett gyakorlati lépésnek tekintjük. Olyan műnek, amelyikben a mindenkori költészettel szemben megfogalmazott igény kap hangot, a „soha nem hallott versek” utáni vágyról. Ezt foglalta szavakba az i. e. 6. századi kínai esztétika, a 3. században parioni Neoptolemaos, a későbbi Horatius, ezt kívánják a költők egymástól és az olvasók tőlük Boileau-tól Arany Jánosig, Babits Mihályig és napjainkig.

Mindezek után egyetlen kérdésre kellene talán választ adni. Miért tette hangsúlyossá a költő a *Levelek Iris koszorújából* című kötetben az 1903-ban írt kiérleletlen verset s 1904-es időlegesen érvényes poétikájú alkotást (melyek közül egyet sem említett 1910. január 21-i levelében Elek Artúrnak, aki az *Újabb magyar költők* című antológia számára kért tőle anyagot)?⁴¹

³⁹ HORATIUS, Quintus, Flaccus, *Összes versei*, i. m., 180–181.

⁴⁰ Vö. RÁBA György *Babits Mihály költészete...*, i. m., 27–32.

⁴¹ „[...] a következő verseimet tartom legjobbaknak és legjellemzőbbeknek: *Óda a bűnhöz, Himnusz Iriszhez, Sírvers, Golgotai csárda, Sugár, Feketeország, Esti kérdés.*” Vö.: BABITS Mihály, *Levelezése 1909–1911*, s. a. r. SÁLI Erika, TÓTH Máté, Bp., Akadémiai Kiadó, 2005, 38.

Elképzelhető, hogy Babits Mihály az új költői beszédmódot reprezentáló könyvbe ellenpontokat akart rakni, mint ahogyan ez felötlött benne a *Naiiv csömör* (első címe szerint: *Egy verseskönyv epilógusa*) című költemény esetében, melyet betördeltetett az 1911-es és az 1920-as könyve számára, és amelyet végül egyik kötetébe sem vett fel, vagy az 1904-ben írt *Egy perc, egy pille* esetében, amit a *Nyugtalanság völgyében* közölt.

Elképzelhető más is. Az introvertált, kényszeres depresszióra hajló, szorongó, ugyanakkor mindig tökéletességre törekvő költő egész pályáján félt a kudarctól, attól, hogy művei nem elég újszerűek és érdekesek. Ezt jelzi az 1902 végén írt *Levél* című verse, az 1903 eleji *A költészet katekizmusa*, az 1924-es mű, *A vén kötél tánco*; de még a *Balázsolás* szerzőjeként is kétségek gyötörték, valóban közönség elé való-e a vers. Ez a személyiség, a tel-lenbachi tipológiában leírt „typus melancholicus” folyamatosan elégedetlen önmagával.⁴² Ezek a személyiségjegyek mutatkoznak meg abban, hogy *A Holnap* antológia zajos sikere, az első verseskönyvében a költői beszéd új alakzatait megvalósító, a lírai ént multiplikáló Babits a *Levelek Iris koszorújából* elejére kiérleletlen poétikájú verset tett, a végére pedig az önmagában való szakadatlan kételkedést tematizáló, az 1903 júniusa előtti alkotásokra érvényes elégedetlenség panaszát rakta.

⁴² NÉMETH Attila, RIHMER Zoltán, HARMATI Lídia, *Babits Mihály pszichopatológiája = „...kínok és álmok közt...”*. Czeizel Endre, Gyenes György, Harmati Lídia, Németh Attila, Rihmer Zoltán, Sipos Lajos, Szállási Árpád Babitsról, szerk. SIPOS Lajos, Bp., Akadémiai Kiadó, 2004, 234–250.