

FIGYELŐ

BOLYAI JÁNOS „PÉNZ-TAN”-ÁRÓL

*Bolyai János marosvásárhelyi kéziratai I.
Fogalmazványok a Tanhoz, illetőleg az Üdvtanhoz
Ambrus Hedvig Mária, Deé Nagy Anikó és
Vakarcs Szilárd közreműködésével szerkesztette
és bevezetéssel ellátta Benkő Samu
Az Erdélyi Múzeum-Egyesület kiadása, Kolozsvár,
2003. 307 oldal, á. n.*

A két Bolyai életével, munkásságával évtizedek óta foglalkozik Benkő Samu, a kitűnő kolozsvári művelődéstörténész. Legújabb munkája Bolyai János ÜDVTAN-ának, illetve az ÜDVTAN fogalmazványainak kiadása, terjedelmes és tüzetes bevezető tanulmány kíséretében. Az ÜDVTAN-hoz szorosan kapcsolódik – noha attól külön áll – Bolyainak PÉNZ-TAN VAGY A PÉNZ HASZNÁLÁSÁNAK LEGCÉLSZERŰBB MÓDJAI című tanulmánya; tanult szakmám a közgazdaság lévén, ezzel a munkával fogok foglalkozni. Előrebocsátom, hogy üdvtanok szerzői (Morus, Campanella, Saint-Simon, Fourier, Marx) általában azt feltételezik, hogy a pénzt megszüntethetik, a pénz eltűnését magát pedig az üdv egyik tényezőjének tekintik. Bolyai e tekintetben nem utópista szemléletű, nem akar lemondani a pénzről, amely szerinte „*a legkényelmes és -alkalmasabb vagy -célszerűbb, közönséges vagy általános vásár- vagy csere-szer*”. Egyébként pedig ez a mű a korabeli magyar politikai, gazdasági és katonai problémák megoldására törekszik, s ha esetében beszélhetünk egyáltalán valami jelentősebb szellemi „importatásról”, akkor II. József császár „reformcsomagját” nevezhetnénk meg.

A nagy matematikusok közül kevesen foglalkoztak társadalmi-gazdasági kérdésekkel, és kevesen vállaltak politikai szerepet. Carnot, aki megszervezte a forradalmi hadsereget, később pedig Napóleon had-, illetve belügyminisztere lett, elméletileg nem elemzett társadalmi-politikai kérdéseket. Leibniz ugyan ér-

velt és fellépett a német egységért, de érzelmi – nem pedig tudományos – alapon. Ismeretes, hogy Bertrand Russell szociológusként is tevékenykedett, miközben aktív politikai szerepet játszott – először a szovjet befolyással szemben lépett föl („*Rather dead than red*”): inkább halott, mint vörös), majd a békemozgalomban különösen a háborús bűntettek ellen emelte föl szavát (Russell Tribunal) –, ám összefüggő, eredeti elméletet e kérdéskörökben nem alkotott.

Olyan magyar matematikusok, akik a világ matematikai tudományában kimagasló szerepet játszottak, s akik egyszersmind társadalmi jövőképet, illetve modellt is kidolgoztak – ketten voltak: Bolyai és Neumann. Bolyai János ÜDVTAN-át (továbbá egyes részletkérdéseket, például a pénzteremtést boncolgató művét) a szerző intenzív társadalmi érdeklődésének kijáró tisztelettel említhetjük – Neumann János modellje pedig olyan eredeti alkotás, amely a játékelmélettel és informatikai elmélettel együtt új társadalmi-gazdasági kutatási irányokat szabott meg és módszereket tárt föl.

Bolyai ÜDVTAN-a, valamint PÉNZ-TAN-a inkább érdekes, mint jelentős. A PÉNZ-TAN, amit 1848–49 körül – illetve után – vethetett papírra, nem a nagy matematikus szigorú logikával és következetességgel megírt műve. Helytálló, de nem újak azok a megállapításai, amelyek a XVIII. század végi és a XIX. századi Habsburg Birodalom, különösképpen hazánk pénzkibocsátási és hiteléleti gondjával és azok megoldási lehetőségeivel foglalkoznak. Ott azonban, ahol az embereket nem úgy kezeli, amilyenek, hanem amilyeneknek lenniük kellene, alássa másutt megírt helyes tételeit. Az a körülmény, hogy csak a munkából származó jövedelmet tartja elfogadhatónak – olyan embereket feltételezve, akik zöme így gondolkodik –, elerőtleníti a hitelintézetekről írottakat. Ha nem létezne a kamat hajtóereje, vajon mekkora forrásokra számíthatna az, aki valamely takarékpénztári vagy magánváltó adósa? – vagyis aki kölcsönhöz, hitelhez szeretne jutni? Ha csak a létfenntartáshoz szükséges munkajövedelem elfogadható –

mint Bolyai számára, aki ezzel megtagadja az embernek a szerzési, reprezentációs, hatalmi és az utódokról való gondoskodási ösztönét, amelyet a lélektan már korábban föltárt –, akkor mi fogja hajtani magasabb teljesítmények felé a „munkavállalókat”, és hogyan akkumulálódnak majd a fejlesztés megtakarítási forrásai? Való igaz, hogy a bécsi közgazdasági iskola, amely a szükségletek kielégítéséből – nem pedig a kínálati munka-értékelméletből – indul ki, csak jóval Bolyai halála után kezd majd publikálni, de a társadalomtudományok addigra már rég szakítottak a „normatív” – vagyis ösztön- és érdekteljes – emberarculattal.

A pénz és annak „hétköznapi” elmélete bizonyára korábban is foglalkoztatta Bolyait – egyrészt elméletileg mint hivatásos tiszte, másrészt empirikusan mint állami tisztviselőt, illetve mint domáldi földbirtokost. Huszonegy évesen, 1823-ban mérnökkari alhadnagyként önálló kereső lett, földbirtokosként pedig 1833-tól, huszonhét éven át (1860-ban bekövetkezett haláláig) gazdálkodott – igaz, kevés sikerrel –, domáldi birtokán tehát közvetlen piaci, gazdasági tapasztalatokhoz is jutott. Az 1848–49-es forradalom és szabadságharc lelkes támogatójaként nyilván meglepedéssel fogadta az önálló magyar jegybankkért – ha csak egy történelmi pillanat erejéig is – működő Pesti Magyar Kereskedelmi Bankot.

Mit is tapasztalhatott a pénzrendszer és a bankhitelezés tekintetében Bolyai, s milyen – elsősorban latin és német nyelvű – elméletek lehettek rá hatással? Magyarul ezzel a témával kevés publikáció foglalkozott, s idegen nyelvekből is keveset fordítottak le. Mivel forrásokra Bolyai kézirat nem hivatkozik, fejtegetéseinek tartalmából arra következtethetünk, hogy korának uralkodó pénzelméleti tanai, a tudomány akkori fő sodrába sorolható nézetek hathattak rá – közvetlenül vagy közvetve.

Magyarország a Habsburg Birodalomban a háborúkkal együtt periodikusan fellángoló inflációtól, majd egy-egy rövid ideig tartó deflációtól sokat szenvedett. Huzamos ideig élt egymás mellett a Wiener Waehring gyűjtőnéven szereplő többféle beválthatatlan papírpénz, az ezüstpénz és a beváltható bankjegy – a párhuzamos valutákra jellemző ázsiókkal (felárakkal), illetve dizáziókkal (leértékelődésekkel). Az ezüst monometallizmusra (tehát az egyetlen pénzféműsége és egyértelmű érték kifejezésre) a birodalom egy nemzedék-

kel később tért rá, mint Anglia az aranyéra – az arany monometallizmusra pedig egy emberöltővel a britek után. A párhuzamos valuták, a névértéktől eltérő vásárlóerők, az ezüst gyors értékesítése és a papírpénz-leértékelések elvették a lakosság kedvét a folytonosan veszeleynek kitett pénzmegtakarításoktól. Ezzel a hitelnyújtásnak e meghatározó forrása nem bővíthetett a hitelkihelyezési lehetőségek arányában. Utóbbiakat egyébként a felvevők hitelképessége oldaláról 1848-ig szűkre szabta a földbirtokjog, a nagy agrárterületek elidegeníthetlensége – s ezzel hitelfedezetként való alkalmatlansága.

Bolyai mint felnőtt férfi pénzügyi szempontból turbulens korszakban élt, s megismerhette a pénzügy nagy frekvenciájú kilengéseit, a pénzbőséget és pénzsűkítet, a hitelképesség jogi és egyéb feltételeinek hiányából eredő gazdasági pangást, a pénzintézetek különböző típusait. Egész ifjúkorára kihatós, tartós következményekkel járó esemény volt, hogy a tárgyalt korszak elején, 1811-ben az uralkodó a papírpénz értékét az ötödére csökkentette. Ezzel megsemmisítette a lakosság pénzmegtakarításait, s a piacgazdaság fejletlensége miatt amúgy is pénzhiánnyal küzdő gazdák – a legnépesebb társadalmi osztály – adója papírpénzben kifejezve az ötszörösére emelkedett. Ez a devalváció annyira megrendítette a papírpénz iránti bizalmat, hogy még 1826 elején is foglalkozott vele az országgyűlés. Az álláspont az volt, hogy egyetlen nemesfém, az ezüst legyen a pénzáru, s azt csak arra beváltható bankjegyek helyettesíthetik, vagyis fedezetlen állami papírpénz nem. Egyébként az egész birodalom mértékadó körei ugyanerre törekedtek, s e tekintetben jelentősen előre is léptek attól kezdve, hogy megalapították – szoros állami felügyelet alatt álló magántársaságként – a birodalom jegybankját, az Osztrák Nemzeti Bankot, amely 1826-ban már tíz éve működött, és a pénzrendszer modernizálásának élén haladt.

Érdekesnek vagy talán meglepőnek is tarthatjuk, hogy Bolyai képes volt fölismerni a nemesfém nélküli mennyiségi szabályozás lehetőségét – olyan társadalomnak, illetve elitjének a tagjaként, amely folytonosan a pénzhelyettesítők beválthatatlanságától, mennyiségi korlát nélküli kibocsátásától szenvedett. Ez a következtetése onnan is eredhetett, hogy határozottan szembeszállt az aranynak egyedüli

értékként való felfogásával, és Adam Smith-hez hasonlóan megállapítja: „*Csak az a miénk józanon tekintve, minek hasznát vesszük valósággal...*” Ezzel szoros kapcsolatban jut el a menyenyiségi pénzelmélet alapelveihez: „*...a pénz becsé nyilván éppén abban az arányban szállana: mennyivel ugyanannak mennyisége szaporodna...*” A beválthatóságot úgy fogja fel, mint ami korlátozza a pénzveretöt (az uralkodót, az államot) a helyettesítők szaporításában.

Figyelemre méltó, hogy Bolyai ellenzi az államadósságot, amelynek kamatoskamat-szaporulatát a „*status*”, az állam óriási terhének tartja. Vallja, hogy a „*státus*” azzal szaporíthatja jövedelmeit, ha támogatja a gazdaság ágait – elsődlegesen a kereskedelmet –, s azok adónövekményéből finanszírozza magát.

A kereskedést az országokon belüli és a nemzetek közötti munkamegosztás elengedhetetlen feltételének tekinti. Hasonlóan vélekedik a pénzügyi közvetlésről is: „*...kaphatnak erős lábra [a gazdaságilag tevékeny – B. T.], nyerhetnek erős hitelt, az újabb időkben fölállított, s a bevezést és kiadást nagyban, és okos körültekintéssel a kivevők vagyoni s mindennemű állapotjukra úzó takaré- és ápoló-tárak vagy -intézetek, vagy alapítványok, egyesületek*”. Valóban ezek enyhíthették volna az ezüst monometallizmus bevezetését követő pénzhíányt, deflációt.

A pénzhíány pótolható lehetett volna a magánfizetési ígéret, a váltó forgalma és klíringelszámolása révén, ahogy az Angliában történt a napóleoni háborúk után. A Habsburg Birodalom bankjainak a váltóktól, azok kockázatától való idegenkedése miatt ez nem sikerülhetett. Bolyai annak volt a híve, hogy a pénzhelyettesítőket korlátlanul áll kell váltani nemesfémre, speciesre. Ez egyet jelentett a beválthatatlan állami papírpénz elutasításával s csak bankjegyeknek, banki váltóknak, azaz adósságleveleknek pénzhelyettesítőként való elfogadásával. Ez a felfogás volt nálunk uralkodó már az 1792-ben megkezdődött reformországgyűlések során, az Osztrák Nemzeti Bank is erre törekedett, csakhogy az ismétlődő háborúk finanszírozása miatt csupán a XIX. század végére jutott el erre az állapotra.

A gazdasági fejlődés másik akadályát Bolyai is a hitelélet fejletlenségében látta. Ez Széchenyi HITEL című műve után általános felfogás volt. A birtokos osztály tagjainak jelentős része azzal ugyan nem értett egyet, hogy e fejletlen-

ség oka – miként a „legnagyobb magyar” ezt helyesen megjelölte – a birtokjogi törvényhozás volna, amely megakadályozza a földnek mint fedezetnek a felhasználását, ez ugyanis érdekeiket sértette. A Széchenyi által fölvetett másik okot, a nem kielégítő fizetési morált és fizetési készséget ellenben el tudták fogadni. Kevésbé lelkesedtek viszont Széchenyi orvoslási javaslatáért, a szigorú váltótörvényért. A kereskedelmi hitelek biztonságával kapcsolatos törvénysorozat, benne a váltójogi törvény javította a hitelezők helyzetét, megkezdte a birtokviszonyok átalakítását. A hitelintézetek azonban kis hányadban nyújtottak váltóhitelt, és preferálták a kincstári értékpapírokat.

Bolyai már három éve Domáldon gazdálkodott, amikor Brassóban az erdélyi szászok kezdeményezésére elkezdte működését az első Magyarországon alapított hitelintézet, a Brassói Általános Takarékpénztár. Alapításakor kizárólag emberbaráti célokat jelöltek meg – segíély folyósítását a nyereségtől –, s ez megfelelt Bolyai elképzeléseinek is. Hasonló elveken nyugodott a Fáy András szervezte fővárosi takarékinézet. Csakhamar bebizonyosodott, hogy a nyereségvágyra biztosabban lehet építeni, s hamarosan a nyereségérdekeltektől részvénytársasági formában működő hitelintézetek domináltak már.

A kornak a Habsburg Birodalom egészében uralkodó – hivatalos és nem hivatalos – közgazdasági-pénzügyi elmélete az ezüst vagy más nemesfém egyike alapján működő monometallizmus, a bankjegyek korlátlan beválthatóságával. Bár a birodalomban nem volt az ár-alakulást és a megtakarítási hajlandóságot zavaró kétféleség (bimetallizmus), de létezett párhuzamosan több valuta, ezüst, papírpénz és bankjegy. Ezek egymáshoz való értékarányait nemritkán megváltoztatott törvény szabályozta. S amikor a tényleges értékarányok elváltak attól, amit a törvényben rögzítettek, a közönség erre úgy reagált, hogy nem költötte el azt a pénzt, melyet a törvény alábecsült, kiadta ellenben azt, amelyet az túlbecsült. Ezt a reakciót, amely pótlólagos bizonytalanságot vizs az árendszerbe, már I. Erzsébet angol királynő tanácsosa megfogalmazta – később Gresham-törvényként vált ismertté.

A monometallizmus uralkodó felfogása radikálisan csak az 1870-es évek körül, Bolyai halála után változik meg. A Széchenyi-Bolyai

vonulatból azonban hiányoznak bizonyos – később nagy elméleti jelentőségre szert tett – gyakorlati felismerések. Idetartozik Adam Smith megállapítása a nemesfémpénzrendszernek a papiros anyagú pénzzel szembeni költségességéről vagy Tooke és Fullarton felismerései a bankjegyforgalom teljes aranyfedezetének fölösleges voltáról (kávészacelmélet). Ezek mind szálláscsinálói voltak a mennyiségi pénzelmélet diadalmas visszatérésének.

Bolyai társadalom- és gazdaságpolitikai javaslatai nem léptek túl kora elitjének elfogadott elméletein, amelyeket ő intelligens eklekticizmussal vegyített. Fontos mégis tudni, hogy domáldi magányában is benne élt a társadalmi-gazdasági gondok sűrűjében. A hazai hitelélet fejlesztésének a brit gyakorlatra és irodalomra támaszkodó eszmei alapjait azonban Széchenyi István teremtette meg.

Bácskai Tamás

TÚL A CSODÁKON

Fischer Mária: *Álomház*
Pannónia Könyvek, Pécs, 2003. 112 oldal,
1300 Ft

Fischer Mária verseit az elmúlt években mérvadó irodalmi folyóiratok közölték. Ha valaki a szerzőről érdeklődött, fáradságos adatgyűjtés után annyit sikerült kiderítenie róla, hogy egy kis baranyai településen, Hosszúhetényben él, keveset ír, s első kötete már éppen foglalkoztatja a nyomdagépeket. Későn nyilvánosság elé érő lírai korpusz, alig-alig elkülönülő költői beszéd, öniróniával elegy, zárkózott, személyes elemeivel fukarkodó tónus, míves kéz – ennyire emlékezhet, aki most kézbe veszi ezt a messziről küldött verseskönyvet.

Milyenek így együtt, csapatban, ezek a versek?

Kedvenc szavait keresem. „*Valakik várnak rám valahol*”. „*Már csak egyetlen álmhoz elég a magány*”. „*Zuhanás vissza a lélekig*”. „*Befelé zuhanás*”. „*Mintha sosem lettek volna, a nők egyedül mennek el*”. Előbb a leggyakrabban felbukkanó főnevekre figyelek. „*Évek*”, „*világ*”, „*tegnap*”, „*múlt*”, „*álm*”, „*csodák*”, „*tél*”, „*szorogás*”,

„*csend*”, „*feledés*”, „*éj*”, „*szerpek*”. Vigyázatosan szűröm ki a témákat: az idő múlása, a világ tűnékenységének emlékezetben meg-megüledő jelei, a megelevenedő gyerekkor, a személyes élet ívének megrajzolása, a fanyar és lemondó gesztusok, a tárgyi környezet és a dolgok mögötti szféra sejtelmes kapcsolatai. Mintha úgy csendülne fel ez a költészet, hogy már a széles kibontakozás előtt önmagára zárul. Szerénysége tompítja, a „világ”-gal, „túlvilág”-gal szembeni egyetemes alázata hovatovább elmorzsolja a kifejezéseit. Úgy tetszik, ez a költő még tulajdon életét is vonakodik hangokban megmérni: komoly közlendőt is amolyan utószónak szánja, vagy lábjegyzetnek egy félve kibontott élet főszövegéhez.

Aztán szemezgetek a jelzőiből (minden költészet romlandó pontjai, a szavatosság vízjelei ezek). „*Antracit éj*”, „*régi, üres szoba*”, „*madarak rejtett ösztöne*”, „*csukamájolajos, lázongó prepubertás*”, „*méhen kívüli árterek*”, „*síkos, tejüveg hidak*”, „*toleráns, érző nő*”, „*lomposka lidérc*”, „*én meg öreg, denevérszárnyú lány*”. Fischer Mária képzelete nem kedveli a rikító, nehezen követhető szökelléseket, hanem inkább abból a szókészletből választ, amely a mondandót közvetlenül árnyalja. Nem a formálás élességével ébreszt figyelmet, hanem az egységes anyagmozgatással. Hangja ritkán forrósodik fel: nem csúcspontot céloz meg, hanem medret és magának. Fegyelmzett, szorongva szenvedélyes, hamar begombolkozó. És miféle emlékeket elevenít meg ez a múltat meg-megbolydító erőfeszítés? Vidéki vásárok figurái sorakoznak (bábszív, vattacukor, egy „*röhögő*” ló), egy félnék kislány megfigyelései derengenek fel (egy „*bábszínű*” bugyogó, egy sál, magányos nyarak, egy paraplé), a költőgető anya alakja, patogó tüzek – és nagy néha egy-egy *valakit* idéző, de fojtott, az érzelmi közlést azonnal tiltó képtöredék.

A kötet első felében csoportosított darabokban egy – feltételezem – soknemzetiségű baranyai gyerekkori kisvilág rajzolódik fel. Erre néhány fordulatból – magam is személyes emlékeimre hagyatkozva – következtetek. „*Átnéz rajtam szökevény / angyal, bambula lump*” (MALVIN NAPJÁN, VIRRADATKOR). „*Já, der wilde Jäger kommt...*« – *riogat nagyanyám*” (TUDAT ALATT A TÉL). „*Közelít hozzám Buburác – / otthoni, ronda manó, szóab babarém*” (KONGÓ VÁROS BABARÉMMEL). „*Úgy advent idején / szárnyát veszi a lélek, s a remény ragacos, / buggyant márcot ereszt*” (LEG-

HOSSZABB TELÜNK). A versek konkrétumai, az érzékletesen – bár helyenként túl kurtán, lebegtetve – ábrázolt részletek megragadnak, s főleg azokon a pontokon emelik a szöveget, ahol a *leírás* egyfajta létösszegző állításba torkollik. „Egy fiatal, fitt szeladon felesel... Ősz körülötte a föld... már csak egyetlen álmhoz elég a magány” (AHOL MÁR ÉLEK, AHOL MÉG NEM). Vagy egy másik versben: itt a szürke, esős október hirtelen a „feledés” természeti mintájává keményedik, s az utolsó két sor – kételyeivel megrendítő sor – tágas melankólia felé tereli a szöveget: „*Azt hiszem, én sohasem mondom el, élnek-e még / égbe szökő, ragyogó tűv himmuszaink*” (CSENDES OKTÓBERÜNK). Fischer Mária műveiben az emlékezés nem csak a múlt idővel szembeni dac vagy erőgyűjtés forrása. Az emlékezés itt: sügás a jövőnek. S bár a versekben meglehetősen hallani a keserűség, a reménytelenség vagy a panaszos puritanizmus hangjait, Fischer Mária mégsem a létezés végső kudarcáról beszél. Az egyenletes mondatfűzés inkább azt sugallja: reményt kever az emlékezéshez, és emlékeket fűz a reményeihez azért, hogy értelmet adjon a jelennek. Van egy különös látószög ebben a művészetben: a női várakozás stádiumaira gondolkodok. „*Nincs történelem. Épp vesztegel, áll az idő*”. „*Csendes a várakozás*”, „*...vagyok és mégsem létezem*”. „*Hiszem, elhiszem... , hogy valakik várnak rám valahol*”. „*A magány lassacskán preparál... befelé mozdulok. Újra mélységem ténye fogad*”. Ezt a várakozást Fischer Mária sokrétű tünődéssel ecseteli: a várakozás itt a benső elesettség jele, a tekintet élezése, a lélek „világ”-gal szembeni ellensúlyainak keresése, önkitalálás, a számvetés állapota, a reménykedés kezdőpontja, a mozdulatlanság alakmása, a „minden elmúlt, még minden lehet”-érzés időszaka. Fischer verseit – minden álmjátéka ellenére – észrevétlen benső súly lendíti a jelen felé –, „*csodákon túli*” józansága ellenére gyarapítja költészetének életigenlő végösszegeit. Minthogy a versekből hiányzik a személyes tragikum konkrét motívumrendszere, és az ábrázolásban nem elegendő erővel sötétlenek fel a személyes kudarc vagy „*valóságvesztés*” fekete foltjai, tónusa néha megreked a száraz számbavétel regisztereiben. Pedig a csalódás, a szerelem, a magány, a hit, az elmúlás csakis és egyedül a csalódás, a szerelem, a magány, a hit, az elmúlás közléseiben érthetné meg, miről van szó. Itt pedig alkalmasint úgy érzékeljük, hogy az érett költői nyelv és a felpattanás-

hoz túl szemérmes személyiség lépten-nyomon megnehezíti a katartikus lírai mondandó kibontakozását. De az is lehetséges, hogy Fischer Mária még ezután lép egy nagyot a szavak megtalálásának útján.

A kötet három ciklusa tagolódik. Az első kettő (MALVIN NAPJÁN, VIRRADATKOR ÉS SZALONTÁNC A BADOGTETŐN) azonos versformát használ, mégpedig meglehetősen különöset: tizennégy szorosan szedett sor, zömmel szabályos pentameter (a sor csak hellyel-közzel hosszabbodik meg, vagy egyéb módon szenvet változtat). A disztichonalakzat páros sora eleve meghatározza a hatásmechanizmust: a szónyegyszerűen kibomló antik forma rendszeres lüktetése egyhangúsággal fenyegeti a szöveget, csillapítja a túl szeszélyes színfelrakást, s megszabja azt a „szonettnyi” versteret, amelyben az epikus elemekkel átítatott közlendő kényelmesen elfér. A pentameter önállósítása – emlékszünk elégikus, bölcselkedő vagy epigrammatikus alakzataira az európai hagyományból – azzal a következménnyel jár, hogy a szöveg a csattanós, bár statikus beszéd felé mozdul el, és fokozást hanyagoló, egyenletes tónust választó, a drámaiságot enyhítő adottságaival csaknem szenvtelenséget sugall. Ez az idom – szemben a hexameter tágasabb lehetőségeivel – természeténél fogva, a befejezés, az állandó *befejezni akarás* képzetét ébreszti az olvasóban, s ezzel is erősíti a zártság, a kuporgatottság benyomását. Fischer Mária ugyan – laza cezúrakezeléssel, belső és sorvégi rímekkel, ritmikai meglepetésekkel – igyekszik levegőssé finomítani a formát, de annak súlyos, tekintélyes redőzetét nem változtathatja meg. Kis túlzással azt mondhatnánk: ez a forma csak egy dolgot tud, mint az iránytű. Másrészt viszont érdekes, hogy ez a méltóságos, kevésbé rugalmas alakzat a szonett sorszámát mutatja, s ezzel – talán öntudatlanul – mégis visszacseni a szövegbe a könnyed, céljukat ismerő patakok és fátolvízések gráciáját. Részint az elsődleges antik formái szándéknak és a rejtetten érvényesülő szonettsejtelmenek ez az ötvözése okozza, hogy a versek a dobozszzerű zártság, a bukolikus ajzottság és a szorongó derű légkörét árasztják. Néha úgy érezzük, mintha a költő megfogta volna a nyelvét a szájában. Tagadhatatlan, hogy az alaphangot árnyalja egy bizonyos hegyes hetykeség („*Távolataimra rá-rápotlyint a rigó*”, SZÜRKE MENYASSZONYOK FÁTYLAI KÖZT), karcos önirónia („*Am az idő / múlik, mert*

idejét múlja. Amit tehetek: / nagy fenekekre keríték jó nagy feneket, / s eltakarom vele mások libabőrös egét”, LÉGÜRES UTCA AZ ÁLOM), egy-egy köznyelvi fordulattal fűszerezett fordulat („Néha bezár a bazár, / néha kinyit. Figyelek. Kócos madzagon egy / női zsebóra fityeg...”, PLANÉTÁSSAL EGY SZÉTESŐ BAZÁRBAN), de alapjában azt mondhatnám: visszafogott, klasszikus költészet ez a magány műfajairól, egyetlen hosszú elégia. Sorjázó évek, zajló jégtáblák, összegubancolt szálak, didergő fagyosszentek és őszi borulat.

A könyv harmadik ciklusa (ELŐTTE EGY ANGYAL) az európai versformák felé nyit. Itt látható, milyen roppant jelentősége van az első kettőben a formai döntésnek. Ott: „álmot idéző fegyelem”, itt: vázlatossággal fenyegető szűkszavúság. Erősödik a személyes hangvétel, felfelsilinglenek a rímek, más keringési ütembe zökkennek a szavak, ugyanakkor megérzünk valami lágyságot, halványulást – mintha a költő valamely földregres vagy napfogyatkozás előtti félelmeit suttozná el nekünk. Nem szervesül eléggé a szöveg, néhol ernyedten himbálóznak a kötelek – mégis fel-felbukkan egy-egy gyönyörű sor, emlékezetes kijelentés, összefoglaló belátás. Az a pillanat ez, amelyben a köd füstté válik: itt, ezekben a puhán suhanó darabokban, ilyen sorcsoportokkal ismerkedünk:

„Méhen kívüli árterek
zöldjén frissülő vérekek
szónek át téged is velem.”

(ÉRINTŐ)

(...)

„Érzed-e,
ahogy a föld felé
görbül a test,
ahogy átveszi lassan a
hely ritmusát?”

(REZZEN A HÁRFÁHÚR)

(...)

(Mózesről):
„Bírnák vállát nehéz kövek,
kövek bírnak törvényeket –,
s az Ígéret, hol földje van,
csak holtában lesz súlytalan.”

(ELŐTTE EGY ANGYAL)

„Mais si de la mémoire on ne doit pas guérir; / A quoi sert, ô mon âme, à quoi sert de mourir?” („De ha nem tudunk kigyógyulni az emlékezetből, / akkor mire jó, ó, lelkem, mire jó a halál?”) – Baudelaire idézi a költőnőről írt esszéjében Marceline Desbordes-Valmore két sorát. Azért emlékezem itt erre a szövegbetétre, mert Fischer Mária kötete – főleg a harmadik ciklusa – közvetve ezt a gondolatot újítja fel számomra. Emlékezés és elmúlás, az emlékezet terhei, élet és emlékezés ellentmondásai, az „Ígéret földjének” elérése és a „súlytalanság” megismerése – ez a főszólam itt. De a kötet legfontosabb tartalma, úgy gondolom, a lelkiismeret. Itt, ebben a nyitott, beszédesebb és párbeszédesebb verscsoportban két elem csigázza érdeklődésünket, teszi emberissé ezt a költészetet: egy másik lény jelenléte, aki lehetne Isten is. Fischer Isten-ábrázolásában nem a veszekedő, kételkedő, démoni elem uralkodik – nem, ő inkább az odaadós, a nagyobb Lényben történő feloldódás, a divinummal való átítatódás állapotáról beszél. Kíváncsisága nem a hit törésvonalai mentén kémleli ki a maga ismereteit, tapasztalata nem a drámai vonást hangsúlyozza, hanem a személyes létezés származékos jellegét, a függés és a harmonikus „isteni” visszafogadás folyamatjegyeit. „Az Isten csorog / be minden sejtemen gyökér-múltamig. / S önmagába lassan visszagombolyít.” (ÉVGYŰRÜK.) Természetesen itt is a dolgok szüredékeit kapjuk, a történet helyett a tapasztalatot, az út helyett a célt. Érzékeljük e versekben a halogatás, az írásbeli rögzítés elmulasztásának kissé nyomasztó utóhangjait: a látható fejlődésvonal hiánya nemcsak az olvasót nyugtalanítja, hanem a szerzőt is (bizonyos mértéken túl méltánytalanok veljünk, ha egy művészetben minden eredmény eredetpontját eltitkolják előlünk). Annyi azonban kétségtelen: a metafizikai hajlam fontos motorja ennek a költészetnek, s – ha a harmadik ciklus egyben a legkésőbbi is – egyúttal Fischer Mária műveinek elmélyüléséről is tanúságot tesz.

Mert úgy látszik, Fischer Máriának sok adnivalója van még. Csak merjen adni, merjen nylni, merjen merni.

Báthori Csaba

„TARTOZOM NEKTEK MAGAMMAL”

Jónás Tamás: Ő
Magvető, 2003. 104 oldal, 1390 Ft

A rokonszenvet, amely Jónás Tamás első három verseskötetét övezte (...AHOGY A FALUSI VÉN KUTAKRA ZÖLD MOHA TELEPÜL..., NEM MAGUNKNAK, BENTLAKÁS), több hagyományos költői jegy indokolta: a versekben közvetlenül megpillantható arc, a „szegénylegény”-helyzet megidézése, a tiszta versépítkezés, az egyetemes érvényű egzisztenciális állítások, az ígéretes formakultúra. Az olvasó olyan költő hangjait hallhatta, aki minden komorsága ellenére, úgy tetszhetett, nem tűri, hogy végleg kioltódjék szövegeiben a „remény elve”. Jónás Tamás – bár többször inkább emlegette, mintsem ábrázolta mondandóit, inkább celebrálta, mintsem költőileg „elemezte” élményeit – végül mégis az óvatos helyeslés, az igényes várakozás és megelőlegezett lelkesedés sávjába tudta csalogatni az olvasót, mégpedig valamely *furor poeticus* révén, amely még szeszélyes felhangjaival is fokozta a költői erőt.

Az új, a negyedik verseskötet négy ciklusra bomlik: I. ÉN, II. TE, III. Ő, IV. ÉN. Az a tény, hogy a könyv címében személyes névmás áll, sejteti: olyan emésztő, verstápláló szenvedélyvel találkozunk itt, amely csak az önvizsgálatnak, saját emberi viselkedésének eszközeivel hajlandó mérni és értelmezni a világot. Ez, igen, ez minden költészetre érvényes, hallom az ellenvetést. Csakhogy itt egy olyan gyermeki, figyelemért toporzékoló, nyíltan önös, férfiasággért tomboló önbiztatás gesztusait követjük nyomon, amely – miközben kicsikarja kiváltságait – elszenvedi a szégyen, a kudarc és a lelkiismeret-furdalás fenyegetéseit is. Jónás Tamás – noha fiatal még – sokágú szenvedéstörténetre tekint vissza, s okkal fogalmaz a számadás, leszámolás, sőt a végleges mérlegelés gyakori fordulataival. Modorát keményíti némi hetyke túlértétség, egy-egy meg-megújuló búcsúzó mozdulat, a visszavonhatatlan egyenlegkészítés ingerültsége, s nem kétséges, hogy dacosságát, parányi gögjét és keserű ítéleteit korán felhalmozott túltapasztalataiból meríti.

Milyen ez a költői hang? Közvetlen, kama-

szos, zabolátlan, kételkedő, zabos, nyers, makrancos, lágy, gyémántosan csillogó, kidolgozatlansággal kérkedő, ábrándos, fakó, lármás, megilletődött, szárnyaló és biccenő, durva és fennkölt, felületlen és mélységtias. A költészet kísérletekkel zsongító, magánmitológiákat halmozó, kellemetlen meghökkentésektől hangos korszakában itt egy olyan egyed szól, aki visszatér azelőtti szerepéhez: Jónás verseiben egy bátran megformált, megszerethető lírai alany fordul felénk. Ez az alany kendőzetlenül mondja, hogy szenved. Szenved a viszontagságos gyerekkortól, szenved a szerelemtől, a hűségétől és a hűtlenségtől is, szenved a hit-től és a hitetlenségtől is, a mindent akarástól, a semmit akarástól („*legyek valami ne legyek minden*”, ARSPO). Szorongásait megszállott kiütéskeresés kíséri, s versei főleg azokon a pontokon sugároznak bizonyos illő harmóniát, ahol talál magának a dolgok közt, rejtett napszakokban, eldugott érzelmi szegletekben némi kizökkenést („*egy olyan helyen kéne felébredni reggel / ahol nem lehet beszélni emberekkel*”, EMLÉKMŰ; „*Kezdjük a tárgyakkal. Ugyanis azok / könnyen megfigyelhetők, mert mozdulatlanok*”, TÁRGYAK; „*Csak egy-két dolog érdekel. Derengő / reményükkel a hajnalok példaül*”, CSAK EGY-KÉT...). Művészetének rokonszenves vonása, hogy mondandóit olyan témakörök keretében dolgozza ki, amelyek a magyar költészet hagyományaihoz illeszkednek: Jónás megint tud istenes verset írni, hajlandó közvetlenül beszélni az érzelmeiről, s általában: a versalanyt újra visszavetíti a személyiségre. Költői hitelének központi eleme ez. Persze van itt játék, van alakoskodás, személyiségkioltás, ironia – mégis, költészetének *egészét* tekintve azt mondhatjuk: a költemények erejét az a *világosan élő* (nem példaszzerűen élő!) *személyiség* adja, akinek alakja a műben fokként kirajzolódik.

További alkotóelem: Jónás, ez is újítása, megint komolyan veszi az emberi lét metaforikus vonatkozásait, s igyekszik választ keresni a nagy kérdésekre. Vagy megformálni olyan állításokat, amelyek általános érvényűek, s nem vesztik érvényüket egy nyegle jelző, szó-játék vagy vigyori trükk oldatában. Ez a költő megpróbálja eredeti jelentésükre visszazár-maztatni a szavakat, megtisztítandó a versbeszédet a fölöslegesen erjesztő, hamis hatást gerjesztő mellékanyagoktól. Nem más kezéből veszi ki a szavakat, hanem felemeli a föld-

ról. Íme, egy kis dal, hibátlan három szakasz; a központozás nélküli, önbiztatás és önemésztés közt hullámzó vallomás a „sok kis öröm”-tôl nagy ívben lendül fel a félelmetes „mindenség”-ig (ÛT ÉS ERÉNY KÖNNYE):

*„van út s erô hát célba érsz
sok kis öröm a zsold
hazudnod kell-e majd ha szólsz:
ez férfimunka volt*

*az elméd gyöttröd s faggatod
a jelen mit jelent
a cél hogy megbecsüld mi van
a jelentéktelent*

*elmélkedésnek nincs helye
marad a döbbenet
a mindenség nem romlandóbb
de nem is több veled”*

Jónás témái: a hû és hûtlen szerelem kalandja, a léleknek az állati epekedéstôl egyenesen az áruulásig terjedô rugaszkodásai, a Jó és a Rossz mérôrûdjai között lezajló hétköznapi cselekvések, a „nevelô” Ûr(isten) homályos szándékai, az élet jobbrafordulásának esélyei, az emberi kapcsolatok üvegtörékenysége, aztán egyfajta cselcsap állhatatlanság és szilárd-sághiány. Semmi kétség, ezt a költészetet az emberi viszonyok etikai törésvonalai nyugtalanítják: Jónás verseit éppen ez a vakmerôen személyes, manapság naivnak bélyegzett, erkölcsi vonásokkal átítatott, viaskodó hangnem teszi emlékezetessé. A mártírium itt mindig reális, a boldogság mindig metaforikus. A költôi figura még a Jó felé is zuhan, s a Rosszból is kiszajtol némi lírai hozadékot. Nemcsak kokettáló, hanem kedves, nemcsak hiú, hanem szellemes, nemcsak fennhéjázó, hanem szeretetre méltó, nemcsak nehézkes, hanem bölcs, nemcsak szemérmetlen, hanem rejtôzködô, nemcsak szentimentális, hanem mély. Jónás köntôrfalazás nélküli megnyilatkozásai nem kisebbítik, hanem emberiesre rajzolják a költôi alanyt.

Néhányan szóvá tették a közelmúltban, s átabotában el is intézték Jónás költészetét azzal, hogy utaltak a József Attila-i gyökerekre, a helyenként csupán formai elemekben fel-fel-villanó nagy elôd jelenlétére. Nos, Jónás ver-

seinek háttérében csakugyan felsejlik az elôd attitûdje: gondoljunk az APOKRIF-ra („Szeresettek holnap, hogy belehaljak, úgy”) vagy a KLAPANCIÁK-ra, amely kétütemû heteseivel a TISZTA SZÍVVÉL-t idézi („Amim van, az mind adat. / Ne féltsd tólem magadat”) vagy az IGENEK bizonyos soraira („megeshetek én bárkivel / akinek nincs mit hinnie”, „tiszt a szívem szenvedek / kegyelembôl sem hazudhatok”), vagy gondoljunk József Attila szinte magántulajdon jellegû eszme- és szókincsére, amely Jónás verseit is elmélyíti: a büntelen büntudat, a rend és szabadság rokon eszméje, a minden, a semmi, a kint-bent képzetscsoportjára – én még némelyik Jónás-vers trochaikus dübörgésében is a választott mester dialektusát vélem hallani... Nos, errôl azt gondolom: egyetlen magyar költôi hagyományyszál sem meddô, amennyiben az utód képes azt csúcsein megérinteni, továbbgörgetni, utólag más megvilágításba helyezni, és az egyetemesség síkján hozzátenni valami lényegeset. Például: a szegénység témaköre, ez köztudomású, a XX. században József Attila műveiben találta meg lenyûgözô költôi mintáit. Minden költônek joga van bevallott családfôt választania, sôt el sem tudok képzelni olyan költôi alapozást, amely nélkülözhetné a hagyomány felnôtté avató elemeit. Ennek azonban az újító megôrzésnek, úgy gondolom, ô fontos feltétele van: ismétlôdôen hasonló személys és társadalmi körülmények, azonos etikai alapállás, fejlett formakultúra, egyetemes szemléletmôd s mindemellett valamely más hajszálgöyökerekbôl táplálkozó, szervesen egyedi költôi beszédszerkezet. Jónás Tamás esetében az elsô kettô bizonyosságát már látva látom, az utóbbi háromnak pedig komoly nyomait szemlélgetem. Ha személyisége, költôi világa összetett létszemlélet felé tesz komoly lépéseket, minden esélye megvan arra, hogy megújítsa a József Attila-i hagyományt. Súlyos tehetsége van a zsenialitáshoz, csak bírja erôvel, fegyelemmel és formai éberséggel. Jorge Luis Borges KAFKA ÉS ELÔFUTÁRAI címû bámulatos esszéjében a prágai osztrák író elôdei között felsorolja Zénont, Han Yu IX. századi kínai meseíró, Kierkegaard-t, Robert Browningot, Léon Bloy-t és Lord Dunsanyt. „Akhilleusz és a nyíl az irodalom elsô káfkai alakjai” – mondja Borges, majd hozzát teszi: „Kritikai szótárunkban az »elôfutár« szó nélkülözhetetlen, de meg kellene

próbalnunk megtisztítani a vita vagy a versengés összes mellékzétől. Tény, hogy minden író megteremti előfutárait.” Magam is csatlakozom ehhez a javaslatához, s Jónással kapcsolatban kiegészítem azzal: ő ugyan még nem „teremtette meg” elődjét, de bízhatunk benne, hogy ha megmarad saját belső útjain, egyszer – észrevétlenül – József Attilához is megérkezik.

A kötet szerkezete az *én-te-ő* háromszögére épül, de nyilvánvaló, hogy a költő figyelme nyomatékosan befelé fordul, csak a külvilág belső oldalra eső csapadékait veszi számba, és párbeszédet többnyire egy kifürkészhetetlen „Úr”-ral kíván folytatni, aki viszont kevés költelmét képes beváltani. Szembeötlük, hogy az *én-te* viszonyban hangsúlyozza az *adás* (eladás, megadás, feladás, visszaadás), a *megvonás* és az *idegenség* elemeit: miközben adni látszik, már von is vissza valamit; s fordítva: noha gesztusaiban nyitva tartja a kitérés, visszavonulás kiskapuit, egyúttal keresi a „jónak lenni”-magatartás feltételeit. Szerelmelfogásában érzelünk egy bizonyos lebegést – sajátjának, néha egyenesen birtokának tekinti a másik lényt, de egyúttal szinte biankócekkért esedezik nála annak érdekében, hogy megőrizhesse kötetlenségét. Mondhatnám: a szerelem határhelyzeit vizsgálja, nem a középpontját, a szerelmi érzés peremterületeit, ahol már ott lapangnak a visszavonulás, az önállósulás, az elidegenedés és az új lobogások lidércei. Költészetének ebből a regiszteréből hiányoznak a láz, a feltétlen azonosulás, a perzselő önátadás alakzatai. Ábrázolása a vonzódás-szakítás drámai stádiumaira összpontosít, ezért lágyabb tónusában is hallható egyfajta titkos-semleges háttérmoraj. Ezzel nem áll ellentétben, hogy azt érzékeljük: a birtoklás mohósága, a testi érintkezések módjainak drasztikus emlegetése nem igényli a másikat, sőt a szöveg megüledik bizonyos felajzott negativitásban. Jónás szemlélete, látjuk, emlékeztet Szabó Lőrinc kíméletlen fordulataira („*majd én elintézem magamban...*”), és lényegében megegyezik számtalan kortársunk avatag, *macho* álláspontjával. Ami attól megkülönbözteti: a lelkiismeret. Jónás ugyanis, ez átitatja összes művét, valójában soha nem adta fel azt az igényét, hogy felfogását hozzámérje egy – bármennyire korlátozó – etikai rendhez. Éppen ez teszi szerelmes verseit olyan megrendítővé: állandóan tükröző-

dik egy olyan elvárásegyüttesben, amelynek alig-alig tud megfelelni.

Istenes versei az utóbbi idők legszebb darabjai, s méltán illeszkednek irodalmunk ismert vonulatába. Istenképzete azonban néhány ponton különbözik az elődökétől. Jónás nem *viaskodik* egy lenyűgöző, egész lényét átító, kifürkészhetetlen hatalommal, hanem szinte csipkelődik vele, meg-megintí, mint egy hanyag házmestert, megrója, mint egy feledékeny kisöreget. Hangütésében van valami tiszteletlen pimaszság: úgy tűnik, olyan lények feleselgetnek itt, akik nem jól látják egymást, noha egymásra vannak utalva. A költő szemlátomást nem valami készen kapott hitbéli örökség vártájáról beszél, hanem úgy, mint aki – éppen szemrehányásai révén – meg akar alapozni egy kapcsolatot, be akar rendezni magában egy vigasztaló panaszfalat. Az a sugalmunk: ez a lázadó lírai alany többet tud, mint amennyit mond, és többet akar, mint amennyit tud. Emberi és isteni viszonylatban egyaránt érvényes: ez a halandó nem azonosulni kíván az idegen szférával, hanem csupán rápillantani, akár rémképzeteivel is csak meghódítani, habár gyanítja, hogy ez a szféra létének gyökeresen más tartalmat adhatja.

*„a takarómba rejtezem előle,
s hogy ne lásson, nem is álmodom”*
(TÖBBNYIRE ÁGY SZÉLÉN, ELMERENGVE...)

*„legyél csak az enyém
hogy szabadon bocsáthassalak”*
(ÉN)

Jónás költészete intellektuális költészet. A kötetben lépten-nyomon felbukkannak olyan sorok-versszakok, amelyekben a költő ropant tömören, emblematicusan, vésetszerűen összegez egy tapasztalatot. Nem csupán ecsetel, hanem állít. Ezek a Jónás-vers tartópillérei. Itt érezzük, milyen mélységekre láthat ez a költő, itt tapintjuk a szárnyait, ezek lelkesedésünk gyújtópontjai. A jelenség egyébként – főleg újabb költészetünkben – igen ritka (persze akadnak nagy kivételek, gondoljunk Tandori Dezső számtalan feledhetetlen sorcsoportjára), az európai költészetnek azonban elengedhetetlen alkotóeleme. Goethe, Valéry, Kavafisz, Rilke vagy Holan műveiben a „gon-

dolattá” párolt fordulatok emelik az egyetemesség szférájába a lírai tapasztalatot, és szinte elképzelhetetlen, hogy a költői beszéd megrekedjen egy akármilyen „pontos”, de végül mégiscsak külsőleges „ábrázolás” előtereiben. Jónásnál ezek a részek hirtelen megemelik, át-lényegítik s emlékezetünkbe égetik a mondan-dót. Nem tanító jellegű mondatok ezek, ha-nem a szöveg elmélyítésének jelzőkarói: ilyenkor megállunk, tűnődünk, s megpróbáljuk fel-fogni a költészet orpheuszi hivatását. Idézem az UTOLSÓ LÉPÉS első versszakát:

*„Itt vagy, a tavasz meghozott.
Csak nem látszol a fényben.
Az éjszakák azonban és a hajnalok
megmutatnak egészen.”*

Nagyszerű. Ahogy a tavasz (tehát az idő, a ki-bontakozás évszaka) valakit meghoz. Aki azonban mégsem látszik. Akit tavasszal is csak az éjszakák, a hajnalok (tehát a sötétség vagy annak pereme) mutatnak meg egészen. Elemez-hetetlen, miért olyan tökéletes, hatásos és ösz-szetett ez a négy sor. Vallomás ez a termékeny éjszakához. Hálaadás a tavasznak. És híradás a szerelemről.

Végül dióhéjban szólnunk kell a kötet for-mai jegyeiről. Talán ez az egyetlen olyan pont, amely felkesedésünket árnyalhatná. Jónás ugyanis szemmel láthatólag „a hiba poétikájá”-ra esküszik, s azt gondolja – mesterek nyomán –, hogy a hiba túrése a költői szabad-sághoz tartozik. Hivatkozhatna nagy költők-re (mondjuk az öreg Babitsra vagy Petrire), mondván: egy gyönyörű szőnyeg minőségé-nek sem árt, ha felfedezünk rajta egy furcsa bogot. Mondhatná: túl édeskesznek véli a hi-bátlan szöveget. Igen, igen. Csakhogy a nagy költőknél – akik elégszer bizonyították, hogy tudnak hosszan és makulátlanul énekelni – a „hiba” drágakő a hibátlan mű foglalatában. Azonkívül azok a költők nem emelték esztéti-kai elvvé a hiba folytatatólagos gyakorlatát, és műveik hihetetlen sodrásában sokszor észre sem vesszük, hogy valami folt ütközött ki a szö-vegen. Műveiket olvasva nincs az az érzésünk, hogy taposóaknákon járkálnánk. Jónás mind-egyik darabjának van szíve, mindegyik léleg-zik, a többi szerv pedig külön vizsgálandó. Ver-sének apró hajszálrepedéseit főleg kompozíci-

ós, technikai rengések indokolják. Ezek közül hármat említek: a vers prózai ernyedése, a sze-széyes központozás s végül általában – erre tü-zetesen kitérek – a formaprobléma, szűkebb értelemben. Az első kettőről pár szó (min-dig emlékezve Robert Musil mondatára: „*Amit mondunk, soha nem elegendő: a jelenség sokrétűbb, mint a kritika*”).

Az ernyedés. Jónás költeményeiben több-ször érzékelhető, hogy ez az amúgy a „klasszi-kus” családba tartozó költő kedveli a kidolgo-zott alakzatokat. Műveinek zöme kötött for-májú, valamiféle formai sejtetem sugallatára keletkezik, s mondatfűzését tekintve is elkü-lönült retorikai egységekre tagolódik. Néha viszont, úgy tűnik, a szövegfolyam elhagyja a medret, a költő kiszól a műből, s panyókára ve-ti az eladdig begombolt zakót. Egy példa: LE-VÉLTÖREDÉK. Szépen indul. Magány. Egy éles (bár formailag szabados) metafora: „*Télikabá-tról a gombok a fagyban, / hiányoznak most az em-berek.*” Aztán még egy metafora. És aztán – ez a harmadik képkanyar – ilyen két sor: „*A vi-lág, mint darázscsípésre allergiás ember kézfeje, / hatalmasra dagadt, nem tudok mit kezdeni vele*”. Maga a hasonlat sem túl szerencsés, a második sor azonban... nos, nem tudok mit kezdeni ve-le. Vagy vegyük szemügyre a JAJSZONETT-et. Bá-nat, esti hallgatás, gyávaóságérzet az első sza-kaszban. Aztán a második szakaszban:

*„Szabadversebe kéne írni a fűradt
csüggedést: a mindig csörömpölő
holnaphoz, hogy nem lesz bennem erő,
majd csak a sápadt napfény drogja járat.”*

Gyönyörű ez a negyedik sor. De ami előtte áll, érthetetlen, nyakatekert. Mit kellene versbe ír-ni? A csüggedést? Vagy azt, hogy nem lesz ben-nem erő? A holnaphoz kéne írni? De hangsú-lyozom, a negyedik sor metaforája pazar.

A második dolog: a központozás. Negyedik kötet esetén kissé szokatlan, hogy a központo-zás nem követ semmiféle egységes ízlést, ha-nem tetszőlegesen alakul. Semmi kétség, min-den egyes vers követelhet sajátos, eltérő köz-pontozást, az útmutató jelek ilyen sokfélesége azonban a kötet épületét picit aknákkal szórja tele, és töprengésre késztet ott is, ahol már megnyílna a szívünk a komoly tartalmakra. A HÁRMAS OLTÁR (kisbetűs cím) három darabja kö-

zül az első kisbetűs kezdősorokban, írásjelek nélkül formálódik, a második nagy kezdőbetűs sorokban, írásjelekkel (igaz, enjambement nélkül), a harmadik pedig vegyesen, írásjelekkel. Lehet, persze hogy lehet komponálni így is – csak hogy a túlzottan megsejditett önkényesség csökkenti a tökélyre irányuló várakozást, gyengíti a vers iránti bizalmunkat. Nem valamiféle klasszikus igény megfélemlítése ez, egyáltalán nem. Csupán egy halovány nyugtalanító érzés, valamely mellékes, fölösnek gondolt kábulat. Goethe mondja a WILHELM MEISTER-ben: „*ha az embereknek rögtön és mindig megmondod, miről van szó, azt hiszik, semmi sincs a szavaid mögött*”.

Áttérnék a szűkebb értelemben vett formai kérdésekre. Jónás Tamás nagy erejű kijelentései ugyanis – többször annál, hogysem szemet hunyhatnánk felette – szokatlanul zilált könnyűben jelennek meg. Pedig, mondjam-e, a művek sorsa apróságokon múlik: hol áll a cezúra, milyen a sorvégződés, milyenek a rímek? Nos, esetünkben a – talán szándékoltan – rogyantott alakzatok olyan adagjával szembesülünk, hogy meghökkenve kérdezzük magunktól: nem volna-e itt az ideje csakugyan – meggyőzően! – kidolgozni „a hiba poétikáját”? Ezek nem az ízlés kérdései, úgy gondolom, hanem a költői mű lényegét érintő, mérhető hatásmechanizmusok. Olyan szabályok megingatása, amelyek eddig egy megbízható, kidolgozott formakészlet elemeit alkották. Megengedhető-e, hogy egy szonetten belül egy hatodfeles sor rímeljen egy ötösrre? (Temérdek ilyen példát idézhetnék a kötetből.)

„*Most nem történik semmi más, csak este az álmok játszanak velem nehéz, kínzó játékokat, s a csenevész valóság megcsalva, s elfelejtve*

őrzi testemet...”

(MOST NEM TÖRTÉNIK SEMMI MÁS,
CSAK ESTE)

Elegáns-e, hogy egy hímrímet egy nőrímmel csendítsen össze a költő (úton – folytathatom)? Szokatlan, szokatlan.

„*Az álmaim nagy, megbolydult világa*

hová vezetne, s miféle úton?

Lenne-e hiánya, amiből lángja?

S amit itt kezdtem, ott folytathatom?”

Szép-e, ha egy kötet a vásott rímekre épül? Amelyben tehát – noha a költő számtalan ponton valószínűsíti rugalmas rímkésztségét – a ragrímek, félrímek, főnévi igeneves rímek, négy-öt szótagra nyújtott fíradtrímek uralkodnak, s összességükben azt a benyomást keltyik, hogy ezt a költőt... hát csípje meg a kappan!

Szabad-e a sorvégeknek a költemény ritmikus alapjellegét meghatározó ajánlatát ilyen mértékben figyelmen kívül hagyni? Hogy tehát sem szótag számlálással, sem a sorvég ritmusából nem tudom megállapítani, hogy jambikus vagy trochaikus alapképlettel van-e dolgom?

„*ha félsz és nem lépsz be a mennybe
ki simogat becéz biztat*

kicsi ember órjás lélek: menj be!”

(KI SZABADÍT KI A CSÖNDBŐL...)

„*Ki fogsz megerősíteni végül?*

Emléklül

Ki marad?”

(ÚGY SEJTED)

Helyeselhető-e, hogy egyetlen versen belül – meggyőző benső indok nélkül – önkényesen váltogatjuk a jambikus és a trochaikus alapritmust? A KÖZÖS SZERETŐ Jónás összes „vastörvény”-szegését felmutatja.

Jónás Tamás köete – a formai aggályoktól eltekintve – meggyőző arról, hogy itt egy nagy ígéret beváltásának lehetünk még tanúi. Mondandói, attitűdje, mélysége egyaránt arról tanúskodnak, hogy nemzedékének legjelesebb tehetségei közé tartozik. Szabadságát, a költői szabadság igazságát, úgy sejtem, a tökéletes forma terelőútján fogja megtalálni.

Báthori Csaba

A MÚZEUM MINT TÁRSADALMI LELKIISMERET

György Péter: *Az eltörölt hely – a Múzeum. A múzeumok átváltozása a hálózati kultúra korában. New York, Természettörténeti Múzeum – egy példa Magvető, 2003. 227 oldal, 2290 Ft*

Bár „a múzeumi pillanat semmi egyéb, mint a [tárgyak] tanulmányozásából következő önismeretre való reflexió pillanata”, ez a pillanat talán a legértékesebb a múzeum működésében, hatásában. Annál fájóbb, hogy eltűnőben van – miközben látszólag a múzeumok demokratizálódását, kapuinak tágra nyílását tapasztaljuk napjainkban. Ez az élmény, a múzeumi pillanat ugyan elsősorban csak az elit számára volt az elmúlt mintegy két évszázad során megélhető, de legalább mint lehetőség ott volt, míg ma a múzeumi szemlélet eltolódása a szórakoztató kikapcsolódás irányába hiába invitál be egyre több látogatót, ha ez valójában a klasszikus múzeumi „határ- és hatáspont” elvesztésével jár együtt. „A kérdés tehát az, miként is lehet egyszerre megőrizni az elfelejtett helyek csendje által vélhetően fenntartott gondolati terek hagyományát, s ugyanakkor megteremteni a kommunikációs áramban való részvétel lehetőségét is.”

György Péter kötetének a középtájt, egymástól néhány oldalra (138., illetve 143. o.) található két idézett passzusa nincs kiemelve – szemben számos más gondolatébresztő eszmefuttatással –, számomra mégis a könyv legfontosabb tézise és kérdésfelvetése. Egyrészt azért, mert nehéz pontosan megfogalmazni, minek az elvesztését is hiányoljuk (vagy éppen üdvözöljük, ki-ki vérmérséklete szerint) a mai múzeumi kultúrából. Másrészt ugyancsak nehéz megtalálni azt a középutat, hogy ennek felismerése se parttalan kultúrpresszimizmusba, se a mai kommunikációs szabados) üres ünneplésébe ne csapjon át. A sokoldalú, az alkalmazott szempontokat bátran elegyítő leíró elemzéseken túl a kötet rokonszenves vonása tehát éppen a normatív igényének árnyalt jellege. A mai (és valószínűleg a mindenkori) múzeumi dilemmákra nyilvánvalóan értelmetlen akár merő konzervativizmussal, akár harcos ifjútörökséggel reagálni. A releváns megközelítés a fent idézett kérdés

mintájára az lehet, hogyan lehetne aktívan muzealizálni, mintegy megszüntetve megőrizni a klasszikus múzeumi koncepció néhány elemét, egyszersmind rugalmasabbá tenni ezt az intézményt.

Az idézett egy-egy mondat magas szintű általánosítása és a pontosan végigvitt felvezető érvek azért is központiak a könyvben, mert a kötet egyébként igen szerteágazó, módszertanilag és tartalmilag egyaránt sokféle szálát mozgat – de nem mindegyiket viszi következetesen végig, illetve egy sor továbbgondolásra érdemes kérdést csupán felvet. György Péter problémaérzékenysége közismert; írások sorával bizonyította már, hogy a kultúra mai állapotára történő bölcséleti és pragmatikus reflexió egyik legeredetibb előmozdítója. A mostani múzeumos gondolatai is kíméletlen nyíltsággal vetnek fel mind filozófiai, mind gyakorlatias dilemmákat. Talán némileg több türelem kellene ahhoz, hogy e gondolatok következetes kifejtésre kerüljenek, s a szerző ne engedjen mégoly találó asszociációi csábításának, s ne áldozza fel egy megkezdett érvelés lezárását valamely hatásos gondolatársításnak. Számos esetben látszik a mondatok fűzésén, hogy a szerző pontosan tudja, milyen konklúzióig kellene elvinnie az adott gondolatot – ám egy kicsit unja már, vagy feltételezi az olvasó ugyanilyen tájékozottságát.

Csakhogy a még alig megszületőben lévő hazai múzeumi diskurzus éppen azt kívánná meg, hogy a nemzetközi szakirodalom és a konkrét kiállítások, szereplők, fogalmak nem elégséges ismerete miatt minél pontosabban fogalmazzuk meg a kérdéseket és válaszokat. Egy új hazai múzeumos könyv felelőssége óriási, hiszen szinte egy új tudományterület elfogadtatása a tét, ráadásul olyan szellemi közegben, amelyik alapjában bizalmatlan a nyugati (főleg az amerikai) forrásokkal, valamint a teóriát és praxist elegyítő, interdiszciplináris gondolkodással szemben. György Péter könyve tehát nagyon fontos küldetést tölt be, s remélhetőleg folytatásra inspirálja mind a szerzőt, mind társait – de jó volna, ha ez a folytatás egy kicsit több önfegyellemmel, a szakkifejezések szigorúbb használatával párosulna. Ez ugyancsak vonatkozik az örömteli és megérdemelt lehetőségre, hogy a könyv várhatóan megjelenik angolul is: a feszebb gondolatfűzést, a pontosabb jegyzetelést az angolszász ol-

vasói közeg ugyanis éppen azért fogja elvárni, mert ott a felvetett kérdéseket könyvek sokasága taglalja, s ezért egyéni álláspontot csak világosan kifejtett módon lehet érvényesíteni. Talán segít ehhez, ha jelen recenzió alább áttekinti a kötet néhány értékes megközelítésmódját, lehetséges finomítási irányakkal együtt.

A csíra a New York-i személyes élmény. György Péter az elmúlt évtizedben rendszeres manhattani látogatásai és kutatómunkája alatt az Amerikai Természettörténeti Múzeum (AMNH) tőzslátogatója lett. A Central Park nyugati szélén álló (eredeti formájában 1893-ban megnyílt) épület nem számít a nagy turisztikai látványosságok közé, az átellenben fekvő Metropolitan Museum vagy a park keleti felén végigfutó Museum mile más intézményei (Guggenheim Museum, Frick Collection) népszerűbb zárandokhelyek, különösen külföldiek számára. Éppen ezért volt kiváló ötlet az intézményt tudatosan egy – magasan képzett és a várost is egyre jobban megismerő – külföldi szemével nézni.

Találó elemzés mutatja be, mit is takar valójában az „amerikai” szócska a múzeum nevében, azaz miért is elkerülhetetlenül nemzeti ez a múzeum, holott látszólag nemzetek feletti kategóriáról, a természet történetéről szól. Akár önálló fejezet is születhetett volna ebből az egyetlen gondolatból, megvizsgálva, mit írtak más idegen nemzetbeliek erről vagy a világ más hasonló múzeumáról. A dilemma különösen éles az amerikai esetben, ahol a természet meghódítása a születő ország fejlődésében a kolonizáció története is, de a brit vagy a francia eset a gyarmatosítás klasszikus formái révén ugyanannyira érdekes. Szibériára gondolva természet és társadalom orosz–szovjet reprezentációja sem mentes az amerikai problémától, Ausztrália és Kanada múzeumi pedig pontosan e kérdések tálalása révén szereztek nemzetközi hírnevet. Tudott-e ezekhez hozzáadni valamit a mindenkor külföldi elemzőknek a nemzetitől eltérő gondolkodása? Nem kevésbé érdekes e kérdés a gyarmatosításban csak megkéské (Németország) vagy gyakorlatilag nem részt vevő államok esetében is. Volt-e „külföldi” reflexió a bécsi Kunsthistorisches Museum vagy akár a budapesti Természettudományi Múzeum történetére, kiállításaira? Mennyire különböznek az egyes nemzeti (természeti) múzeumok belső elemzései

a külföldiekétől? Elvárható-e az AMNH nemzeti jellegének „dekonstrukciója” az amerikai kollégáktól, vagy külhoni szerző szükséges a nemzeti elfogultságok „lelekelemzéséhez”? Ha az utóbbi felé hajlunk, akkor mi, magyarok szorgalmazzuk-e például Nemzeti Múzeumunk ilyen, külső megismerését?

György Péter tapasztalati kiindulópontja nem csupán a nemzeti és kulturális másság alkalmazott szempontja révén értékes. A személyes benyomásra alapuló vizsgálódás egyre elfogadottabb a múzeumok esetében, hiszen éppen a sugallt személytelenség, objektivitás, az esendő emberi ítéleten felül álló, tévedhetetlen tudományos autoritás kritikája a cél. A magyar muzeológiai szakirodalomban úttörő ez az eljárás, amely módszertanilag a Néprajzi Múzeum újító szemléletű (részben belső munkatársak, különösen a főigazgató, Fejős Zoltán által írt) elemzéseivel és a Nemzeti Galéria 1945 utáni kiállításáról a *Műértő* hasábjain 2003-ban publikált elemzősorozattal párhuzamos. György Péter megkapó élethűséggel írja le, hogyan lett rabja, szinte kényszeres látogatója az AMNH tárlatainak, s egy építészeti vagy műelemzés pontosságával rekonstruálja azokat.

Esettanulmányából indukcióval bontja ki az általánosabb interpretációt. Ebben a kiváló ötletben rejlik azonban egy nem teljesen megoldott nehézség is. A konkrét múzeumi élményből végül „a múzeum” általános jellemzése lesz. Egy ilyen gondolatsornak valóban ez a sava-borsa, a célja – csakhogy eközben nagyobb teret kellene engedni az egyes intézmények önállóságának, az elvont modelltől tapasztalható eltéréseinek. A szerző által oly szemléletesen megidézett Pitt Rivers–Boas alternatíva fogalmaiban kifejezve, a tudomány (egyik) feladata ugyan a partikularizmusokból egy tipológia felépítése, ám ennek nem szabad elnyomnia az egyes vizsgált tételek egyediségét. A módszertani individualizmus jegyében „a múzeum” akkor jellemezhető sokatmondóan, egyszersmind valóságúen, ha az egyes intézmények, azok korszakai, vezetői a maguk konkrétságában, eltéréseiben elég árnyaltan megjelenhetnek az általánosítás mellett.

Az empirikus adatokhoz, dátumokhoz vagy a személyes megfigyeléshez való visszatérés a kötetnek mindig új lendületet ad. Egy ilyen passzus vezet fel az egyik legtalálóbb további

aspektust, a „*lassan jelentésnélkülré váló állandó tárlat*” és az időszaki kiállítások viszonyát. E kettőt ma gyakran mesterségesen különválasztja a diskurzus, az időszaki kiállítások híveit úgy állítva be, mint akik az állandó bemutatót eltörölnék. Kétségtelenül felvázolható egy olyan vízió, ahol a múzeum háttérbe szorítja a gyűjteményeit, s látványos időszaki kiállításokat rendez, sőt akár azokról is lemond, s inkább egy sztárpépítést bíz meg egy olyan megoldással, hogy maga a térélmény – akár üres falak között, de divatos étteremtől kísérve – vonzza a látogatókat. A múzeum tehát kiállítási központtá avagy önmagát bemutató komerciális műalkotássá válna. Valójában azonban nincs ilyen súlyos ellentét állandó és időszaki kiállítások között. György Péter egyik legjobb felismerése, hogy az északnyugati parti indiánok kultúrájának megkopott állandó kiállítását új fénybe helyezte a Jesup-expedíció fotóinak időszaki tárlata. Egyúttal a fényképek matematikusságát (ti. készíthetik eredeti szándékától függetlenül, ma semleges, steril dokumentumként jelennek meg) az állandó kiállítás és kontextusának ismerete hozta elő. A két típusú kiállítás tehát inkább kölcsönösen erősíti, feltételezi, semmint kizárná egymást.

Ezen a ponton látszik meg, miért is volt fontos a kötetet a múzeumi historiográfiának szentelt fejezettel kezdeni. A tárgyak gyűjtésének, kiállítási reprezentációjának eszmetörténeti elemzése adja meg azt az alapot, amelyre hivatkozva hiteles a mai, konkrét múzeumi dilemmák elemzése. A *Wunderkammer*; *studiolo*, *múzeum* fejlődéstörténeti fejezet visszamegy a görögökig, majd jól jellemzi a reneszánsz és barokk *Kunstkammer*, illetve a modern múzeum viszonyát: az utóbbi már „*egy Istenről elhagyott világ önreprezentációjaként érthető... [amely] a hatalom reprezentálása*”. Ennek a modern embernek a hatalmáé, aki a természet és a sajátjához képest más civilizációk fölötti uralmát hirdeti, egyszersmind racionalizálja ezt a kiállítások (biológiai) determinizmusának palástja alatt. A modern múzeum egyszerre dicsősége és szégyenfoltja a hatalomnak, hiszen az időbeli vagy térbeli értelemben kiszajátított más kultúrák, illetve a természet fölötti győzelmet hirdeti hivatalosan, míg kritikus elemzőinek éppen az ebből fakadó lelkiismeret-furdalásról árulkodik.

Az eszmetörténeti fejezet egyik csúcspontja a nemzetközileg (sőt idehaza is) még mindig nem eléggé ismert és értékelt Pulszky Ferenc hozzájárulásának felelevenítése. Pulszky univerzalizmus és relativizmus között egyensúlyozó felfogásának vizsgálata jóval több helyet érdemelne. A fejezetet érdemes lenne alcímekkel tagolni, hiszen jelenleg kissé gyors úgrásnak tűnik, hogy egy oldallal később már a vizuális tömegmédiánál tartunk. Az *ars* és *natura* elválasztásnak folyamatából kibontott különbségtevés természettudományos és művészeti/kulturális múzeumok között ugyan csak releváns, amelyhez azonban hozzáillesztendő, hogy a *naturalia* leválasztása nem kizárólag azt jelentette, hogy a magasabb szintre sorolt civilizációs artefaktumoktól elkülönítették a kevésbé becsült természeti objekteteket, hanem az immáron szigorú rendszertanban elhelyezett természeti tételek pozitivista logikáját alkalmazták az iskolákba és stílusokba rendezés és a kronológia révén a műalkotásokra is. A kultúrtárgyak muzeológiája a természettudományos gondolkodás adaptációjából született.

A mai „új muzeológia” – szinte fordított módon – sokat merít a művészeti diskurzusból és a kortárs művészet intézménykritikai vonulatából is (például Hans Haacke, Louise Lawler). György Péter elemzésének élénksége, a szaktudományon messze túlnyúló aktualitása éppen a nemzetközi kortárs művészetben szerzett jártasságának köszönhető. Az intézménykritikus művészek szellemiségének új meg új felbukkanása a kötetben kitűnő elem, főleg, hogy az érintett magyar alkotók (Erdély Miklós, Galántai György) is szerepet kapnak. Igaz következtetés, hogy a mai múzeumi világ „*csak nagy nehézségek árán... képes magába foglalni*” ezeket a szubverzív trendeket. Bár az intézménykritika ünnepét véletlenül sem szeretném elrontani, mégis úgy érzem, ezeket a passzusokat is bőven ki lehetne egészíteni – csak kevésbé heroikus felhanggal. Attól tartok, múzeum és (neo-)avantgárd küzdelméből jelenleg az intézmény látszik győztesen kikerülni. Maholnap a múzeumok már annyira biztosak lehetnek sikerükben, hogy kifejezetten üdvözlök a kritikus művészeket, sőt ügyes áttételekkel szponzorálni fogják őket, mondván: „bármilyen reklám jó reklám”.

A társadalmi fogékonyság oly kicsiny ma az

avantgárd programokra, s a balos kultúrhéroszok maguk is (fanyalgás nélkül) a piac kenyérét eszik, hogy a múzeumigazgatók cinikusan úgy vélhetik, ennyi kritika még jól is jön, hiszen így „politikailag korrekt” (ám teljesen ártalmatlan) módon nyilvánosságot kap a kultúripar ellenzéke is. Az intézménykritika minden elismerése mellett szerintem ma inkább az a kérdés, honnan meríti a múzeumi gondolat azt a lendületet, hogy gyakorlatilag már ko-optálta saját bírálóit is.

Komolyabb kihívás a virtuális valóság terjedése. Vajon egy gyerekkorától a digitálisan rögzített s multimédiásan mozgósítható információ szocializálódott új nemzedék hosszú távon mennyire érdeklődik majd a múzeumokban látható eredeti tárgyak iránt? A harminc év fölötti mai generációk körében egyelőre stabil, sőt nő a múzeumi fogékonyság, hiszen ezzel védekeznek a számukra az életük újdonságaként adódó efemer jelenségek ellen. Kérdés, megváltozik-e ez, ha majd az új generációk kerülnek kulturális választási, akár döntéshozói helyzetbe. Az eredetiségre épülő múzeumi kultúrát azonban valószínűleg ők is megőrzik. Ha a legrosszabbat tételezzük is fel,

s valóban drasztikusan visszaszorulna a tárgyi valóság személyes élménye a jövőendő civilizációból, akkor sem tűnne el teljesen. Legfeljebb muzealizálódna. Akkor ez a XIX. századi modell lesz az éppen esedékes „kihalástól veszélyeztetett” faj, amelyet az új kulturális másság eltöröl – ám éppen ezért, lelkiismeret-furdalását csökkentendő, valamilyen újfajta múzeumba/archívumba fogja helyezni.

Emlékezni ugyanis valószínűleg a jövő embere is szeretne majd, s ezért még ha idejétmülttá válik is a tárgyakkal közvetlen kapcsolatot teremtő múzeum, a történeti tudat számára valamilyen új technikai formában – ha másban nem, 3D-ben – bizonyosan megőrzik. A műtárgyak pedig úgy fognak pihenni a muzealizált múzeum raktáraiban, mint a tenger fenekére süllyedt hajó gyomrában a kincsek. Az már a jövő jövőjén múlik, megpróbálja-e kiemelni a hajót, hogy hozzájusson a kincshez. Mint az évszázadokkal ezelőtti roncsok mai sorsa mutatja, a technikailag idejétmúlt hajót magát általában nem hozzák újra működőképes állapotba, de a kincs mintha az idő múlásától nem vesztené el értékét.

Ébli Gábor