

# Néző • Pont

---

---

**IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK**

**XIV. évfolyam – 2020. március-április**

---

---

## ***Képzőművészet***

LENTE ISTVÁN, MADARASSY GYÖRGY TAMÁS, MAKSAI JÁNOS KIÁLLÍTÁSAI  
MAGHY ZOLTÁN EMLÉKTÁRLATA

## ***Margó***

### ***Képes kulturális és művészeti hírek***

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE – SZULOVSKY JÁNOS KÖNYVÉRŐL  
SZATMÁRI EMÍLIA KONCZ SÁNDOR-MONOGRÁFIÁJÁRÓL  
EMLÉKPONT; 15 ÉVES A DÓCZY GALÉRIA  
KIEMELÉS; A MAKOLDI-VONAL; ÁSZTAI CSABA TÁRLATA

## ***Másodközlés***

BÁGER GUSZTÁV VÁLOGATOTT VERSEIRŐL  
KARÁDI ZSOLT TANULMÁNYKÖTETÉRŐL  
JÁTÉK ÉS KÖLTÉSZET; ALKOTÓI ATTITÜDÖK A MAGYAR IRODALOMBAN

## ***Versek***

KÁDÁR NAGY LAJOS EMLÉKEZETÉRE; HOLLÓ LÁSZLÓ GRAFIKAI TANULMÁNYAIHOZ  
GAÁL ANDRÁS, SUBICZ ISTVÁN MŰVEIHEZ  
IN MEMORIAM WEŐRES SÁNDOR – IN HONOREM KENYERES ZOLTÁN  
IN HONOREM BÁGER GUSZTÁV, SZAKOLCZAY LAJOS  
VITÉZ KATA BORBÁLA VERSEI; ALKALMI GYERMEKVERSEK

**VITÉZ FERENC**  
**irodalmi és művészeti**  
**folyóirata**

---

---

**98–99. kötet**

# Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

---

---

VITÉZ FERENC

folyóirata

Debrecen, XIV. évfolyam; 2020. március–április  
(98–99. kötet; 72. megjelenés)

---

---

A KÜLÖN SZERZŐI NÉVVEL NEM JELÖLT KÖZLEMÉNYEKET ÍRJA,  
VALAMINT SZERKESZTI ÉS KIADJA:

VITÉZ FERENC

✉ [ferko824@gmail.com](mailto:ferko824@gmail.com); [vitez.ferenc@drhe.hu](mailto:vitez.ferenc@drhe.hu)

🏠 Vitéz Ferenc PhD – 4027 Debrecen – Füredi út 67/B. Fszt. 2.

☎ +36–20/965–2921

A Néző • Pont archívum fellapozható:

*Országos Széchényi Könyvtár*

*Elektronikus Periodika Adatbázisa (www.epa.oszk.hu)*

---

---

ISSN 1788–8034

A Kulturális Örökségvédelmi Hivatalnál a **163/2314/2/2011.** számon nyilvántartva.

**A folyóirat hírlapárusi forgalomba nem kerül, de megrendelhető.**

NYOMTA: KAPITÁLIS KFT. – FELELŐS VEZETŐ: IFJ. KAPUSI JÓZSEF



---

---

A FOLYÓIRAT 98. KÖTETÉNEK LAPZÁRTÁJA 2020. FEBRUÁR 20-ÁN VOLT.



## „HARMONIZÁCIÓS PROGRAMOK”

Helyszín: TIT Stúdió Egyesület Székháza,  
1113 Budapest, Zsombolyai u. 6.

**E-mail:** info@tit.hu; **Tel.:** 344-5000; **Honlap:** www.tit.hu

**A TIT Stúdió Egyesület (TIT SE) tisztelettel ajánlja honlapját és helyszínét: jöjjön el programjainkra, hívja érdeklődő ismerőseit!**

**Ismerje meg és ajánlja:  
Gombász Szakkör, Ásványbarát Szakcsoport,  
Csapody Vera Növénybarát Kör...  
Rátkai Márton Klub, Dunatáj Mozi...  
Fedezze fel a világot! Aranykor Jóga...**

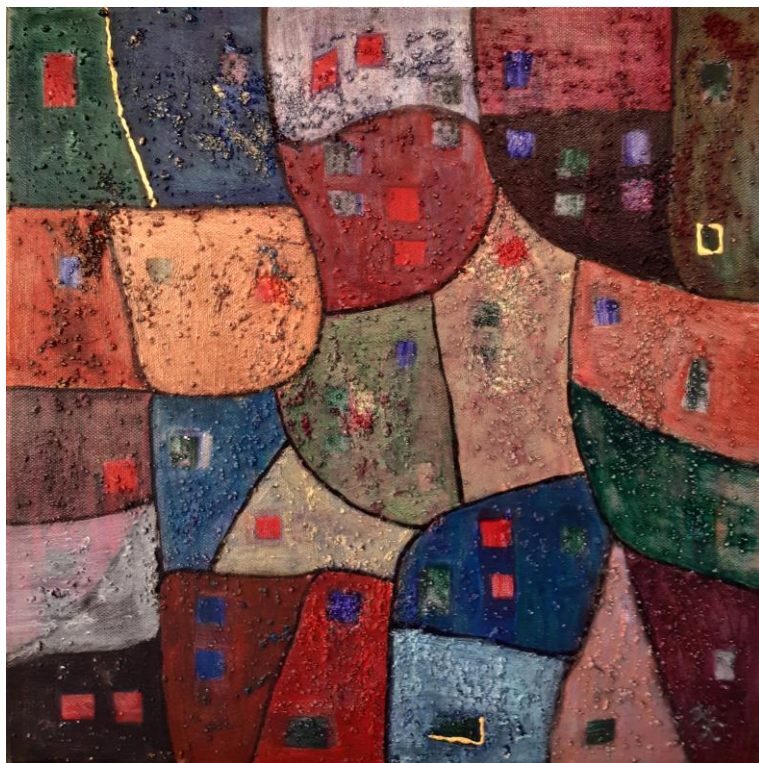
**Csatlakozzon a kiemelt évfordulók megünnepléséhez,  
tegyen javaslatokat!  
Az előadók, közreműködők ingyenesen válogathatnak  
könyvekből, folyóiratokból!**

**Várjuk javaslatait!  
Dr. Koncz Gábor igazgató.**

**Az épület lehetőségeinek megtekintése, rendezvényi megállapodások:  
Bácsfai Linda rendezvényi menedzser.  
E-mail: titstudio06@gmail.com**

**Állandó tárlatok:**  
*„A legnagyobb boldogságom, ha másnak tudást és örömet nyújthatok...”*  
Öveges József (1895–1979) emlékkiállítás

*„Ásványok és ősmaradványok...”*  
A TIT SE Ásványbarát Szakcsoportjának kiállítása



KUBINYI KRISZTINA:  
FENTRŐL (AKRIL, 2019)

## FELISMERÉS

*In memoriam\* Kádár Nagy Lajos (1939–2019)*

Már nem volt kedved hasonlítani  
sem a virágokhoz, sem a madarakhoz,  
pedig még érezted az illatukat,  
hallottad az éneküket.

Szeretnél volna egyé válni  
a hajszálgyökerekkel,  
táplálni inkább a szárat és a fészket.

Aztán egy virág énekelni kezdett,  
s illateső permetezte arcodat,  
amikor fölszálltak az erdei pintyek.

Rájöttél, hogy mégis az a sorsod,  
hogy hozzájuk légy hasonló.

*(Az itt közölt versek még Kádár Nagy Lajos képzőművész 80. születésnapjára készítették. Az Ebesen élt művész 2019. decemberi halála miatt a kispasztikák mellé készült verses asszociációk emlékciklussá alakultak.)*

## SZOBORSÁG

Amikor gyermek voltál,  
összegyűjtötted a fecske-  
fényeket és a csigaházakat.

Akkor még nem gondoltad,  
hogy emlékgűjteményed  
megszólal majd a szobraidban.

A fényből megmaradt a fecske,  
a házból csiga araszol a hegyre.

Szoborságodból tükröződik  
vissza a csábító gyönyörbe olvadt  
tájak árnyéka a szemedbe.

## NYUGALOM

Úgy teszel, mintha most  
semmi se fájna,  
és nem kapaszkodnál  
bele a nyárba.

Mintha a megfagyott  
violaszárba  
ringató nyugalom  
folydogálna.

Úgy hallgatsz, mintha  
benned volna a minta.

## TITOK

Magadra húztad a kabátodat.  
Lehajtottad a fejedet,  
elrejtetted a kezedet.

Nem akartad, hogy meglássák  
a titkodat, de most már szórnád  
ezer marékka, hogy visszaadd,  
amit elvett tőled az Isten.

## MINDIG UGYANÚGY

Isten szolgájaként nem ismeretlen  
számodra sem a bűn, sem a fohász.  
E fantasztikus plasztikus kertjében  
mindig nyár van, és mindig tél van.  
És te mindig ugyanúgy várod  
a csodát.

## VÁRAKOZÁS

Holnaptól nem akarsz menni sehová.  
Nem leszel tudást kajtató diák,  
csak vársz. Már fölfedezted,  
hogy az üveghegyen túl nincs mese –  
a gyötirelem úszik a mély folyóban.

Elbotlik a fény egy fűcsomóban;  
és mozdulatlanok a rapszódiaák.

## ANGYALDEKAMERON

*In memoriam Csontos János (1962–2017)*

---

Nem maradt időd, hogy újrakódold  
az angyalok nyelvét a feledésben.  
Hogy a szavak deltájához érve  
megmutasd a tengert a fele-részben.

Próbáltad ugyan megállítani  
szabadulási mutatványaiddal –  
szárnyat álmodtál ott, az Adrián,  
majd beszédültél az ágyba, kinnal.

Emlékezni tudtál dolgainkra,  
ahogy a virág ellenállt a fagynak.  
Nostradamusként jóstál, s közben  
az idődet nekünk kölcsön adtad.

Ráncos lett az angyal arcán a bőr,  
és beleszáradt az ezeregy nappal.  
Azóta mindig újraszámolunk:  
hogy mit hagytál itt – s mit vittél magaddal.

(2019)

## AZ EMLÉKEZÉS MELANKÓLIÁJÁNAK OLVASATAI

*Maksai János születésnapjára tárlata az Elméleti Galériában*

**Hol másutt rendezhette volna meg Maksai János Holló László-díjas festőművész 65. születésnapjára tárlatát, mint a DOTE Elméleti Galériájában, ahol az elmúlt évtizedekben magam is több kiállítását nyitottam meg? S éppen advent első vasárnapján, december 1-jén – mert képeim az időtlen pillanat maga a várakozás és a készülődés, egyszerre a fény és a csönd.**



2019-ben már volt egy jubileumi előzetese Nagyrábén, a költészet napján (és nem véletlenül, hiszen az impresszionista hatások mellett a lírai megfogalmazás és hangnem jellemzi műveit: leginkább az élethangulatot fejezi ki, és ez a lírára jellemző). Oda egy verses asszociációt küldtem: egyik képén megfogott a fény, ahogy végigcsorog a házfalon, és nemcsak a falat világítja meg a szétáradó pillanat, de az időt sűríti magába: varázslik a perc, megéled a múlt. A kép látszólag csak rámutat az optikai jelenségre, majd megszólít. A fény megjelenítése egyszerre érzéki és érzelmi; átfogalmazza az épített tárgyat és a növényi környezetet; mozgósítja a nézői emlékezetet-képzetet. Mint egy jól sikerült illusztráció: fikció-reális lesz a festmény (valóságosnak tűnik, amit a képzelet hoz létre); az érzés kivetítődik a tárgyra, a flórávilágra, majd a látványból ismét érzés lesz, amely nem olyan megfoghatatlan, mint a fény, mert történetekre utal vissza.

Az élethangulat és érzelem mögött történetek (élethelyzetek, sorsok és sorsfordulók) szunyadnak, de nem epikusan beszéli el őket a festő, hanem lírai áttételekben, utalásokban, sejtésekben. Egyszer a nosztalgia élményrétegeit tárják föl, máskor a közel és távol (a pillanat és az eltűnt idő, a megtörtént és elképzelt, a valóságos és idealizált, az „itt és most” s az „egyszer volt” mesei) határait szintetizáló önróniába rejtett melankólia hangjai szólnak.

Raadásként kapjuk a portrévalóság mögött az emlékező attitűdöt. Maksai János valóságos modellek után készült arcképei nemcsak a pillanatvalóságot reprezentálják, hanem szinte elidőznek benne, kiterjesztik azt a múlt felé. S noha úgy tűnik, még a gyermekportréknál is, mintha valamilyen jövőképzet fogalmazódna meg a tekintetükben, mégis markánsabb a múlt összegzése. A pillanat örömeinek legmélyén áll a számvetés méltósága és kegyelme. S azért keletkezhet ez a festői szituáció, mert Maksai János nemcsak a modellt festi, hanem belefogalmazza a képbe a saját viszonyát a modellhez és a kapcsolatot is ehhez az időhöz.



E látens dialógus művészi lenyomata az újabb összeállításában szintén föltűnik; az időben való párbeszéd is ott van – a kiállított anyag fölfogható egyfajta újragondoló visszatekintésként is abból a szempontból, hogy az új művek mellett elővette néhány korábban készült alkotását, és a családi örökségére tekintve, átfestette régebbi munkái egyik vagy másik darabját.

MAKSAI JÁNOS FESTMÉNYE  
(1985/2019)

Még jellemzőbb e viszonykifejezés a 2000-es évek elején fölfedezett lírai-mesei, idealizált-álomszerű nőalakoknál. Ezek az allegóriák figurális valóságukban ugyanúgy olvashatók, mint utópiaként, alternatív idillvalóságként. A lírai impresszionista ecset- és felületkezelés benyomásszerűvé teszi, kiemeli az időtlenből fölvillantott jelenet hangulati erejét. E képek is a szimbolikus-szecessziós kifejezőmód egyik leágazásának tekinthetők, ahol szintén megjelenik az illusztratív karakter és az úgynevezett fikció-reális jelleg. Egészítsük ezt ki Maksai János illusztrációs szemléletmódjával – hangsúlyozva, hogy ez a látható tárgy és a láthatatlan érzés közötti kapcsolatra vonatkozik. Arra, hogy milyen módon illuminálja, teszi láthatóvá mindazt, ami rejtve van.

Egyrészt metaforikusan, abban az értelemben, hogy egyensúly jön létre belső történeteink és azok képi ábrázolása között; illetve metonimikus vagy

szinekdotikus a megjelenítés, ha az élethangulatnak és érzelemvilágnak nem a teljességét, csupán egy részletét, az egészre utaló állapotát ragadja meg. Ez azért fontos, mert a fikció és realitás viszonya Maksai János számos képén olyan, mint azon a fölfénylő műteremfalon. Itt van ez a kép most is, a verses továbbgondolás (újabb kiegészítéssel) pedig így szól:

Egy régi műterem – talán  
a fény barangol-énekel falán.  
A festő hangja ez. A délutánba  
álom és bogár neszez.  
A padlóreszen átszivárgó  
vörösfenyőfa-könnyek oldják  
beszáradó ecsetjét.

Számolni sem tudja már a múltját;  
s a fénybe most egy égi hintaként  
a víz alatti érintés legyez.  
Érzik a messzi nádas-illat, s rózsa-  
bokrok alján pillangó csípője vérzik.

Az évek lassan meggyalulták,  
és sértetlen bár az ajtók hasán  
a fecskefarkú régi tölgyereszték,  
a kulcslyukak mögött a vágyak  
selyemporokként lebegve  
járnak, s vércseszárnyuk  
úgy suhog, mint a zárporok  
mögött a szél.

A műterem falán ragadt levél  
bordáján a festék:  
ciklámenbe hamvadó pipacs.  
Hajnalban egy lányka lábnyomába  
fészkelődtek, s mozdulatlan  
leskelődnek fehér köténybe  
gyűjtött zsenge harmatokra  
vénenber-arcú esték.

Most a fény zuhog. A szék a ház  
előtt üres. Most a szív kihagy.



MAKSAI JÁNOS FESTMÉNYEI  
(FOTÓK ÉS REPRODUKCIÓK: MAKSAI  
JÁNOS, PINCSE ILONA)



Műtermében járva megszületett ennek párja is, jelezve, hogy nem mindegy: honnan és hová nézünk az ablakon át, s hogy mit látunk, az attól függ, bent vagyunk-e vagy kívül. S az ablakmotívumról úgy hiszem: azért kéredzkedett elém, mert a kollekcióban megfigyelhető az átjárók dominanciája: az ablak és ajtó vagy kapu, a sikátor, az út motívuma. Mindegyik a számvetés lehetőségét és a visszatekintés vagy az esélylatolgatás szimbolikus helyzetét példázza. Ez a másik vers így szól:



Az ablakok mögött a zúzmarás  
február, a kihűlt szoba, az asztonon  
félbe tört kenyér, megárvult kanál,  
s valamilyen pókhálós szomorúság  
csüng alá a nyirkos mennyezetről.

S az ablakok mögött úgy énekel  
a nyár, fénylik a levegő, langyos  
szellő csatangol a kertben, mintha  
nem tudná, hogy létezik halál,  
s az érintés egyszer elfogy a kezekből.

Az ablakok mögött az ismeretlen,  
s a kedves és kegyetlen ismerős –  
nem rajtad múlik, meddig, csak az,  
hogyan, s hogy merre jársz, ha fáradt  
fényeit koccantja rajtuk csöndes ősz.

Ez a kettősség (a Kosztolányi-féle melankólia vagy a boldog-szomorúság), a születés és elmúlás, a daloló természet és az alkotó csöndje, a valóság pontos rögzítése és olykor idealizált átfogalmazása, az idilliben a hiány kifejezése is jellemzi ezt a képvilágot. A természeti és emberi arc, a külső realitás és az ember belső természetének valósága, a hétköznapi tények és megálmódott képesesek, a valóságos utazások és a képzelet kalandos tapasztalatszerzésői folytatnak párbeszédet.

Dialógusviszonyban áll egymással az ember és természet, a táj és portré, a város- és erdő-mező- vagy tanyakép, az allegorikus bohóc, a szintén saját jelentésén szintén túlmutató nóialak – aki önmagában is (vagy környezetével együtt) megtestesíti azt a platói vágyakozást, amely minden romantikus lélek mélyén megfogán.

Nincsen igazi tárgya és célja ennek a vágynak – elvagyódás ez inkább a most-állapotból, az időtlenség megfogalmazása egy elképzelt térben.

*A Hortus conclusus* c. vers így beszél erről:

A kertet és a várost  
csak egy titkos átjáró  
választja el.  
Néha ott van a kertben  
a város: az esztelen rohanó  
emberáradat megnevetteti  
a virágokat.

Néha kilép a városba  
a kert: csöndjét nem értik,  
csak a felhőkbe vágó  
templomkupolák.

Ebben a kertben  
néha megszólalnak  
az angyalok is.



MAKSAI JÁNOS ALLEGORIKUS FESTMÉNYE

Szép számmal tűnnek föl valós terek is (emeljük ki még nyári virágait – olyan pozícióba helyezve a nézőt, ahonnan szinte belülről, a fűben fekve, mit sem tudva a magas égről s a külvilágról, figyelheti meg a virágok belső életét). A dialógus köztük is folytatódik, nem véletlen, hogy a Maksi festői motívum- és témavilágában oly gyakran szereplő (s szintén jelképes) út mellett most a kapcsolatteremtés helyei, az átjárók, ablakok és ajtók is főszerepet kapnak.

S nemcsak a kapcsolat, hanem a választás helyei az átjárók – nem mindegy, az ablak melyik oldalán állunk, kint-e vagy bent, hogy éppen ki- vagy belépünk az ajtón. Ablak és ajtó mindig két világot jelenít meg: bent a múlt van, kívül a jövő. Mindig azt a teret népesítjük be, amelyre nézünk. Maksi János festészete valamiképp mindig a múlt benépesítése, az elmúlt idő életre keltése és újrafogalmazása – ezért nosztalgikus és melankolikus. Nincs ott a jelen sodrása, de a múltba-révedő pillanat öröme és ragyogó fénye ott van; az érzelmek és benyomások gondolatokká formálódnak át.

S erről a tárlatról sem csak benyomásokkal, de újragondolásokkal térünk haza. Szemlélődünk, mint a festő, szemlélődés közben magunkba tekintünk. Ahogy pl. Vajda János tette ezt a *Nádas tavon* c. versében – mert a külső táj végső soron csak alkalom ahhoz, hogy felfedezzük belső tájainkat.

*(Az itt közölt szöveg Maksai János DOTE Elméleti Galériában rendezett jubileumi kiállításának megnyitóján hangzott el 2019. december 1-jén.)*



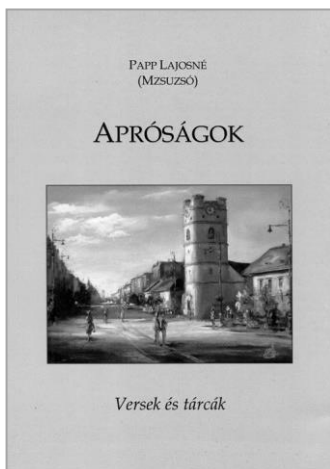
MAKSAI JÁNOS új kamara-tárlata lapzárta előtt nyílt a debreceni Kistemplom gyülekezeti termében – a képeket vitéz Dombi Zsigmond képzőművész ajánlotta az érdeklődőknek.



### PAPP LAJOSNÉ: APRÓSÁGOK

A nyugdíjas könyvtáros esősorban lelki-hitéleti inspirációjú verseit és tárcáit közreadó kötetét a Magyar Kultúra Napja debreceni ünnepségsorozata keretében január 21-én mutatták be a Méliusz Könyvtár Benedek Elek fiókkönyvtárában. Mint ajánlásában fogalmaz a szerző: soha nem gondolta volna, hogy élete alkonyán az írás lesz az a cselekvés, mely megbékélést teremt, s mely a helytállás újabb próbaköve. Életmeséket, történeteket, verseket ír 2014 óta – több antológiában is megjelent már velük.

Önálló kötetének borítóján Maksai János Csonkatemplomra látó képe szerepel.



## HOLLÓ LÁSZLÓ 1938-AS CERUZARAJZA

Holló László Kossuth-díjas festőművész hagyatéka máig rejt ismeretlen „kincseket”, bár a művészi hagyatékek közgyűjteményekben való elhelyezéséről Ujváry Zoltán professzor 2018 eleji haláláig, s főként betegsége előtti aktív éveiben méltó módon gondoskodott. Ezek közé a művészi folyamatot árnyaló „adatok” közé tartozik az 1937-ben nyitott és 1954-ig vezetett vázlatfüzetének több lapja is, melyekből itt az 1938. IX. 14-i keltezésű ceruzarajz tanulmánya látható a visszatérő témához tartozó, többször megfestett *Fürdőzők* jelenetéhez.



## FÜRDŐZŐK

### *Holló László ceruzatanulmányához*

A grafitba zárt fények kusza vonalai között eltéved az avatatlan szem. – Nem tudja, hogy van valami ének is a surrogó vízparti levegőben. S amikor fölnyílnak a délutáni csöndben az öntudatlan pihegő szemérmek, örömtől kigyúlt emléküik alján kacsint vissza rád a nap. – Lemenőben még próbálja elmondani, hogy minden csak azt a pillanatot keresi, bőszen és hunyászkodón, mikor a test nem tud a fényről, mégis magába zárja az ismeretlen végtelent.



Holló László 1937-es tanulmányrajzaival (és a melléjük készült verses asszociációkkal) emlékezünk a 133 évvel ezelőtt született művészre. Az 1887. március 6-i születésnapot Kiskunfélegyházán, Debrecenben és Tiszadadán is programsorozattal ünneplik meg.



## VOLT ÉS LESZ A SZEMEDBEN NÉHA...

Emlékszel még, hogy meztelen  
voltál, mikor föléd hajoltam;  
de nem emlékszel, hogy meztelen  
voltál, mikor megszülettél.

Pedig mikor föléd hajoltam:  
a születésed volt az is –  
mintha egy fűszálat képzelne  
hegynek egy hangya is.

\*\*\*

Volt és lesz a szemedben néha  
valami ismeretlen döbbenet:  
hogy a pillanatban porszemmé  
válnak az óriás hegyek.



## ÁT A SZÍV FALÁN...

*„Tüzes napsütés,  
késő délután” –  
emlékszel rá a  
lap hátoldalán,  
hogy milyen színek  
jártak az égen,  
s minden fény mélyén  
kék-feketében  
lűktettek benned  
a régi rendek,  
és hogy a kezek  
imát teremtek,  
sárga ingujjak  
is ráremegtek –  
s halk muzsika tört  
át a szív falán...*



HOLLÓ LÁSZLÓ VÁZLATAIBÓL

## MARGÓ – KÉPES KULTURÁLIS ÉS MŰVÉSZETI HÍREK



## KISGRAFIKA – 2019/4. SZÁM

Sok-sok reprodukcióval illusztrált bővített folyóirat-számot adott ki év végén a Kisgrafika Barátok Köre Grafikagyűjtő és Művelődési Egyesület (KBK); a lap írásainak középpontjában a KBK 60. évfordulója állt. A szerkesztő Vasné dr. Tóth Kornélia ezúttal is több írásával van jelen, közte a „KBK 60” nemzetközi ex libris pályázatról és kiállításról, illetve Kékesi László centenáriumi tárlataról szóló értékelésével, és folytatja a *Híres gyűjtők könyvjegyei az OSZK-ban* sorozatát is.

A jubileumi pályázatra 26 országból 103 művész (és 47 egyetemi hallgató, diák) 257 művel nevezett. Az anyag nagy része európai országból érkezett (pl. Ausztria, Belgium, Bulgária, Fehéroroszország, Franciaország, Lengyelország, Lettország, Litvánia, Németország, Norvégia, Olaszország, Oroszország, Svédország, Szerbia, Ukrajna), valamint Ázsiából (India, Japán) és Amerikából (Argentína, Brazília, Kanada, Mexikó) is küldtek grafikákat. Kiemelkedik közülük Törökország, onnan 20 művész és 47 diák indult; Argentínából és Ukrajnából 9–9 művész jelentkezett. A pályázati anyagból rendezett tárlaton (2019 októberében a Kőrösi Csoma Sándor Kőbányai Kulturális Központ Kőrösi Galériájában, illetve a kőbányai könyvtárban) szinte mindegyikük szerepelt, a legtöbben minden beküldött művükkel).

Hazánkat 17 művész képviselte: *Bakacsi Lajos, Bálint Ferenc, Bugyi István József, Czákó Petra, Havasi Tamás, Kelemen Dénes Lehel, Kerékgyártó László, Kőhegyi Gyula, Le Cintia Lan, Molnár Icsu István, Oláh Csenge, Őri János, Palásti Erzsébet, Réti András, Ürmös Péter, Varga Edit, Vén Zoltán*. A kiállítás második részében szereplő archív nyomatok a hazai gyűjtők (Antal Jenő, Bakacsi Lajos, Kőhegyi Gyula, Palásthy Lajos, Rácz Mária, Radó Andrásné, Vasné dr. Tóth Kornélia, Vértes Miklós) anyaga által az elmúlt évtizedek hazai kisgrafikai életét reprezentálják (a KBK csoportjai közül a szegedi adott be több tablónyi anyagot).

A kiállított művekből válogatás látható a pályázatra készült *KBK–60 c.*, 48 oldalas kétnyelvű katalógusban – a kimondottan a pályázatra készült, „KBK 60” felirattal ellátott grafikák közül 110 alkotás szerepel a katalógus első felében és 36 kép a gyűjtők által beadott anyagból. A köszöntőt Vén Zoltán, a KBK elnöke írta, és Ürmös Péter, a kiállítás kurátora eredményösszegző írása is olvasható benne.



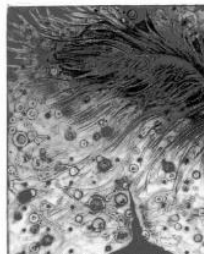
Örnök Péter grafika, CI/CI (2018), 127+122



IMRE DÖRÖG, Személy (2017) grafika, CI/CI (2018), 179+178



PETRA ORLÁN (2014) szobrászati grafika, CSD (2018), 120+120



KERTÉSZ GYÖRGY, Flagg (2018) (2018) műanyagrajz, 20x20cm, (2019), 106+122



BALÁZS KÁROLY (2014) grafika, CSD (2018), 102+102



BALÁZS KÁROLY, Régió (2018) (2018) műanyagrajz, 20x20cm, 122+122



SÁNDOR ATTILA, Sötét, Prof. (2018) (2018) műanyagrajz grafika, CSD (2018), 112+112



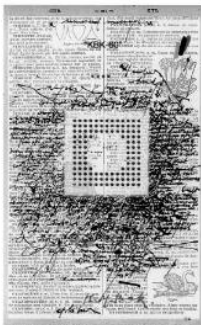
BALÁZS ANDRÁS (2018) vázlat, CI, CI/CI (2018), 123+82



ÁGOSTONI BALÁZS, Markin (2018) (2018) szobrászati grafika, CSD (2018), 82+102

TÖBB OLDALON SZÍNES REPRODUKCIÓKAT KÖZÖL A KISGRAFIKA A NEMZETKÖZI JUBILEUMI PÁLYÁZATI KIÁLLÍTÁSON BEMUTATOTT MŰVEKBŐL

BALRA LENT:  
EX LIBRIS VASNÉ DR. TÓTH KORNÉLIA –  
HAVASI TAMÁS LINÓMETSZETE; 2018



BALÁZS MÁRK, Munka (2018) grafika, CSD (2018), 121+92



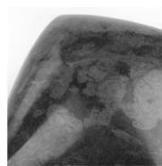
BOROS GYÖRGY (2018) vázlat, CI (2018), 105+105



BALÁZS FERENC grafika, CI/CI (2018), 120+92



KERTÉSZ GYÖRGY, Személy, 2018 (2018), 105+80

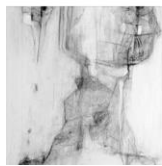


## KIEMELÉS

**A 2019. évi Debreceni Tavasz Tárlat díjazottjainak közös kiállítását Hérics Nándor Munkácsy-díjas képzőművész (a zsűri tagja) nyitotta meg január 23-án a Kölcsey Központ Bényi Árpád Galériájában.**



**A tíz díjazott alkotó sorozataiból rendezett tárlat március 1-jéig volt látogatható.**



A díjazott (együttal kiállító) művészek az alábbiak voltak: Subicz István, Török Anikó, Szász Zsuzsa, Szarka Csilla, Gajdán Zsuzsa, Bogdándy György, Hegedüs Tibor, Tóth Zsuzsa, Kurucz Petra és Drienyovszky János.

Február 4-én tárlatvezetéssel egybekötött beszélgetést rendeztek Subicz István grafikusművésszel, a tárlat fődíjasával (a beszélgetőpartner Máthé András fotóművész volt).

SUBICZ ISTVÁN  
NÉHÁNY GRAFIKA – KONZULTÁCIÓHOZ  
C. SZOROZATÁBÓL

## KONZULTÁCIÓ

*Subicz István grafikáihoz*

Magába gubbaszt az este téged is  
– sajnálod eldobott szárnyadat,  
mert volt egy pillanat, mikor  
azt hitted, túl nehéz.

Az angyal váratlanul meglátogat,  
és szeretnéd megkínálni őt –  
de látod, hogy már elfogyott  
a kamrádból a méz.

Arrébb tolod a polcokon  
befőttként elrakott emlékeid.

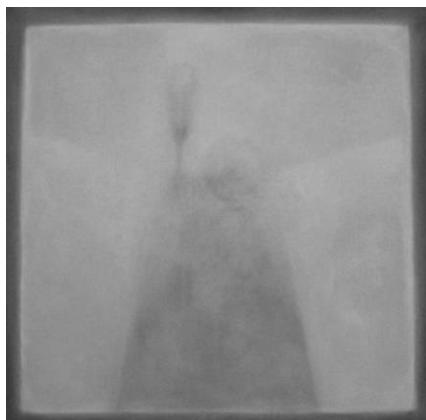
Az angyal itt hagyta neked  
a szárnyát – és te sírni kezdesz,  
ahogy hallod távozó lépteit.



## CÍM NÉLKÜL ÁSZTAI CSABA KIÁLLÍTÁSA

A debreceni születésű, Pomázon élő  
festőművész kiállítását a Magyar  
Kultúra Napján Nógrády Gábor író  
nyitotta meg a Debreceni Akadémiai  
Bizottság székházában.

A *Cím nélkül* ajánlott tárlat képei – a  
sejtések és az alvó-ébredő kétségek –  
közötti eligazodáshoz mégis csak a  
címek adnak útmutatót (a szavak  
segítik, hogy alakká és emlékké váljon  
bennünk a sejtés), miként jobbra a  
2012-es *Úrvacsora* c. festményen is.





## A MAKOLDI-VONAL

Rejtektutak közötti fölfedező kalandra kelünk, mikor a monumentális pannókat vagy mennyezetkazettákat festő Makoldi Sándor (1945–2017) archaikus-szerves, színes-mesés, mesemondó varázsegekbe röpítő képeit hordozva emlékeink közt, belépünk a Mester grafikai műhelyébe, s ott a színeket is éltető vonal erejét látjuk, a lélek finom mozdulatait.

Makoldi Sándor munkásságát és annak hatását az elmúlt két évben több tárlattal is érzékeltette a Debreceni Művelődési Központ Belvárosi Galériája: emlékkiállítással, csoportos szemlékkel a tanítványok műveiből, Sulyok Géza, a tanítvány, Tóth Menyhért, a mester, Földi Péter a barát és szellemi társ önálló tárlatával, és a Bényi Árpád Terem is kiállítást szentelt a korai Makoldi-művek bemutatásának.



A *Makoldi-vonal* címmel a Magyar Kultúra Napjához kapcsolódó – január 23-án nyílt, február 28-ig látható – grafikai kiállítás nemcsak a kevésbé ismert rajzokat (diópác lapokat, rézkarcolat, lavírozott tusrajzokat, nyomatokat, a pannókhöz készült rajztanulmányokat, vegyes technikájú műveket stb.) mutatja be a Belvárosi Galériában, de illusztrálja azt is, mit jelentett Makoldi számára a vonal.

MAKOLDI SÁNDOR LAVÍROZOTT  
RAJZAI MERÍTETT PÁPÍRON

Talán itt érzékelhetjük azt is, hol gyökerezik a nagy ívű látomások olykor groteszk és szürreális, de mindig következetesen szerves (a teremtetség-létet, Egy-séget kereső-kifejező) és szimbolikus világkép: az emberivé váló égi s az égbe vágyó emberi közt zajló néma párbeszédben...

MAKOLDI SÁNDOR DIÓFAPÁC LAPJAI



## IFJ. HIDI ENDRE MUNKÁI A FORRÁS GALÉRIÁBAN

**A kárpátaljai szobrászművész, keramikus március 4-ig nyitva állt tárlatát – a Kárpát-haza Galéria rendezvényeként – február 12-én nyitotta meg Gálhidy Péter szobrászművész és Tóth Norbert, a Forrás Művészeti Intézet igazgatója.**



IFJ. HIDI ENDRE:  
BELSŐ ÚT (2019)

Ifj. Hidi Endre (Nagydobrony, 1982) számára a természet a legnagyobb ihletforrás – figurális, stilizált és absztrakt módon hangolva össze a természetet és az emberi jellemet. Foglalkoztatja a külső és belső tér kérdése, törekszik az anyagtalan tér és a benne lévő anyag dinamikus sokszínűségének harmonizálására. Dolgozik kövel, fával, agyaggal, bronzsal, szívesen ötvözi a hagyományos és modern megjelenítést. Az egyéni tárlatokon bemutatott munkák mellett köztéri műveivel találkozhatunk több kárpátaljai településen (Nagydobrony, Nagyborzsova, Alsóverecke, Beregszász, Kvitka Polonina, Huszt, Kiscejőc), valamint Magyarországon (Nagyatád) és Felvidéken (Somorja, Baranta-völgy) is. Egyik jelentős köztéri szobra a *Paprika-fűző* (2012), mely a hétköznapi hősei, a mindennapi megélhetést kemény munkával előteremtő nagydobronyi paprikatermesztő földművesek előtt tisztelg.

## EMLÉKPONT LETT A MŰVÉSZKLUBKÉNT IS NYILVÁNTARTOTT EGRI BOROZÓ

A 2017-ben alapított *Cívissporta* online helytörténeti portál (és folyóirat) a múlt év végén avatta első debreceni Emlékpontját a Vámospercsi út 50–52. szám alatt, az egykori Zsuzsivásút *Szabadságtelep* megállóhelyén. A Podmaniczky-díjas Balogh László, illetve Balogh Tamás Zoltán történész és dr. Horváth Péter működtette *Cívissporta* most – a Magyar Kultúra Napja rendezvényeihez is kapcsolódva – a Bajcsy-Zsilinszky utca 2. szám alatti Egri Borozót avatta Emlékponttá január 22-én. A kultikus hely 1957. április 30-án nyílt meg, és noha folyamatosan a művészek kedvelt találkozó-pontja volt, Kovács István tulajdonos néhány éve képzőművészeti, zenei, irodalmi programokkal is várja a vendégeket.



Kovács István tulajdonosnak az elismerés csak újabb ösztönzést ad vállálásához – művészetpártolói tevékenységét okkal ismerték el az elmúlt évben a Brassai-díjjal is –, a szűkös lehetőségek ellenére folyamatosan gondolkodik és dolgozik a kínálat színesítésén. Balogh László és dr. Horváth Péter pedig azon van, hogy az (egyelőre magánérőből finanszírozott) *Cívissporta* emlékpont-program folytatódjék – s több esélyes helyszínt is kinézték már erre. Az emlékpontot jelölő táblán egyébként egy QR-kód is látható, annak segítségével bővebb információkhoz juthat az érdeklődő a helyről.



Rendszeresek a még Burai István festő- és grafikusművész által kezdeményezett képzőművészeti kiállítások, a pincehelyiség kialakítása után pedig a klubkoncertek, illetve a Mester István animálta Pincelíra irodalmi programjainak helyszíne a Borozó. – Sziszifuszi közelem a debreceni művészkлубért...

(FORRÁS ÉS FOTÓK: WWW.DEHIR.HU;  
WWW.HAON.HU)



## 1956 KÉPEI – KIÁLLÍTÁS A DEBRECENI REFORMÁTUS KOLLÉGIUMBAN

A Debreceni Református Kollégium gyűjteményei között az elmúlt években 1956 képeinek kollekcója is jelentősen gazdagodott – köszönhetően pl. Bényi Árpád és Bíró Lajos hagyatékrészei gyűjteménybe kerülésének, illetve Sümei György föltáró és patronáló munkájának. Sümei 2006-ban adta ki gyorsjelentését 1956 képtárról; s a Tiszántúli Református Egyházkerületi Gyűjtemények gondozásában látott napvilágot dokumentum-monográfiája Bényi Árpád ez irányú munkásságáról is „*Börtön és betiltás: 1956, 1966*” címmel”. Ennek bemutatóján rendezte a múzeum első ’56-os kiállítását (Sümei és a Kollégium gyűjteményéből), 2019 októberében pedig újabb képekkel, grafikákkal és börtönrajzokkal gazdagított anyagot mutattak be a Kollégium múzeumpedagógiai termében.

A tárlaton 26 képzőművész és egy alkotócsoport jellemzően 1990 előtt készült művei voltak láthatók, közte Bíró Lajos börtönből kicsempészett rajzai vagy Szalay Lajos kevésbé ismert sorozata; illetve Farkas András 1956 c. nagyméretű szénrajza (lásd a fenti reprodukciót), melynek kisebb olajfestmény változatát is bemutatták. Gáborjáni Szabó Botond gyűjteményigazgató jelezte, hogy az 1956-os művészeti gyűjtemény Csete Örs műveivel fog gazdagodni, aki 110, a fegyveres harcokban részt vett ember portréját készítette el. (A tárlaton az említettekén túl mások közt Aknay János, Darvas Árpád, Fényes Zoltán, Marosán Gyula, Pázmándy István, Pleidell János, Stefanovits Péter, Szőnyi István munkái voltak láthatók.)

„JÁTSZANI, JÁTSZANI, JÁTSZANI AKAROK”  
– AVAGY VITÉZ LÁSZLÓ VÁNDORÚTON



2020. január 29-én töltötte volna be a 95. születésnapját Kemény Henrik bábművész, aki 87 évesen, a halála előtt is ezt mondogatta: „amíg a kezemet emelni tudom, játszani, játszani, játszani akarok!”

Születésnapján emléktárlatot mutatott be a debreceni Vojtina Bábszínház, s ezúttal nem a bábos hagyatékából, hanem a fotókból merítették: az általuk elképzelt fotóalbumot tárva a nézők elé, középpontban az önmagát sok-sok rejtéllyel körbekerítő Mesterrel.

Minden képen őt látjuk – ő néz ránk. „Kemény Henrik is szerette nézegetni hatalmas fotógyűjteményét, melyet maga hozott létre. S

azt nézegetve újra és újra élni akaró lendülettel kezdett bele a történetmesélésbe. Képszerűen, ízesen, hevesen, el-elkalandozva a megkezdett alaptól, szinte belezuhanva a képekbe” – halljuk Láposi

Terkát, a hagyaték gondozóját.

A fotófal előtt „megszólaltatják” személyes tárgyainak ikonikus darabjait: a barna bábos bőröndöt (mellyel beutazta a világot), a kék „bütykölő” köpenyt, az első bábját, mit édesapjától kapott, a hokedlit, ahonnan gyerekként elérte a paravánt...

A KIÁLLÍTÁS MÁRCIUS 15-IG LÁTHATÓ

## TÁNCMŰVÉSZET – 2019/TÉL

Reflektorfényben a Nemzeti Balett állt a hazai táncágazatok művészeti, szakmai közéleti folyóirata múlt évi téli számában. Interjú olvasható Solymosi Tamás igazgatóval, Rónai András balettművésszel; szintén nyilatkozik Apáti Bence, a Budapesti Operettszínház balettigazgatója. További szellemi vezérmotívum a tánc és az ünnep kapcsolata: áttekintést olvashatunk *A diótörő* „karriertörténetéről”; s táncünnep volt az *Anna Karenina* győri színpadra állítása. A lap gazdag nemzetközi és hazai művészeti szemlét kínál.



## SZÓKIMONDÓ – 2020. JANUÁR

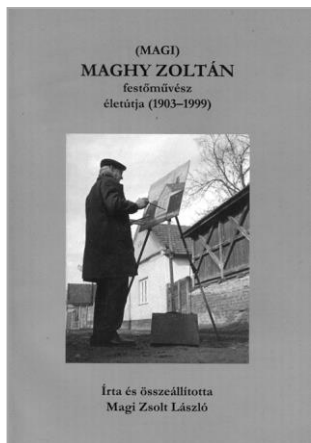


Kádár Nagy Lajos képzőművészre, a hajdúszoboszlói gyógyfürdő volt főmérnökére emlékezik a kulturális folyóirat januári számában Erdei Sándor. Titokzatos vonzalom kötötte Ady Endrét Varga Ilonához, a csak Kiváncsi Illiként ismert hölgyhöz – ezt a történetet dolgozza föl Papp András író, főszerkesztő: az *Ady Endre Hamupipókéja* a 2019. tavaszi (*Ady Endre nyomai Hajdúszoboszlón*) írás folytatása. Izgalmas olvasnivaló epizódokat kínál Bakó Endre irodalomtörténész a 155 éves Csokonai Színház történetéből.

## ZEMPLÉNI MÚZSA – 2019/TÉL

*Látótér – Látómező – Látószög*: e három beállítást adja a Sárospatakon szerkesztett folyóirat vertikális (időbeli) és horizontális (térbeli) dimenzióját. Így olvasunk itt pl. a felszabadítás teológiájáról (Kiss Gabriellától); a magyar jogrendszerben létező korhatárokról vagy a bürokrácia szociológiájáról; a kiengedés utáni fővárosi unitárius szörványról, illetve emlékezik a folyóirat a száz éve született Nagy Dezső rajztanár-festőművészre; Hörszik Richárd pedig a tavaly elhunyt Földy Ferenc közéleti küldetéséről ír.





## MAGHY ZOLTÁN ÉLETÚTJA, EMLÉKEZETE

**Kiállítással és könyvbemutatóval emlékeztek a húsz éve elhunyt Maghy (Magi) Zoltán festőművészre (1903–1999) szülővárosában és lakóhelyén, Hajdúböszörményben, „a festők városában” a Magyar Kultúra Napján. A tárlat a Böszörmény művészeti életét meghatározó, a Hajdúsági Nemzetközi Művésztelep alapító tagja akvarell- és pasztelképeiből, ceruza- és tusrajzaiból kínált válogatást dr. Nyakas Miklós történész vezetésével; Tarczy Péter pedig a művész fiával, az életutat áttekintő dokumentumkönyv szerzőjével beszélgetett.**

A kiállítás az autonóm értékű művészi háttér tanulmányok révén az 1920-as évek-től Maghy Zoltán haláláig ad bepillantást a csöndes, megértő (de szigorú művészi és szereteten alapuló emberi elveit föl nem adó) harcos alkotó művészi útjába. S ezt teszi a könyv is, mely a fiú emlékezet mellé gazdag és hiánytalan dokumentumanyagot társít: sok-sok idézettel az apa *Önéletrajzá*ból és lejegyzett gondolataiból (sőt, verseiből – mert Maghy Zoltán verseket is írt), illetve a művészi munkásságát értékelő szerzőktől (az újságírók, kritikusok, művészettörténészek szövegeit nem egyszer egészében idézve). A családtörténet így egyszerre a hely- és a művészettörténet része, a dokumentumfotókkal, reprodukciókkal kiadott könyv fontos és teljes kiegészítője a korábban szintén Magi Zsolt által szerkesztett színes katalógus-albumnak.



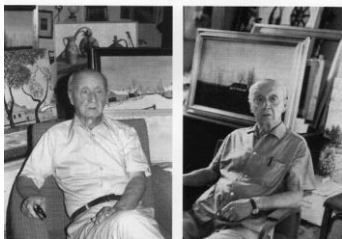
MAGHY ZOLTÁN RAJZÓRAI DIÁKLÁNYA (BALRA)  
ÉS HAJDÚSZOBOSZLÓI EMLÉKE



A 300 oldalas könyv áttekinti nemcsak a gyermek- és (fő-)iskolai éveket, de visszatekint a művésztanárokra és művésztársakra is (Király Jenő, Veress Géza, Káplár Miklós). Felidézi a Hortobágyi Kolónia történetét, a világháború és a diktatúra éveit, a „megtalált harmóniát”, utazásokat, kiállításokat, díjakat (nemkülönbön a Hortobágyi Alkotótábor létrehozásának időszakát), az utolsó éveket – az emlékkerseket és a jelenleg ismert teljes alkotásjegyzéket is közli.



Téli táj o. 1989?



MAGHY ZOLTÁN GRAFIKAI PORTRÉ-ESSZÉJE

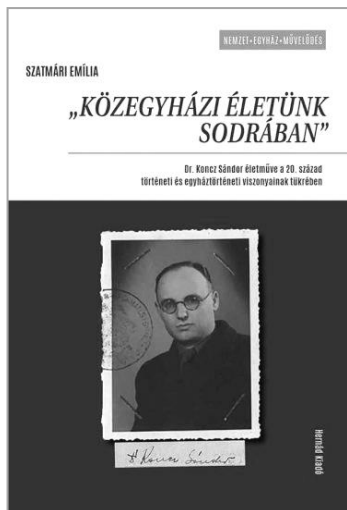


TÉLI TÁJ (OLAJFESTMÉNY – 1989 K.)

MAGHY ZOLTÁN A MŰTERMÉBEN (1990-ES ÉVEK)

*Sántha Antal és felesége 2016-ban alapította meg a „Hajdúböszörmény a festők városa” bronz emléklakett kitiűntetést, melyet 2020. január 22-én posztumusz ítéltek oda Maghy Zoltán életművéért – a díjat és az oklevelet Magi Zsolt László vette át.*





SZATMÁRI EMÍLIA:

„KÖZEGYHÁZI ÉLETÜNK SODRÁBAN”

*Dr. Koncz Sándor életműve  
a 20. század történeti és egyháztörténeti  
viszonyainak tükrében.*

*Hernád Kiadó, Sárospatak, 2017., 280 old.*

*„Erkölcsei tartás és újrakezdési bizonyosság.  
Koncz Sándor közösségformáló életműve” c.  
(Kultúra és Közösség folyóiratban megjelent)  
könyvismertetésében Bolvári-Takács Gábor  
művelődéstörténész hívta föl a figyelmünket  
először erre a hiánypótló és mértékadó műre,  
melynek téziseivel és alapvetéseivel már azon*

2013-ban rendezett sárospataki konferencián („Válság és Válság”) is találkoztunk, mely Koncz Sándor (1913–1983) református lelkész, teológus professzor életét és művét, szellemi, lelki, erkölcsi habitusát állította középpontba. A doktori védés után a disszertációból készült könyv is megjelent a *Hernád Kiadónál*.

Szatmári Emília célja az volt, hogy az „elmélyült tudományos felkészültségű, elvitatathatlan teológiai örökséggel rendelkező, megkerülhetetlen egyházi közéleti tevékenységet vállaló, de 1948 után politikailag szándékosan perifériára kényszerített, szilenciumra ítélt, sokat támadott 20. századi református tudós-lelképásztort” ismét beemelje az egyházi köztudatba. A hittudós, a középiskolai és teológiai tanár, ifjúsági missziói-, táborigyülekezeti lelkész, konventi külügyi munkatárs, gazdasági vezető és levéltáros dr. Koncz Sándor személyét, elveit, küzdelmeit a szocializmusban vagy egyenesen elítélték, vagy igyekeztek zárójelbe tenni – ám mindig is lelki-szellemi vezetőként tekintett rá a környezete.

A szerző tisztában volt vele, hogy 20. sz. egyháztörténeti témáinak kutatása, a kiemelkedő személyiségek életútjának bemutatása nehézségekkel jár – a korszak több fontos egyháztörténeti-egyházpolitikai és etikai vonatkozású kérdése nincs még lezárva, egyes források nem elegendőek vagy nem elérhetőek. Koncz Sándor életművének forrásanyaga viszont meglehetősen gazdag, mivel bölcs előrelátással gyűjtötte leveleit, készítette életével, közegyházi ügyeivel kapcsolatos feljegyzéseit (igaz, külföldi levelezéseit s a Ravasz László melletti konventi munkájához fűződő anyagait ő maga semmisítette meg a Rákosi-éra éveiben – politikai és egzisztenciális okokból). Megőrzött és elrendezett iratanyaga azonban föllehető a Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményeiben; írásait őrzi a kéziratár, s

több jelentős munkája nyomtatásban is megjelent, melyek közül kiemelhetjük az 1938-ban megjelent *Kierkegaard és a világháború utáni teológia* c. könyvét, az 1942-es *Hit és vallás. A magyar református vallástudomány teológiai kibontakozása és hanyatlása* c. művét, valamint református egyházi lapokban, szemlékben és folyóiratokban napvilágot látott tanulmányait.

„Közegyházi életünk sodrában” – Koncz Sándor adta ezt a címet egy 1982-es írásának, melyben családja számára kívánta összefoglalni mindazt, amit az 1946–51 közötti időszakban megélt. A több mint félszáz oldalas emlékirat félbeszakadt, de a cím egész életútját kifejezi: „az 1946 előtti lehetőségeinek döntő részét is meghatározta az egyház, életének 1951 utáni alakulása pedig csak a közegyházi élet sodrában érthető, értelmezhető” – írja Szatmári Emília. Az egymást váltó korszakok egyházpolitikai alapvetően kijelölték közegyházi lehetőségeit, karrierét – majd ezek visszajára fordulását: a sorozatos törvénytelen, etikátlan, embertelen támadásokat. A három évig külföldi egyetemeken tanult, európai műveltségű és gondolkodású barthiánus teológus a kutatószobában és az egyházpolitikában, az alsóvadászi falusi szószéken és (rendszeres teológusként, ó-, majd újszövetségi tanárként) a katedrán, illetve (tábori lelkészként) a fronton, gazdasági vezetőként, majd levéltárosként is megállta a helyét, s szóba került püspökké választása is. Az egyházi vezetők viszont még egy „alkalmazkodó” Koncz Sándortól is tartottak, így megalapozatlan fegyelmi eljárást indítottak ellene 1961 elején. „Koncz Sándor a közel négy évig húzódoó, teljes bizonytalanságot, sok feszültséget jelentő jogtalan, keresztyénietlen és embertelen egyházi eljárást is elhűséggel, tiszta lelkiismerettel, mindig hittel és még gyakran humorral élte meg” – állapítja meg a szerző (és erre az attitűdre utal az állandó apostrofálás, a „hittel és humorral” szókapcsolat).

A Bolvári-Takács által jelzett két közismert életút-feldolgozási módszer közül (a szerző a történelem fő eseményeihez rendeli az egyéni sorsot, keresve a választ arra, hogy a nagypolitika miként befolyásolta a személyes cselekvéseket; a mikro-történelmi nézőpont pedig az egyén és szűkebb környezete viselkedését elemzi, s az életúthoz kapcsolja a történelmi eseményeket, a cselekvés által kiváltott reakciókat vizsgálja) Szatmári Emília mikro-történelmi megközelítést választotta.

Bolvári-Takács Gábor kiemeli: Koncz Sándor életének első, tanulmányi időszaka mintegy a klebelsbergi nevelési eszme megtestesülése, s a közvetlen hatás a pataki kollégium (Trianon utáni „határszéli”) sorsával függ össze. „Mire elvégezte az akadémiát, letette lelkészképesítő vizsgáit, tanult Bázelen, Glasgow-ban és Berlinben, majd doktorált és habilitált Debrecenben, addigra életpályája megfelelt annak az értelmiségi eszményképnek, amelyet a Trianon utáni szellemi újjáépítés érdekében a klebelsbergi kultúrpolitika célként tűzött ki. Nála a magyar lélek és az európai tudás mindvégig szimbiózisban létezett. Magyarsága nyilvánvaló: visszatért 1946-ban és nem ment el 1956-ban, sőt másokat is lebeszélte erről.”

Az útelágazások sűrűjében pedig – hivatást és munkahely szempontjából – három irány volt választható: „(1) mi az, ami lehet belőle (mert vállalta és megengedték); (2) mi az, ami lehetett volna (mert engedték, de nem vállalta); s végül (3) mi az, ami nem lehetett (mert vállalta volna, de nem engedték). Demokratikus társadalmakban a második kategória a legszélesebb (ami lehet), ezt követi az első (ami van), s végül – ha egyáltalán létezik – a harmadik (ami lehetetlen). A diktatúrákban éppen fordított a helyzet: a legszélesebb a harmadik csoport (ami tilos), ezt követi az első (ami van), és végére marad – mármint ha az illető mer ellentmondani – a második (amit visszautasít).” Ez a Bolvári-Takács által kutatott és fölvázolt modell jól érvényesíthető Koncz Sándor életpályájának vizsgálatakor is.

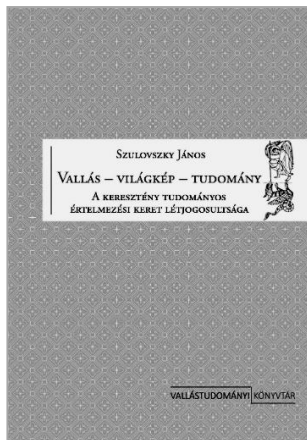
„Ami lehetett: konventi missziói lelkész (1938–41); tanintézeti lelkész (1941–43); harctéri táborigazgató (1943–46); konventi külügyi előadó (1946–47); sárospataki teológiai tanár (1947–51); alsóvadászi lelkész (1952–65); sárospataki gyűjteményi levéltár igazgató (1966–83). Ami lehetett volna, de elhárította (1956–61 között az öt jelöltni kívánók védelme érdekében): svájci vagy amerikai lelkész (1946); földbirtokos száz holddal (1946); Baranya megyei főispán (1946); szentesi lelkész (1956); községi vagy járási tanácsstag-jelölt (1956); szikszói lelkészjelölt (1961); dunántúli püspökjelölt (1961). S nem lehetett: tiszáninneri lelkész (1938); debreceni egyetemi tanár (1945); tanár a budapesti vagy debreceni teológiai akadémián (1951); diósgyőr–vasgyári lelkész (1951); továbbra is egyetemi magántanár a debreceni teológián (1952); diósgyőr–vasgyári lelkész, másodszer sem (1955); tiszáninneri püspök (1957); tiszáninneri egyházkerületi főjegyző (1957); abaúji esperes (1958); egyházkerületi könyvtáros Sárospatakon (1958); tiszáninneri püspök, másodszer sem (1964); sárospataki lelkész (1964); amerikai meghívott lelkész (1965); tiszáninneri püspök, harmadszer sem (1977). Tizennégy arcucsapás, ha úgy tetszik: 'stáció'. Kommentár aligha szükséges.”

S hogy Koncz Sándor mégis „hittel és humorral” élte túl a fenti fordulatokat – ebben sokat segített a családi indíttatás és a sárospataki nevelés, de a horizontális életvetületek helyett fontosabb a vertikális szempont: „az egész életpályán átvívelő etikai tisztaság, a szilárd dogmatikai bázis és a kiváló gyakorlati szervezői érzék. Bel- és külföldi tanulmányai erősítették elméleti attitűdjét, kialakították világos jogtudatát, megalapozták benne az „értelmes hit” és a „cselekvő erkölcs” kettős parancsát, s ezek maradtak irányítói hivatása teljesítése során. [...] A hit és a tett voltak Koncz Sándor vezérlő elvei, átítatva a folyamatos megtisztulási igénnyel: lélekben, testben, környezetében egyaránt. Ez adott erőt számára az embert próbáló kihívásokhoz és folyamatos újrakezdésekhez, amelyeket nem büntetésként, hanem éppen Isten mindig megújuló bizalmaként értelmezett.”

S idéztük hosszabban az ismertetés főbb pontjait azért, mert éppen erről szól Szatmári Emília Koncz Sándorról írt élet- és szellemi-lelki pályarajza.

SZULOVSKY, JÁNOS:

## VALLÁS – VILÁGKÉP – TUDOMÁNY.

*A keresztény tudományos  
értelmezési keret létjogosultsága**(Vallástudományi Könyvtár, 16 .**Magyar Vallástudományi Társaság – L'Harmattan Kiadó, Bp., 2018.; 240 old.)*

„Miközben az analitikus, módszeres, logikus és racionálisan okfejtő skolasztikus teológia szülötte a modern tudomány, napjaink tudományos közlétele erről megfélekedve jószerével pusztán csak a materialista vagy az agnosztikus – [...] reduktív ateista – világkép talaján álló művekre tekint úgy, hogy eleget tesznek a tudományosság követelményeinek.” Ezt példázza, hogy a Bátky Zsigmond-díjas történész-etnográfus Szulovszky János 2013 őszi vitaindító előadásában feltette a kérdést: „lehet-e a szellemi világ néprajzának keresztény tudományos értelmezése, a hozzájáruló négy szaktudósból három kategorikusan elutasította ennek lehetőségét.”

A szerző a vitaülesen és a vitaanyagot közlő szakfolyóirat hasábjain sem kapott lehetőséget az érdemi reflektálásra – ez készítette könyve megírására. S „nemcsak meggyőző érvekkel támasztja alá a keresztény/keresztény tudományos értelmezési keret létjogosultságát s vázolja ennek alapvető elemeit, valamint néhány 'folklor-kontextussal' rendelkező esetet ismertetve szemlélteti a transzcendens világ törvényszerűségeit, hanem arra is rámutat, hogy merő tévedés, tudományosan teljesen megalapozatlan az összehasonlító vallástudománynak az a sarkalatos dogmája, mely szerint csak úgy lehet tudományos igényű elemzést végezni, ha kutatóként minden vallástól, vallási megnyilvánulástól egyenlő távolságra állunk.”

Ezt az alapvetést a fülszöveg is kiemeli, így az értekezésben annak bizonyítását is keressük, hogy a vallásetnológia és összehasonlító vallástudomány a mindegyik felekezettől egyforma távolságot tartó vallástalan (materialista-ateista) értelmezés egy olyan természettudós attitűdjével rokon, aki nem hisz a fizika és kémia, a biológia vagy matematika törvényszerűségeiben. Nem lehet pszichiátriai esetként leírni, ha egy hívő vallási élményeinek megnyilvánulásáról beszél, miként a népi vallásosságban sem „elmebetegségre” utal, ha valaki nemcsak hisz az ördögben, de látja is megjelenni a gonoszt. A reduktív ateista folkloristának vagy vallástudósnak kutatása alapanyagát (így egész kutatása létjogosultságát) is meg kellene kérdőjeleznie. A katolikus tudós természetesen nem attól tudós, hogy katolikus (ahogy a „költő vagyok és katolikus” kijelentésben Pilinszky vont határt a művé-

szete és hite közé – egyiket sem tartva a másik alapfeltételének, de nem is zárta ki a kettő kapcsolatát), hanem attól, hogy vizsgálatában a tudományos módszereket alkalmazza. Sőt, a vilásképe olyan kérdésekre is ösztönzi, melyek hitelesen vihetik közelebb tárgyának a megismeréséhez.

A *Bevezető* is azt sugallja, hogy Isten hangját kóros hallucinációnak tekinteni nemcsak a Szentírás, hanem a szentek és misztikusok írásainak és élményeinek megkérdőjelezése. A vallást nem lehet a „látomásos tévképzetben szenvedő patológikus esetek” gyűjtőfogalmaként kezelni: a humán tudomány az emberi tényező figyelembe vétele nélkül se nem humán, se nem tudomány. „Velük [a materialistákkal] ellentétben egy keresztény reális lehetőségnek látja a természetfölöttivel való kommunikációt, sőt, mi több, nagy valószínűséggel ezt valamilyen formában már saját maga is megtapasztalta” – idézi Szulovszky az inkriminált állítását, vele szemlélítve „a két különböző világgép talajára épülő, merőben eltérő két emberkép konfrontációját”.

Mivel a vallási élmény elveszíti meghatározó vallási karakterét a materialista nézőpontból, a jelenségeket (benne az „ördögi megszállottság” megnyilvánulásait is) a keresztény világgépben kell elhelyezni: az előadói kaftánt nem kell európai viseletre cserélni, vagy fordítva, így a természetfölötti megtapasztalásáról néprajzkutatóként megszerzett és rendszerezett tudományos ismereteit Szulovszky sem „pszichobiológiai” kondícióval, normálistól eltérő tudatállapottal magyarázza. S nem az ördög létezését kívánja tudományosan bizonyítani, hanem azt, hogy igenis létezik az ördögélmény, attól függetlenül, hogy ki mit gondol róla; és nem a materialista megközelítéseket kívánta kizárni, csak azt akarta elfogadtatni, hogy ettől eltérő, pl. a keresztény világgép talaján álló értelmezés is létezhet.

Ezért tanulságos a szerző kéziratának kálváriája. Tanulmányára az akadémista körök nem tartottak igényt, a tudományt „diskurzusnak” tekintő Budapesti Könyvszemle szerkesztőitől pedig azt a választ kapta, hogy a megszállottság valóságáról nem lehet tudományos – antropológiai, néprajzi, pszichológiai, történettudományos – szempontok szerint kutatást folytatni és magyarázatokat kialakítani. A hit ezen a ponton inkompatibilis a tudományos magyarázattal és kizárja azt. A kirekesztés pedig tovább folytatódott: „A teológiai világnézet, a vallási érzület és gondolkodás a tudomány számára nem szemléletképző erő”, „a teológia nem racionalista beszéd”, „a misztika címkéje mögé sorolandó”, illetve: „a tudomány per definitionem anti-misztika”.

Tehát ha egy kutató kiáll a keresztény értelmezés mellett, akkor kizárja magát a tudományos közösségből, s kutatóként nincs helye egy akadémiai intézetben. Az akadémikusok nem tudják, hogy a misztika nem a módszert jelöli, hanem a hit fokát, annak egyik állapotát, így az a „vallási visszatükrözés” részének tekintendő? Az akadémikusok nem fogadják el a keresztény egyházi tudományok (teológia,

hagiográfia, egyháztörténet) létjogát az Istennel kialakult személyes szeretetkapcsolat és annak jelei tanulmányozásához? Vagy a tudományfilozófiát összekeverik az ideológiával? A fővallalt keresztény világnézet szálla a liberális elitista tudósok szemében, és zsigeri szinten utasítják el azt, ami keresztény? Ha liberális alapon lehet tudományt művelni, keresztény alapon miért nem lehet?

Volna még néhány kérdésem, de a polcról most csak három könyvet emelek le. Békési Sándor a keresztény esztétika teológiáját vizsgálja *Ergon* c. munkájában, azt is megválaszolva, hogy az ellentétes esztétikai, vallási és kulturális kategóriák, a különböző és összeegyeztethetetlennek tűnő művészi univerzumok csak a teológia kategóriái szerint vizsgálhatók egységben, a „szép” kérdésre adott válaszok ugyanis egyúttal létkérdések, mert az igazra és a jóra is feleletet kapunk. A vallási tapasztalatot és annak megértését a jog, bölcsélet és teológia oldaláról (ökumenikus nézőpontokból) vizsgálta egy 2010-es kötet, s még a Heidegger utáni megértéskritika sem nélkülözheti a morális mérték (mint érték) kategóriáját. Most olvasom Collins, a világhírű természettudós könyvét (*Isten ábécéje*), melyben egy tudós hit melletti érvei sorakoznak. Ebből itt azt a részt emelem ki, mely arról szól, hogyan hihet egy racionális ember a csodákban.

A természetfölötti koncepcióját elutasító materialista szkeptikusok a morális törvényből és az Isten utáni vágyódás univerzális érzetéből fakadó bizonyítékokat félreleteszik, mondván, hogy a természet törvényei a tökéletesen valószínűtlenre is magyarázatot kínálhatnak. De az ismert természeti törvények egyikével sem lehet magyarázni, hogyan jelent meg az élet, leegyszerűsítve: a geofizikából hogyan lett biokémia. Ugyanazon anyagokból vagyunk összerakva, mint az élettelen természeti képződmények. Eljuthatunk bár a kvantumbiológiáig, legjelesebb tudósaink a „biologosz” elve mellé állnak: a végső dolgok magyarázatához a hit a tudomány – a tudomány pedig a hitet nem nélkülözheti. „Ugyanúgy lehet tisztelni Istent egy katedrálisban, mint a laboratóriumban. Teremtényei csodálatosak, lenyűgözőek, bonyolultak és szépek – és nem állhatnak hadban önmagukkal. Mi, tökéletlen emberek kezdtük ezt a háborút. És csak mi vethetünk véget neki.”

Szulovszky János könyve nem erről szól ugyan (rövidített formában tézisei is napvilágot láttak időközben), mégis rámutat a kölcsönös félreértések okaira, nem tántorodva el a keresztény tudományos paradigma létjogosultságában való hittől, elfogadva, hogy létezhet nem-keresztény megközelítés is (ld. a *Különböző világképek – eltérő valóságmodellek* c. fejezetet). Áttekinti a keresztény világkép olyan alapvető elemeit, melyeket ismerni kell a megértéséhez, az értelmezési keret kijelöléséhez. Ismertet olyan (a folklór-kontextusba helyezhető) eseteket, ahol tetten érhetők a transzcendens világ törvényszerűségei.

Szaktudományos hivatkozásokkal bőven alátámasztott gondolatmenete és – a logikai úton sem cáfolható – következtetése szerint: egy keresztény tudományos

értelmezési keret létjogosultsága nemcsak a folklórra vagy összehasonlító vallástudományra, hanem minden olyan diszciplínára vonatkozik, ahol lényeges, hogy milyen világkép, illetve emberkép jut érvényre.

A kötet vitaindító tanulmánya tehát egy elvi jelentőségű probléma fölvetése, a keresztény világképből táplálkozó tudományos értelmezés létjogának megfogalmazása (ennek megfelelően dolgozata is az általános elvetés, a konkrét anyag s az általános érvényű következtetések kompozíciós rendjét követi – a többi közt pl. a „keresztelő mint ördögűzés” vagy a megszállottság témakörében vitatva a szerző szerint téves megállapításokat). A vitairat felidézi a még 2013-ban megfogalmazott megállapításokat, részletesen megválaszolja Pócs Éva, Klaniczay Gábor, Mohay Tamás és Vargyas Gábor azzal kapcsolatos ellenvetéseit, bíráló észrevételeit.

„A kritikák kritikájának egyértelmű az egyenlege: nemcsak megalapozottak voltak a kiinduló megfontolásaim, hanem az elutasító megjegyzések és a nemzetközi szakirodalom továbbgondolása során világossá vált [...], hogy tudományosan nem megalapozott az összehasonlító vallástudománynak az alapdogmája, mely szerint csak úgy lehet elemzést folytatni tudományosan, ha kutatóként minden vallástól, vallási megnyilvánulástól egyenlő távolságra állunk.” (Ezt a nézetet pl. a *Különböző világképek – eltérő valóságmodellek* fejezet cáfolja; majd a keresztény világképnek azokat az alapelemeit tekinti át, melyek ismerete nélkül nem lehet a keresztény tudományos paradigmát megérteni, értelmezési kereteit kijelölni.)

Szulovszky adat- és szempontsoroló tanulmányrészében a kutató a szemtanú nézőpontjáról is beszámolhatott – s eszünkbe jut ugyan a kulturális antropológia Geertz-féle megállapítása, miszerint bár a kontextus megértéséhez szervesen bele kell helyezkedni a kontextusba, de a megfigyelés ténye már eleve módosíthatja a megfigyelt dolgok viselkedését, ezen az alapon az egész folklórtudományt, benne a vitatott (és vitatkozó) szerzők eredményeit is meg kellene kérdőjelezni. Tetten érhetőek a transzcendens világ törvényszerűségei, de a tudós csak azért kételkedik a törvényekben, mert azok nem támasztják alá a materialista-ateista alaptételeket – Milyen ez a tudomány?

Ráadásul szerepel egy *Függelék* is a könyvben, melyben Szulovszky János azt az *Ethnographia* folyóirat által „terjedelmi okok” miatt nem közölt hozzászólást is közreadja – Hörcsik Edit pszichiáter meglátásait –, melynek szakmai példái és szempontjai akkor is elgondolkodtatóak és tanulságosak, ha ezt nem a néprajzi fogalomkészlethez igazodva fogalmazta meg. Az interdiszciplináris (vagy legalább a korrekten semleges) megközelítést kívánná meg az „...*Ez az én vérem...*” *Az újszövetség bora, avagy ahogy egy etnográfus az evangéliumokat olvassa* c. függelék fejezet is, melyben annak példáját látjuk, hogy a „világnézetileg kritikus értelmezési” pontok legalább annyit megérdemelnének, hogy tudomást vegyünk egy másik lehetséges értelmezés kereteiről is.

## A HATÁROKRÓL

*Szulovszky Jánosnak*

---

A határokról azt hiszi az ember,  
hogy ki tudja mérni, fel tudja  
osztani magának a részeket.

De amikor beleér egy határba,  
mely fölött hatalma nincsen:  
szeretné tagadni az enyészetet.

Hogy minden anyagnak törvénye van,  
s a törvény benne van az anyagban –  
ez igazítja meg az életet.

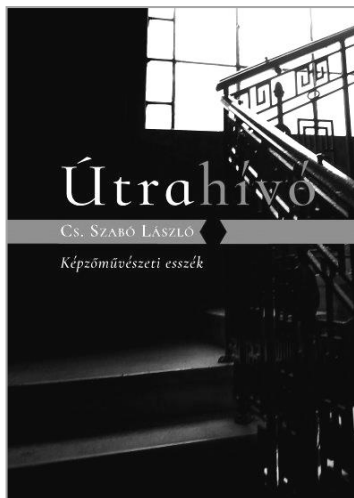
Látja, hogy vannak éjszakák után  
reggelek, ám az éjszakákban meg sem  
próbál keresni titkos fényeket.

A határokat önmagához szabja,  
mint a mértékről s a méretekről  
mit sem tudó elvetélt szabó.

S mikor föltűnik az Örökkévaló,  
csak akkor döbben rá, hogy ruhája  
nincsen, mi éppen néki volna jó.

Meztelen áll majd a nagy hidegben,  
s a bőrén ott a térkép – határok  
szabdaltják újra mindegyik sebét.

Kincseket keresne, mit összegyűjtött –  
ám csak tompa nagy kövek húzzák  
egyre lentebb a megrakott zsebét.



## ÚTRAHÍVÓ

Cs. Szabó László (1905–1984) posztumusz Kossuth-díjas, a Nyugat második nemzedékével indult, 1948-ban olaszországi tanulmányútja során emigrált (s az emigráció szellemi életét vezető) erdélyi író, kritikus képzőművészeti esszéit adta közre Szakolczay Lajos válogatásában, szerkesztésében és utószavával a Magyar Művészeti Akadémia Kiadó 2019 végén. (A kötetről később számolok be, itt most a Szakolczay Lajosnak írt év végi képeslapsorozatból válogatok egy csokorra valót.)

## LOPAKODVA

Senki nem mondta meg, hogy merre menj.  
Ezért el sem indultál sokáig, de aztán  
hirtelen sötét lett, és te lopakodva  
indultál el megkeresni a Holdat.

*(2019. december 8.)*

## VASÁRNAP VOLT

Tegnap vasárnap volt.  
A harangok megzavarták a varjakat;  
a délelőttre álmos köd görnyedt;  
s a versek és az énekek mögött  
megmozdultak a színpalak.

Csoóri világít a hóra –  
készít a csönd-riadóra.

*(2019. december 9.)*

## SEMMI – CSAK

Amit gyűjtögettel, semmi nem a tied.  
A képek és a könyvek, az ágyad  
és az íróasztalod, a kerted és a tárgyak  
padláson, sufniiban, a fiókok mélyén,  
színházjegyek a virágtartó szélén... –  
amit magaddal viszel, az csak a hited.

*(2019. december 11.)*

## AMI FOLYAMATOS

Becsukod a szemed,  
kinyitod a kezed:  
tapogató az emlékeket.  
A sok szilánk néha megsebez,  
a tükör megszépít vagy fedez.

S ezen a boszorkányos estén  
rájössz, hogy csak a fény lehet  
folyamatos.

*(2019. december 13.)*

## TITOKTALANUL

Sokáig rejtegetted.  
Azt gondoltad, hogy titkaiddal  
mások visszaélnék.

Most már tudod, hogy titoktalanul  
bár fakóbb és tejszagúbb,  
de könnyebb az élet.

*(2019. december 14.)*

## MINDENRŐL...

Mindenről lehet verset írni.  
Mert a költészet – ahogy Borges  
mondta – útonálló: itt vár  
az utcasarkon, és bármikor  
lecsaphat reánk.

Verset írni mindenről lehet –  
a nyelv olykor nem ismer falakat.  
De a Mindent sorokba szedni?  
– már teljesíthetetlen feladat.

*(2019. december 18.)*

## ADVENT

*(Pilinszky után)*

Gyermekkorodban így éltél:  
csak arra vártál, ami úgyis itt lesz –  
nem volt akadály a vágy a hitnek.

Boldog voltál, mikor esett a hó.  
Beborította szíved a sok fehér,  
s nevetett az ujjad, hogy az égbe ért.

Éhes voltál, és nem értetted néha,  
miért kell megvárni a vacsorát.  
Aztán magaddal vitted az ágyba a csodát.

*(2019. december 21.)*

## ARANY VASÁRNAP

A bevásárlókocsik tologatása helyett  
már készíted magadban a helyet,  
ahol a véred királyvívzé válik,  
s leleplezi a hamis aranyat.  
Neked már csak ez az  
egyetlen kísérlet,  
maradt,  
hogy a terek is megszélesedjenek,  
s az ablakodon bekopogjanak  
fényes csőrükkel az éhes  
vasárnapokba méreg  
helyett magvakat  
hullajtó Jézus-  
madarak.

*(2019. december 22.)*

## SZÜNET

Csupa szünetjel a kép, amit nézel.  
S örülsz neki, hogy nem akarnak  
indulattal megvakítani, se mézzel  
kicsábítani a csöndből.

*(2019. december 23.)*

## EGY MÁSIK ESTE

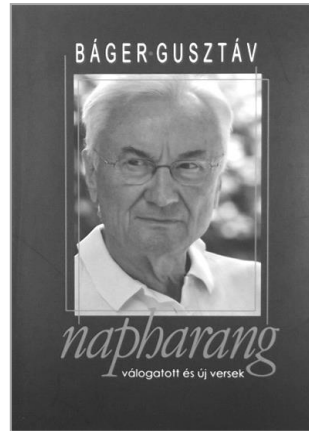
Tudod, hogy ez most nem olyan, mint a többi más.  
Előveszed a jegyzetfüzeted, nagy gonddal kihúzd  
belőle a befejezetlen mondatokat, a hiányjeleket –  
hogy maradjon hely a felkiáltójelnek is, amit majd  
reggelre bele fog vésni a Messiás.

*(2019. december 24.)*

## MÁSODKÖZLÉS

MEGTERVEZETT ÚJRAOLVASÁS –  
AVAGY: A SZENTLÉLEK  
ÉS A KATARZIS

*Báger Gusztáv válogatott  
és új verseinek kötetéről*



Szinte egyszerre kaptam kézhez Báger Gusztáv „Dallammá alakítjuk a dilemmákat” és *Napharang* c. kötetét. Egy könyvet: a könyveiről; illetve egy másikat – a könyveiből. Az elsőként említett azokat a tanulmányokat, kritikákat és recenziókat gyűjtötte össze, amelyek a 80 éves költő 1996 óta megjelent több mint húsz sor- és válogatott, illetve két- és idegen nyelvű kötetéről láttak napvilágot, mellette hagyományos és elektronikus leveleket, köszöntéseket, interjúkat közölt. A *Napharang* pedig a válogatott és új verseit rendezte sorba, három ciklusban, mintegy pályaszakaszokra (1995–2005; 2005–2015; 2015–2018) osztva a költő eddigi munkásságát.

Az évszámok azt sejtetik, hogy úgynevezett kései pályakezdekről van szó, mert az első kötet (*Örök párbeszéd*) Báger Gusztáv 58 éves korában jelent meg, de az 1995-ös verskorszak-határ is csak egy évvel korábbra tehető. Az első tíz évben hét, 2008 óta pedig évenként egy új verseskötet került ki a műhelyéből. Nem arról van szó azonban, hogy mintha be akarná pótolni az elmaradást. Verseit lapozva inkább olyan érzésünk van, hogy eleve éretten jelentkezett, és nem a négy fal között kialakult világképet reprezentált a költészete. Ez azért is rendhagyó, mert nem a bölcsészettudományok irányában indult el, hanem közgazdaságtudományi és nemzetközi pénzügyi hivatali gyakorlata volt, közben egyetemi tanár lett, 2015-től monetáris tanácsstag... A gazdasági és pénzügyi háttérrel azonban hagyjuk is, abban legföljebb valamilyen biográfiai „bizonyítékot” láthatunk, amit aztán a tárgyyszerű költészete, az objektívnek látszó lírája mögé helyezhetünk.

Tárgyszerű költészet? Objektív líra?

Létezik ugyan ilyen – bár a lírai műnem Sík Sándor szerinti legfőbb jellegzettsége az élethangulat közvetítése (míg az epika a világképet, a dráma a morált

állítja középpontba). A lírai ábrázolás ezért az egyént és a lelkiállapotot, az epikai a világot és életet, a drámai az embert és sorsot mutatja be; s szerkezeti felépítettségét tekintve a líra az akkordot és variációt, az epika a szélességet, a dráma pedig a sűrítést alkalmazza.

Igen hamar kiderül, hogy Bágernél a tárgyyszerű inkább metafizikus, az objektív egyszerre képzetgazdag és intellektuálisan érzéki, tehát meglehetősen szubjektív. A magánügyből közügy lesz, s mindaz, ami a költővel „történik”, amire „emlékezik”, a mi történéseinkké, emlékeinkké válnak. Egyik kritikusa, Kántor Zsolt szerint a magánvilág ügyei már az elmondás pillanatában megteremtik a versvilágot egyetemessé tágitó „szakrális atmoszférát”.

A *Találgtatom, mit üzensz* c. 2016-os kötetből (*Szindbád-napló* címmel) a válogatott verskönyvbe emelt ciklusban vershelyzet lehet pl. az ünnepi dedikálás (mely végén az olvasók „*kézbe veszik a gondolkodást mint holt tengeri rózsát*”); az éjszakai ébredés vagy álom (reménykedve, hogy „*átélem egyszer az örömhírt lehelő csoda pillanatát*”); a padláson talált zseblámpa (mely új „megvilágításba” helyezi a gyermekkor emlékeit).

És ilyen a személyes ízlésről tanúskodó könyvespolc előtti leltár: Báger véletlenszerűen emel ki motívumokat az írói, költői életművekből, azokat egymás mellé rendezi, hogy végül megfogalmazza saját hitvallását. A részleteket soroló, önmagukban közhelyszerű, legalábbis efemer toposzokból így lesz *Egész a Könyvespolc* c. prózaversben:

*„Mándy uszodákkal barátkozott, Ottlik belvárosi lépcsőházakkal,  
Weöres macskákkal, Walt Whitman fűszálakkal, Edgar Allan Poe a sötét erdő lelkével. Apollinaire szökőkúttal, Rimbaud magánhangzókkal szellemeskedett. Ady bortól és a nőktől vett ihletet, Juhász Ferenc a kozmoszsal incselkedett. Rilke a képzelettel harcolt, Celan Istennel. Álmaimban újraírható az ország. Kosztolányi színes tintáival.”*

Ebben az új sorrendiségben már pusztán azzal metafizikáivá (szakrálissá) emelkedik a tárgyyszerű, hogy előbb kintről befelé, a külső tértől a lélek, sőt, a lélek mélyén lappangó titok felé halad a leltár (uszoda; lépcsőház; macska; fűszál; az erdő lelke), majd az érzékektől (szökőkút; magánhangzók; bor, nők) eljutunk a kozmikusig. A „képzet” és az „Isten” egymást erősítő, ám egymást ki is záró párhuzama után az „álom” Krúdy hangnemében válik két-jelentésűvé: álmaiban a költő nem *egy* országot alkothat, hanem *az* országot írhatja újra – s a Kosztolányi-asszociációval a boldogságvágyat, az életet újraszínező-teremtő képességet emeli a versbe. A személyes élethangulatból társadalmi közérzetrajz lesz; a költő elbeszéli a világot és az életet: a Bágerre jellemző sűrítés, az önmagán keresztül az

emberről és sorsról szóló jelentés, a didaktikus közlést kerülő erkölcsi tanulság drámaivá teszi költészetét.

A fent említett korszakhatárookra visszatérve nem feledkezhetünk meg arról a korántsem mellőzhető tényről sem, hogy Báger nem is 1995-ben kezdte a versírást, hanem az indulása három évtizeddel korábbra tehető: az első kötet versei az 1966-96 közötti időszakban keletkeztek. De hogy költőként valóban csak az *Örök párbeszéd* megjelenésétől értelmezi önmagát, azt az is jelzi, hogy ebből a kötetéből csupán egy négysorosot válogatott, ami tulajdonképpen egyetlen, morálegzisztenciára utaló ars poetica kép:

*„Én már kezdek olyan lenni,  
mint az érett napraforgó:  
zúduló madarak előtt  
lehajtom sűrű fejemet.”*

Tegyük itt egy rövid, asszociatív kitérőt, mely ugyan fölkinálja magát szinte mindegyik Báger-versnél, ám az olvasatközlés terjedelmi korlátai csak azt teszik lehetővé, hogy jelezzük a tárgyszerűnek látszó mögött folyamatosan jelentkező metafizikus és egzisztenciális párbeszédkényszert. Az idézett *Napraforgó* c. vers a klasszikus négysorosok mikrovilágba sűrített általános létállapot-jelzés követelményének megfelel ugyan, olybá tűnik azonban, hogy az építkező drámai fokozás hiányzik. A természeti kép, a kiragadott pillanatban megállított idő és az önreflektív kontraszt a haiku világával rokonítható inkább, mely műfajban és formában szintén otthonosan mozog a költő.

Írhatná azt, hogy: Napraforgóként / éhes madarak előtt / lehajtom fejem – ami ugyan haiku volna, ám hiányozna az „*én már kezdek olyan lenni*” indítás, amely a „megváltozásra” és ráismerésre (az önmagára ismerésre, az én tudatosulására) vonatkozik; s el kellene hagyni a két metonimikus jelzőt. Mert az „*érett*” és a „*sűrű*” egyszerre magyarázza egymást, az okozatban ott van az ok; a napraforgófej és a beszélő lírai én „*sűrű feje*” metaforájában a „termés” gondolatná válik, a „*zúduló madarak*” pedig nem egyszerűen éhesek, hanem apokaliptikus erőt jelenítenek meg, fölébresztve az égből alászakadó tengerár képzetét is. A négysoros tehát: bár szokatlan, mégis klasszikus.

A kötet viszont nem ezzel kezdődik, hanem ez a négysoros el van rejtve az első korszak első ciklusának versei között, tehát az említett korszakokra bontás ellene sem kronologikus mű (vagy csak részben az) a *Napharang* – és mindjárt szólunk is arról, hogy Báger munkái miért nem alkalomszerűen összeállított kötetek, hanem tudatosan megtervezett Könyvek.

\*\*\*

Előtte azonban fölmerül bennem, hogy mennyire befolyásolja vajon a saját olvasatot az előzetes ismeret, tudniillik, ha a fent említett reflexiókötetben már a *Napharang*ról is találtunk egy lenyűgözően gazdag írást (Sipos Lajos ismertette a *Tiszatáj* 2018. novemberi számában); és Báger Gusztáv több verséről is hol élénk emlékeink vannak, hol bennünk titkon motozó élethangulatok vagy erkölcsi tanulságok maradtak meg belőlük? Ráadásul nem egyszerű ismertetéssel volt dolgunk, hanem elemző tanulmánnyal, melynek szerzője kitér a reflektív önértelmezés vagy a beszédmód és beszédaktus kérdéseire, illetve a „nagy versekre”.

Sipos mondanivalóját meditatív és reflexív szellemi ívre fűzi az összevetés a József Attila-i költészettel, noha találunk utalást például Babitsra és Kosztolányira, Simon Istvánra, Csoóri Sándorra, Nagy Lászlóra, Juhász Ferencre. Nem beszélve azokról a költőkről, írókról, akiket Báger a verscímbe vagy ajánlásába emelt, illetve címasszociációval szólított meg – így pl. Füst Milánt, Kálnoky Lászlót, Weöres Sándort stb. Ez a párhuzam azért is indokolt, mert az *Agora* ciklusban (a 2011-es *Mindent begombolsz* c. kötetből kiemelve) remekbe szabott Óda-parafrazist kapunk. Ezzel nemcsak József Attilát idézi meg, de a magyar és világköltészet olyan reflektív szintézisét adja, mely – a klasszikus és modern babitsi, a Kaland és Rend Apollinaire-i vagy az intertextuális referenciákat alkalmazó és teremtő posztmodern kérdésekre is válaszolva – egyúttal a legjobb sorsköltészeti műveink közé emeli versét.

Eco „nyitott mű” elvét elfogadva, magam is vallom – kissé leegyszerűsítve most az elméletet –, hogy egyrészt minden új olvasatban ott vannak a korábbi olvasatok, másrészt, hogy a mű nem a megszületésével, hanem az értelmezésével fejeződik be, sőt, még akkor is nyitva maradhat, mert bármikor új értelmet kaphat bennünk és általunk a vers. – Vagy a költő által.

Miként ez a *Napharang* esetében is történt, hiszen a korábbi művek új sorrendiségével új értelmezés született, verseit válogatva, s így egybeolvasva, Báger tudatosan formálta újra a világot, avagy: a (belső és külső) világról alkotott mondanivalóját élte és értelmezte újra. Azonban nem építette be szerves módon az utolsó korszakba a két megelőző kötetből kimaradt és az utolsó könyv (*Nézi, ahogy nézem*) óta született verseket: a címadó *Napharang* ciklussal (melyhez hozzáolvashatók a kimaradtak) tulajdonképpen a válogatott Könyvbe foglalt új könyvét kapjuk. Ez tehát egyszerre válogatott-szerkesztett Könyv, melyben benne van egy úgynevezett sorkötet, ami Báger szóhasználatában az önálló új kötetnek felel meg. Ám új címet adott a *Találgatom, mit üzensz* (2016) és a *Nézi, ahogy nézem* (2017) kötetből válogatott munkáknak (*Szindbád-napló; Rajzó rejtjelek*), ez pedig számomra azt is jelenti, hogy az újrendezés során változott a könyv tartalma, üzenete.

\*\*\*

Tegyük is próbára e sejtést a *Nézi, ahogy nézem* c. kötetnél, amit a *Növekedés* Könyvének neveztem korábban, és a növekedést elsősorban az organikus műveltség terminológiája szerint értelmeztem: belülről fakadó, jellemzően lassú folyamatról beszélve. A növekedés minden területen egyidejű, de nem ugyanolyan mértékű; az organikus egészből indul ki, hogy a részekből megint egy újabb egészet („szövetséget”) hozzon létre. A lírai én ciklikusan (a kötetben ciklusonként) közelít a megismeréshez, új és újabb köröket jár be, majd egyetlen pontra fókuszálva bomlik ki előtte a teljesség. A növekedésben nem annyira megváltoztatni, hanem megismerni szeretnénk a dolgokat (a végső dolgokat is), önmagunkkal kitölteni (illetve önmagunkban megélni) a létezést. Nem a test növekedik, hanem a szellem, nem az anyag, hanem az akarat, nem a költő, hanem a vers.

A kezdetben való „Ige” (vers) a világ (költő általi) megértésének eszköze és formája ugyan, folyamatosan vissza kell térnie azonban önmagához, a megéréshez és a megértéshez. A megérkezések és az újraindulások ritmusa hozza létre a sülyedéssel kezdődő „növekedés” képzetét: a költő a verstől indul el, és végül oda érkezik vissza. A *Gránátalma* felől halad az *Új föld* irányába, tehát mintegy átélve a teremtést, a teremtésből kitaszítottan keresve az összeegyeztethetetlennek tűnő elemekből (a gránátalma ezernyi apró magvából) az Egységet, a kerekiséget, a Mallarméi értelemben vett Költemény metafizikus létezőmélységét.

Mint a könyv ismertetésében korábban már megfogalmaztam: az *Új föld* c. záró vers mottója antropozófiai (a létezőként ismert dolgokon túlra mutató Steineri) távlatokat nyit meg előttünk: a „*per Spiritum Sanctum reviviscimus*” vezérgondolat előzménye az „*ex Deo nascimur – in Christo morimur*”. Istentől születünk, Krisztusban halunk meg, és a Szentlélek által születünk újjá. A karácsonyi, húsvéti és pünkösdi gondolat összegződik, a profanizált metafizikai üzenetében is: a földre születünk, a napba vágvakozunk, és kiteljesedünk a csillagokban.

A nyitányban az olvassuk, hogy „*Minden vers önnön elérhetetlensége is*” – de a záróakkord már a megérkezésről és az elérhetőségről szól: a vers végül megteremti a költőt. Ugyanez a gondolati ív pedig megmarad a *Rajzó rejtjelekké* átszerkesztett változatban, és néhány nem mérvadó cserétől eltekintve a versek sorrendje is ugyanaz: a *Gránátalmától* az *Új földig*; a helyükön maradnak a kulcversek – például: *Goethe*, *Vízió*, *Kísérlet*, *Gömb-mozaik*, *Jóslat*, *Vajas kenyér*, és középponti státuszban van ott az öt tételes *Kantáta*.

Ha viszont megnézzük az első két költőkorszakot, azt érzékeljük, hogy egészen másfajta újraszerkezéssel van dolgunk. Az *Örök párbeszéd* egyetlen verse mellett két verssel reprezentált az *Iker-képek* (1998), hat verset ad a *Vízrajz* (1999) és hármat a *Magánterem* (2000), hét verssel lép be a válogatásba a *Tűnő ajtók*

(2001), öt vers idézi meg az *Időtáv mollban* (2003) s négy a *Tükör éle* (2005) c. köteteket, két egyenlő (14-14 költeményből álló) ciklusban.

Az eredeti megjelenés helyét zárójelben közli a szerző (a tartalomjegyzékben), ami a filológiai keresőmunkát megkönnyíti, ám az új kompozíció szempontjából nincs jelentősége. A cikluscímeknek és a versek sorrendiségének viszont már van. Az első a *Földrengésben*, a második a *Hold és föld között* címet kapta, az azonos című versek (a *Vízrajz* és az *Időtáv mollban* kötetekből) a ciklusokon belül csúcspozíciót foglalnak el, és mindkettő paradoxon- vagy oximoron-szerű képpel zárul: „a tető hajlott merülés”; „E senkiföldjén egészen vagyok.” A két ciklus jelentésviszonya tudatosan komponált: a föld mélyéről, a körbezáró centrifugaerőtől, a földön keresztül jutunk az égig vagy a hajnalig („Korán kelőknek megnyílik a tér”), s a „körben-járás” már nem okozat, hanem az ok és a cél maga.

A *Prologus* (a *Tűnő ajtókból*) az első ciklus, az első korszak, egyúttal az egész összegző kötet előhangja, az önmagára ébredés folyamatát a '70-es és a '80-as évekre datálja a költő: leszámol a naivitásokkal, divatokkal, illúziókkal. Társadalmi és egyéni közérzet, környezeti motívumok, létezésmozzanatok, emlékek, reflexiók, tanulságok állnak egymás mellett, és a körben-járás célja (a naivitások és illúziók elvetésének ellenére) az elveszített Éden megtalálása.

\*\*\*

A Könyvbe foglalt új Könyv, a *Napharang* két utolsó verse azt bizonyítja: Báger megint valamilyen fraktálszerű egészet alkotott: minden részben ott van az egész, minden ok-okozati kapcsolatban áll egymással; a kötetek (ciklusok) ugyanolyan zárt egészet alkotnak, mint maga a könyv. A sok látszat elfödte a hiányt, s bár mindvégig ott van a tudatosulás (a növekedés és kiteljesedés) szándéka, a könyv végén újra kell kezdeni az utat: „... a kezdet visszahív / lenni újnak, egésznek” – írja a *Zsoltárban*. Majd rögtön utána a záró versben (a *Virradat* címűben – ami szintén az újrakezdés idejére utal):

„Hófehér kanca toporog  
az ébredők házának udvarán.

Szénszagú horkantása  
arany füstként gomolyog.  
A sűrű sörény szálai közt  
Nap harangja izzik át.”

Nyilvánvaló az első kötet négy sorosából vett kép- és jelzőazonosság (napraforgó, „sűrű”), s itt is megtörténik a fraktálkapcsolódás: a „zúduló” madarakkal szemben ott van a „Kiapadhatatlan hó a belső Napban”, ekként „legyőzhetetlen [az] Élet”.

Hold és Föld között „a bentről” még semmit nem tudunk, nem látunk, nem halunk, nem érzünk, látszólag még a „váratlan jelzés” sem fordít ki nyugalmunkból (*Misztérium*), de hamar fölébred a késztetés, hogy őrtornyot kell állítani, figyelni kell a látszatok mögötti belső lényegre. A 2005–2015 közötti korszak első ciklusának *Őrtorony* a címe, ez egyúttal a cikluszáró vers is a 2010-es *Élőadás* c. kötetből, s a költő az utolsó sorokban ars poetica kulcsfogalmait sorolja föl:

„az önkínzásig fenntartható éberség  
*műgond* szól és kijavít a szellem  
*hogy tisztán lássuk magunk előtt*  
*az összes kiutat”.*

Jelzés értékű az éberség morál-egzisztenciális fogalomhasználata (mint pl. Hamvas Bélánál), a folyamatos készenlétre (a készenléthez való megújulásra) utalás a válságtudatból is eredeztethető, amely itt sem egyenlő a pesszimizmussal. Az éberség figyelmeztet, hogy az élet centrumában a halál, a halál centrumában az élet áll. Báger metafizikája nem „scientia sacra”, hanem *poetica sacra*, és az egységudata ugyanolyan megrendíthetetlen, biztos szellemi alapokon nyugszik. S maradvá a hamvasi párhuzamnál: a *Karnevál* üzenete szervesül Báger Gusztáv költészetébe, miszerint a romlott létet csak a helyesen megválasztott életterv képes megjobbitani, az életterv pedig egyben üdvösségterv is, amely evangéliumi eszményre épül: Hamvas szerint „a megtestesülés tényével az ember az időbeli és az időfölötti keresztjének centrumába kerül”. Ez Báger lírájának is az egyik alappillére: az egész keresése, az egység helyreállítása – és a hit a magasabb rendű, a költészetet is irányító isteni törvényekben.

„*Látvány semmi, tudat szunnyad.*  
*Bálnateste alig vérzik.*  
*Belehullások félelmét*  
*csillagháló viszi éjig”*

– írja az *Éjjeli repülés* c. versében, egyértelmű utalásokkal a Pilinszky-féle metafizikus én-költészetre. Tehát a fizikai jelenségeken (a látszatokon és a kényszereken, a sablonos jelentéstulajdonításokon) Báger Gusztáv értelmezésében is csak úgy lehet túllépni, ha az Én az egyetemes isteniben keresi önmagára ébredő határait vagy határtalanságát; s ebben az éberség-állapot-ban azonnal látható lesz minden dolog fonákja is. Ennek a hamis visszfénynek a megmutatása és „széttörése” adja meg ennek a költészetnek a sajátos melankolikus iróniáját, ahogy az *Egy látomás emléke* c. versében írja:

*„Folyton vágyunk az emlékezésre.  
Elszalasztott pillanatokot keresünk, hogy sírjunk.”*

Távlatok c. versében pedig (a második korszak második ciklusának záró verséről van szó a *Mondtam-e* c. 2013-as kötetből; melynek utolsó sora – *„Dallammá alakítjuk a dilemmákat”* – az ünnepi reflexiókötet címadója) egyszerre fájdalmas öniróniával és én-analízissel, valamint kollektív sorsiróniával (a személyest közzé avató kritikával) mutatja be „jelenéseit”.

*„A föld halála után  
jön majd a felhőkön lakás.  
Mindenki egy bárányfelhőt kap,  
és azt kell berendeznie szobának.  
[...]  
És a legbutább ember is  
könnyedén eligazodik az Égben.  
Igazából nem lesz butaság sem.”*

Ehhez az ironikus távlathoz kapcsolódik a következő ciklus (*Lomb-alagút*) első verse, melynek szerves része a cím.

*„Az értelem próbálkozik  
mintha emlékezne,  
közben tudja, hogy ez a jelen,  
nincs mit felhánytorgatni,  
nincs mire emlékezni,  
hatások vannak,  
megnyilatkozások,  
szavak, gondolatok, tettek,  
egyik sem teljes,  
mire megvalósul  
egy cselekedet,  
a függöny legördül,  
kezdődik egy új felvonás,  
még jó, ha nem egy új darab,  
azután másik előadás,  
vadonatúj díszlet,  
az elme összekapcsolja  
az évad dilemmáit,*

*két karmester egyszerre vezényel,  
érzi, hogy valamit nem tud,  
és tudja, hogy valamit érez.”*

Az a bizonyos létezésdilemma tehát nem más, mint a tudás és az érzés (vagy sejtés) között feszülő ellentétes erő – és a „tudós” költő itt szembeesül az ösztönös költővel, újra és újra éreztetve, hogy magát a versben kell megteremtenie, mert ez által tudja – ha nem is újrateremteni, de – megérteni a világot. S ehhez az önmegteremtéshez Báger a *Nézi, ahogy nézem* c. 2017-es könyvben jutott el, de már a 2009-es *Hidegfrontban* is ott voltak az erre utaló tudatos jelek, így például az *Élet szelleme* c. versben (amely itt a *Lélegző kenyér* ciklusban olvasható).

*„A lehelet ír.  
Elképzелhetetlen, mennyire erős.  
Hideg vonzza a jelet, mit az Ég küld.  
[...]  
Az éles kontúrok ragyognak.”*

Vagy a *Tükör él* c. vers végén (a 2010-es *Élőadásból*):

*„Meggzólal bennem a Lét.  
Élek.”*

Ez ugyan már az élet és a létezés közötti egyenlőségjelet megszünteti, és az ars poetica tükör-szerep is újszövetségi távlatot kap, a sorrend azonban csak később változik. – A *Napharangban* már egyértelmű, hogy a költőben az Élet szólal meg, hogy arra figyelmeztessen: „Létezem”.

Szagrális-transzcendens távlatok feszülnek az egzisztenciális csöndkeresések közé (a halhatatlan napharang is hallhatatlan); minden profán mögött föltárul a megszentelt. Még az abszurd, temetés utáni szeretkezésben is, mert: *„Elsőre valóban színészet a gyász”* (olvasható a *Próza* c. versben a *Mondtam-e?* kötetből); mert *„a döbbenet póza”* arra készlet, hogy egyszerre tárulkozzunk föl és rejtőzködjünk el.

Nemcsak az Én és a Világ, az érzékek és gondolatok, a kételyek és a kétséget oltó dallamok, a tárgyak és a kozmosz folytatnak egymással párbeszédet, de a férfi és nő dialógusa is ebbe a leltározó-meditatív, mágikus realista, a tárgyszerű láthatót a láthatatlan sejtéssel ötvöző sorba illeszkedik.

\*\*\*

Báger Gusztáv tulajdonképpen a modern költészet minden lehetséges útját bejárta, hogy csak néhány ilyen irányt jelezzünk: a szójátéktól a nagy gondolati versig; a daltól, a zoltáron keresztül, a szentenciáig és gnómáig; a haikutól a prózaversig; a parafrázistól az ars poeticáig. Tematikájában a közélettől a szerelemig, a hétköznapi jelenségektől a reflexiós távlatokig; illetve az emlékezéstől a vízióig; vagy attitűdjét tekintve: az iróniától az etikáig; a jelzéstől a summáig; az észleléstől a metafizikáig, az éntől a mindenségig. A verstől: a Versig.

És amikor azt hinnénk, hogy ma már mindent tisztán lát, kiderül: talán maga sem tudja, hogyan, miért születik a vers.

*„Egy ideig úgy tűnt, prózaversként  
klasszifikálódik a látható lét,  
de közben valami erő  
rímbe szedte a teremtményeket”*

– olvassuk az *Erdő* c. költeményben (a *Napharang* ciklusból-könyvből). Mégis kiderül, hogy a Vers nem más, mint Katarzis. Mint Hamvasnál, akinél a krízisre mindig a katarzis adja a megoldást, a válságra a *váltás* (a megváltás) felel, és Báger Gusztáv a *Katarzis* c. vers első sorában Pál apostol szeretethimnuszát idézi meg újra, egészen sajátosan: „Az időből a tükrök kihullnak.” Immár nem tükör által, talányokban, hanem „színről-színre” látunk; majd a *Pünkösdi párbeszéddel* válaszol az előző kötet (*Nézi, ahogy nézem*) *Új föld* c. versére is (ti., hogy a Szentlélek által születünk újjá):

*„Egy másik lét van ébredőben?  
Lelkünk lakója Ő?”*

Igen, ez az a bizonyos „*kiapadhatatlan hő a belső Napban*”.

(Báger Gusztáv: *Napharang. Válogatott és új versek. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2018., 234 old. A fenti írás megjelent a Zempléni Múzsza 2019/őszi számában.*)

## A NAPHARANGOZÓ

### *In honorem Báger Gusztáv*

---

#### *Terv*

Följegyeztem mindent  
a múltból.  
Rájöttem, hogy az emlékek is  
vannak emlékei.

Megfeledeztem viszont  
a Tervről.

#### *Most*

Megbillent valami az oltár szélén.  
Lehajolok érte, nem lelem.  
Letérdepelek, megtámaszkodom. Végig-  
fekszem a kőlapon, akár egy küszöbön,  
s belehűl csöndjébe mellkasom.  
Becsukom a szemem – így föllátok az égig.  
Vízszintes Vitruviusként tárom szét karom,  
tenyeremmel tapogatom ki a hiányt.  
Most egészen alázatos vagyok.

#### *Advent*

Nem arra vár, hogy ragyogjon.  
Nem keres új szavakat a létre.  
Kinyit egy könyvet, de nem olvassa.  
Belép a betűk közé merített fehérbe.

## *Kavicsok*

Valamikor hegyek voltak.  
Megéltek sok havat, zivatart.  
Vén csecsemőkké váltak az óriások:  
elférnek egy tenyér-időben –  
levájta róluk a fölösleget  
a víz és a part.

Azt mondtad, kavics vagy te is.

## *Felbontani*

Érintetlenül heverek az asztalon.  
Ajándéknak szántak,  
Zsolnay-mintás, fénylő papírba  
csomagoltak, még egy halványzöld  
selyemszalaggal is átkötöttek.  
Senki nem akart felbontani.  
Talán nem ismertek fel,  
mert nekem jobban állt volna  
ha nincs rajtam semmi dísz.

## *Másnap*

Túl sok volt a mesterséges fény,  
kézfogás és vállveregetés,  
a művirág és a műmosoly,  
a műfogsorok mögött hamisan  
formálódó szavak,  
s hogy mindenki otthon akart  
lenni a titkaimban.  
Most úgy érzem magam,  
mintha megártott volna a bor,  
amit végül meg sem ittam.

## *Festmény*

Volt idő, mikor sok-sok színből  
képzelte el, vászonra csurgatta  
volna minden vágyát s minden  
beteljesülést, mert azt gondolta,  
hogy a dolgok megnemesülnek  
végül a buja összevisszaságban.

Most fehér alapra már  
csak fehéreket festene,  
és tudná, hogy minden  
fehérben lélegzik a szín.

## *Reggelre*

Reggelre megszakadt a szó.  
Fehéren s hangtalan szitált a sűrű rend.  
Nem tudom, hogy a hó miatt volt a csend;  
vagy a csönd miatt esett a hó?

Izgatott lettem, pedig nem várt  
semmilyen kaland vagy titok,  
csak lehámlott rólam minden,  
mit eddig magamra szedtem.

Kinyíltam, mint egy odvas ajtó  
vagy elhagyott kis régi bicskatok;  
s éreztem, sok őszi rozsdá terhet  
most már a hó cipel helyettem.

*(2019. november vége – december eleje)*

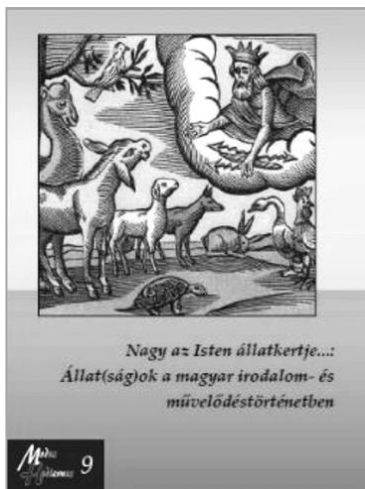
## „... ÉS ALACSONY A KERÍTÉS”

Az állatok irodalmi és művelődéstörténeti motívumára, szerepére nemcsak egy konferenciát, de egy egész előadás-sorozatot föl lehet építeni. Eszünkbe jutnak elsőként a fabulák: a magyar irodalomból pl. Heltai Gáspár *Száz fabulája* (1566-ból) vagy épp harmadfélszáz évvel későbből Fáy András aforizmatikus állatmeséi. A moralizáló és allegorikus versek, példázatok, amelyek a tanítás mellett a cenzúra megkerülésére is alkalmasak voltak. A népköltészet remekei között meglehet, elsősorban a népmesékre gondolunk, de a népdalok is előszeretettel alkalmazzák a növényi mellett a madármetaforát; balladáinkban gyakoriak az állatnevek – sőt, az Erdélyben számos változatában ismert *Fehér László lovat lopott* még a címébe is emeli azt.

A „képzelt lények” nemcsak a mitológiában vagy Borgesnél, hanem pl. Dante művében, itthon Balassánál is megjelentek; máskor szimbolikus szerepük van az állatoknak, mint a balladák mellett Arany *Toldijában* a nádi farkasnak és bikának – a velük való küzdelem, majd a legyőzésük alkalmas a bennünk lévő ösztönös és szellemi közötti párbeszéd, az identitás megalkotás reprezentálására.

A 20. században aztán egész ciklusok, könyvek népesültek be állatokkal. Nagy Lajos abszurd transzpozíciói egyszerre parodizálták a természetrajz-könyveket és figurálták ki az emberi jellemviszásságokat; a *Képtelen természetrajz* karcolatai emberi tulajdonságokkal mutatták be az állatokat, és állati tükörbe helyezték az embereket. Mellé tehetjük Kosztolányi *Zsivajgó természetét*, melyben a virágok, a fák, az ásványok beszédén túl megszólaltak az állatok is, az emlősök, a bogarak, a lepkék; néha közéleti átszólásokkal, erkölcsi tanulságokkal, máskor játékosan, költői képeket teremtve beszéltek.

Márai *Csutorája* nem kutyaregény, hanem „emberkönyv”, sőt, rejtett írói ars poetica; Fekete István „állatregényei” (*Csí, Kele, Lutra, Bogáncs, Hú,* de még a *Vuk* is) emberi problémákat és dilemmákat mutatnak be, nem egyszer a hatalom és az ember viszonyának példázói. Lázár Ervin regénnyé szövődő mesenovellafüzére, *A Négyzögletű Kerek Erdő* az író szeretetvallomásának-vallásának játékosan szomorú (vagy szomorúan játékos) foglalata.



S akkor még nem beszéltünk a szépirodalmi igényű ismeretterjesztésről, s nem a költészetéről, különösen a gyermekversekről, melyeknek szintén legfontosabb szereplői közé tartoznak az állatok.

\*\*\*

Ez a fenti, ötletszerűen összeállított mustra csupán fölillant néhány, a Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület gondozásában, a Modus Hodiernus sorozat 9. darabjaként megjelent tanulmánykötet kézbevételekor megfogalmazódó asszociációt – mikor még csak ismerkedünk a címmel, a könyv kiállításával, az előzményekkel. „*Nagy az Isten állatkertje...*” – olvassuk az enyhén szarkasztikus, de mindenképp kritikus képzettársításra ösztönző címet, s rögtön hozzágondoljuk a közmondás folytatását, amire a három pont utal: „... és alacsony a kerítés”. Arra pedig, hogy itt nem egyszerűen az állatok magyar irodalom- és művelődéstörténetben azonosítható szerepéről lesz szó – hiszen az Isten állatkertjének lakói közé tartozunk mi, emberek is; s hogy az alacsony kerítés nem akadályozza meg az embert, hogy kilépjen az életbe, és állatként viselkedjen –, az alcímbe rejtett találó szójáték, az „állat(ság)ok” egyértelműen rámutat. (*Állatságok* címmel jelent meg egyébként a tanulmányok közt is tárgyalt Tóth Krisztina 2007-es kötete, mely harminc, felénk kevésbé ismert egzotikus állatot versel meg, e címben viszont nem hangsúlyozódik a kétértelműség.) A kötet borítóján is egy Istenállatkertet látunk, mely Heltai Száz *fabulája* egy 18. századi ismeretlen illusztrátorának fametszete alapján készült (a kötet végén pedig több mint harminc fotót és illusztrációt közlő színes képmelléklet segíti a szövegek illuminációját).

Az állatok, mint teremtmények, igen sokfélék lehetnek, az „állat(ság)” azonban véges számú szinonimát gyűjt magához, úgymint: ostobaságot, számárságot; eufémikus változatban szellemi szegénységet, sajnálatra méltóságot; kissé durvább vagy éppen bizalmasabb megfogalmazásban baromságot, ökörséget, marhaságot. Kutyául el lehet báni valakivel; lehet a másikat madárnak nézni, kígyót-békát kiáltani rá, vagy kígyót melengetni keblünkön; farkast emlegetni, báránybőrbe bújni, rossz lóra tenni. Lehetünk birkatürelműek, oroszlánszívűek és galamblelkűek; énekelhetünk hattyúdalt, elefántként törtethetünk a porcelánboltban stb. Nagy Lajos számos ilyen szólásunkat és közmondásunkat fölhasználta karcolataiban – kötet szerkesztő Mercs István írása épp a *Képtelen természetrajz* emberi bestiáriumát értelmezi –, és mi nem gondolunk bele, hogy sok hasonlatunk egyenesen az állatra nézve sértő (lásd pl.: részeg, mint az állat). A 2019 tavaszán bemutatott tanulmánykötet egyébként annak a 2015. április 17–18-i konferencia előadásainak tanulmányá szerkesztett anyagát adja közre, melyet rendhagyó, ám stílusos helyszínen, a Nyíregyházi Állatparkban rendeztek meg.

Egy konferenciakötet recenzensének általában nehéz a feladata – bármilyen jól körülírt a központi téma, az előadók-szerzők rendszerint saját kutatási területükön belül maradnak, érdeklődésük mellett tudományos módszertanuk, érvelésük, stílusuk és olvasat-megközelítésük is eltérő –, ezúttal azonban a lektor, egyben az előszót író Ács Pál irodalomtörténész nehezíti meg a dolgát. Ő ugyanis nem egyszerű bevezetőt adott, hanem összehasonlító irodalomtudományi kritikai szemlélet írt, melyre csupán reflektálnunk lehet, *melyhez képest* ismertethetjük saját olvasatunkat. S még a mottót is tőle kell kölcsönöznünk, előszavának utolsó mondatát, hogy mit tehet az író: „emberként igyekszik megérteni az állatokban azt, ami emberi”.

A tanulmányokat már Ács Pál is továbbgondolja, a szemlézett művekben fölbukkanó motívumokat és jelenségeket szélesebb művelődéstörténeti kontextusba helyezi. S egyetértünk megállapításával, miszerint noha – az élővilággal foglalkozó rendszertanokhoz hasonlóan – a megnevezés és besorolás adja a kötet gondolati-szerkezeti ívét, nem tárgy történeti katalógusról vagy kézikönyvről van szó, hanem „műközpontú, műértő elemzések és invenciózus értelmezések sorozata” a kötet. Kronologikus rendben tekinti át az időtlen folklórtól, a régi magyar irodalom, az előfelvilágosodás és a 19. század egy-egy jelentős darabján keresztül, a modernkori irodalom emblematikus műveiig az állatokra (motívumként vagy szereplőként) összpontosító alkotásokat.

Így jutunk el a megnevezéstől – állat és ember különválásától – az állat emberré, illetve az ember állattá válásáig. Ács Pál a bibliai állatkertek modelljeként említi az Édenkertet és Noé bárkáját, mondván: az irodalom állati seregszemléiben mindig megismétlődik az édenkerti jelenet, mikor Ádám elnevezi az állatokat. Tehát „az ember önmaga számára, saját nézőpontjából, önnön hasznára építi fel az állatvilágot rendszerbe foglaló bestiáriumait”. Ezek a virtuális állatkertek jelennek meg azokban a művekben, melyekkel Küllös Imola, Szentmártoni Szabó Géza, Jankovics József, Mészáros Tibor, Karádi Zsolt, Sánta Gábor, Margócsy István [Ács Pál kiemelési] írásai foglalkoznak. Noé bárkájáról szólva azonban hozzátehetjük: az irodalomban föltűnő állati seregszemlék vagy szereplőválasztások mindenképpen szimbolikusak abban a tekintetben, hogy a megmaradást (megismerést) és a túlélést (önismeretet) jelképezik, a szépirodalmi művek által fölmutatott állatiban mindig ott van az emberi. S gyakran épp a költői-metaforikus vagy a szatirikus-ironikus ábrázolás révén hangsúlyozódik ez az emberi, szélesebben vett társadalomlélektani attitűd.

Ács Pál Margócsy István és Mercs István tanulmányait említve, a karakterportrék rendszertanához az Istentől az ásványokig vezető létezésláncolatban az állatot az ember alatt, de a növények fölött helyezi el – tehát a szervetlentől a

meta-szellemiig vezet az út. A szerves műveltség azonban a *növekedés* mozzanataira (tehát a lelki tudatosságra, a változás képességére) koncentrálnak, amit a növény (a világot magába foglaló virágtól az istenihez vezető életfáig) testesít meg.

(Nemcsak Kosztolányi *Zsivajgó természetében* kaptak amúgy nagy szerepet a növények, hanem Tompa Mihály is a *Virágregékkel* foglalta rendszerbe ember-allegóriáit, s a népköltészet is a virágokat kedveli jobban az állatoknál. Bár nincs ilyen statisztika birtokomban, sejtethető, hogy természetlíránk szintén növényköz-pontú; vagy a Sánta Gábor tanulmányában bemutatott Fekete István műveiben is legalább olyan nagy, a lelki folyamatokat fölerősítő, atmoszférateremtő szerepe van a növényvilágnak, mint az emberi viszonyokat példázó állatszereplőknek.)

S ha a növény a szerves növekedést jelöli, úgy az állat inkább az *állandóra* utal, a tudatossal szemben az ösztönös szintre; egyszersmind *lelkes lény*ről van szó – az állatnak (animal) és a léleknek (anima, animus) ugyanaz a gyökere; az animáció pedig nem mást jelent, mint *lelket adni* az élettelen (lélektelen) tárgyaknak. A képzelt lények sem különböznek így a létező állatoktól, melyek közt különleges helyet foglal el a kaméleon – Hegedüs Béla tanulmányában olvasunk róla –, s melyek ugyanúgy megragadták Balassa Bálint, Gyöngyösi István, mint a kortárs Tóth Krisztina költői fantáziáját. Előbbi kettőről Szentmártoni Szabó Géza és Jankovics József ír; Tóth Krisztinát Végh Balázs Béla említi a gyermekversek állatvilágáról szóló tanulmányban, melyben példákat keres az antropomorf és moralizáló tradíció továbbélésére ugyanúgy, mint a játékos nyelvteremtésre, a kreatív fogalomasszociációra, a parafrázisra és travesztiára vagy a színeszretikus képalkotásra.

Küllös Imola, az állatok magyar népballadai előfordulását vizsgálva (*Vadak vagy szelídek?*) a szimbolikus jelentőségű, a történetet elindító vagy mozgásban tartó állatokat említi, akiknek elveszejtése, megszerzése, akaratauk beteljesítése „szorosán összekapcsolódik a főhős sorsával”; de a párbeszédekből kibontakozó drámai cselekmény okai/okozói” is lehetnek.

Viszonylag kevés ilyen népballada van, de ide tartozik a *Mennybe vitt leány* típusába sorolható *Júlia szép leány* vagy a *Szeretet próbája* típusú ballada (*Pávás leány*). Szereplőként jelennek meg az állatok pl. a *Szép Ilona* vagy a *Szívtelen anya* típusokban; frázisokban és szóláshasonlatokban vannak ott a *Kétféle menyasszony*; szimbolikus-metamorikus a szerepük a *Szegyben esett lány* és a *Cséplőgépbe esett lány* balladákban. Küllös több példát is említ, leggyakoribb a ló megjelenése (pl. *Fehér László lovat lopott*; *Elcsalt menyecske*, *Molnár Anna*, *Katonalány*).

Arra is választ kapunk, hogy népballadánkban „relatív kevés állatfajta szerepel a maga fizikai valóságában, tárgyiasult jelentésében, viszont elég sokféle állatnévvel találkozunk a költői mondanivaló nyomatékosításaként, metaforaként, közhelyszerűen ismételt, bevett frázisként”.

A reformáció korában a bibliai szövegmagyarázatokhoz is szükség volt az állatvilág ismeretére; a protestáns prédikációk gyakran példálóztak állatokkal, így például a Balassa Bálint-versekben (leginkább a hasonlatokban és metaforákban) gyakori szereplők az állatok – derül ki Szentmártoni Szabó tanulmányából.

Gyöngyösi István költészetében is megjelennek állatszimbólumok, ő a barokk retorikájának és poétikájának alapelemeként tudatosan szerepelteti azokat. Jankovics József megállapítja: Gyöngyösi állatkertje hasonlít Istenéhez, de allegóriának kedvelt mitológiai lény a hamvaiból föléledő Főnix és a harcos Griff; másutt a szelídebb madarak is megjelennek, mint pl. a gerlice vagy galamb.

Csörsz Rumen István a 17–18. századi (19. századra is kitékintő) közköltészet moralizáló verseit mutatja be néhány jellemző példán keresztül, középpontban a fabulákkal is rokonságot tartó nyúlhistóriával; s függelékében egy több mint 140 soros, ferences kézirat alapján készült verset közöl (*A nyulak panaszsza*).

A hagyományos állatmesék szerzőit-fordítóit ifjabb Hatvani István képviseli – Lengyel Réka gazdag szakirodalmi bázisra támaszkodó filológiai tanulmánya a mesék forrásait tárja föl; Hegedüs Béla a kameleon-jelenség 18. századi előfordulásaira tekint rá; s határterületre kalauzol Buda Attila *Historizmus és ornitológia: Magyarország madarai szépirodalmi tárgyalásban a XIX. század végén c.* tanulmánya is.

Sok, talán még a műveltebb olvasó előtt is kevésbé ismert adat és szempont tűnik föl az írásokban, s meglepetéssel szolgálhatnak Móricz Zsigmond verses állatmeséi. Rendhagyó kanonizációjuk kérdését már Kappanyos András fölvetette, most pedig Cséve Anna járja körül az először 1907-ben kiadott *Erdő-mező világa* para-textuális és filológiai jellemzőit, kitérve Móricz népköltési gyűjtőútjainak jelentőségére (függelékében *A sas és az ökörszem c.* verses mesét közli).

Sík Sándor költészetének állatszimbolikáját (szakralitással való kapcsolatát) Nagy Balázs mutatja be, elsősorban Sík kései költészetéből vett példákkal; Karádi Zsolt az Áprily Lajos költészetében fölbukkanó természeti és állatmotívumokat vizsgálja. Izgalmas szempontot kínál, amikor az 1965-ben kiadott *Fecskék, őzek, farkasok c.* mintegy félszáz rövidebb elbeszélést tartalmazó kötetet „a lírai életmű prózában fogalmazott háttérmagyarázatoként” is értelmezi – itt most csak az önszimbólumnak tekinthető szarvashoz fűzött magyarázatból idézünk. „A vers

[Az *irisórai szarvas*] a saját kiválasztottságára későn rádöbbenő én tragikus önfelismerése” – írja Karádi.

Sánta Gábor Fekete István állatregényei közül a *Kele* újraolvasására vállalkozott, egyértelművé téve, hogy az író állatszereplői emberi típusok és magatartásformák megtestesítői, olyan „társadalmi alakok”, akik „egy módszeresen domesztikáló hatalom” kényszerében élnek egymás mellett. Közülük azt a szamarat mutatja be, aki összetett személyiségénél fogva mintegy foglalatát vagy szintézisét adja Fekete állatainak emberi viselkedéséhez.

S igaz ugyan, hogy önálló recenziói kommentárt igényelne Déry Tibor *Niki* c. kisregényének ironia és test-diskurzus alapján történő újraértelmezése (Takács Miklós tanulmánya); Kőszeghy Péter Gáli József-re emlékező írása vagy az „ott-hontalanság szükségyszerűségének” kérdése (Margócsy István Márton László *Te egy állat vagy* c. elbeszéléskötetéről írt esszéjében), szemlének végén három előadásanyagra kívánunk még röviden kitérni.

Mercs István Nagy Lajos *Képtelen természetrajzát* a humor felől értelmezi – talán a megszokott karcolat műfajmegnevezést is ezért váltogatja tanulmányában a humoreszk fogalmával –, melynek egyik sajátossága a gyors (és meglepő, váratlan) gondolatársítás, mindazonáltal a könnyed asszociációs narráció mögül éles típus- és társadalomkritika sejlik föl. Nemcsak a tankönyvistilust és az emberi természetet figurázza ki, hanem „gúnyolódó természetrajzát adja a sémákra és közhelyekre építő emberi gondolkodásnak”, mely aztán leegyszerűsítéseivel az emberi lélek sötét oldalának is szabad utat enged – nem véletlenül emelte ki előszavában Ács Pál a zsidóról írt karcolatot (mely ugyanolyan „idegen” elem a gyűjteményben, mint pl. a villamos- vagy a milliomos állat).

Mészáros Tibor Márai Sándor művei alapján rendszerezte bestiáriumát (*Az állatok királya – a kutya* c. tanulmányában), s akár a logikusan fölépített írásának tételeit soroló közcímekből is összeolvasható mondanója. Az állatok különböző szerepekben tűnnek föl Márai írásaiban: ember és állat lehetnek egymás társai; megváltozhat a szerep, amikor „az állat szánja az embert”; az „állatmánia” nem egyszer a humanitás és az emberszeretet ellenpontja, illetve tagadása; de az állat lehet valamilyen léthelyzet kifejezője, valamint történelmi esemény szimbóluma is; nem beszélve arról, amikor az ember állati szinten marad. S mint az előadás címe jelzi: külön is foglalkozik a kutyával – önálló tanulmányfejezetében kiváló értelmezést kapunk a *Csutoráról*. Nemcsak az ember és kutya egymáshoz való viszonyának reprezentálásáról van itt szó, hanem az azonossá válásról, hiszen mindaz, amit Márai a kutyáról mond, az érvényes az emberre, s a kutyával való küzdelem az ember (író) önmagával folytatott harca.

Gerliczki András tanulmánya Lázár Ervin teremtményei közé, *A Négyszögletű Kerek Erdő* lakóinak világába kalauzol, s egész mondanóját az írása elején megfogalmazott paradoxon vezeti: „Lázár Ervin világa szintiszta mese. Lázár Ervin világa szintiszta valóság.” Hiszen a kerekerdő egyszerre lehet misztikus helyszín és hétköznapi élettér – a szomorúság elől menekülnek oda a lakók, szomorúságot pedig azért éreznek, mert eltérnek a többiektől; mert már nincs szükség rájuk; mert fölismerték, hogy megváltoztak, s keresnék az eltűnt időt; mert rájönnek a szereptévesztésekre (a teknősbékával akarják a nyúlnak megtanítatni a nyúlfutást); mert tisztában vannak önmaguk hiányosságaival. Vagy azért, mert az öröknek hitt szeretetről kiderül, hogy mennyire viszonylagos.

Gerliczki támaszkodik ugyan a szerencsésen gazdagodó Lázár Ervin-szakirodalomra, illetve a másodlagos forrásokra és az íróvallomásokra, beépíti közlésébe az abszurditásra vagy a játékos és szimbolikus névadásra, a műfaji-tipológiai kérdésekre vonatkozó megállapításokat, írása azonban elsősorban élménytanulmány, tehát esszé. Mintegy Lázár Ervin nézőpontjával azonosul (állandó a párhuzam a meseszöveg, a szakirodalom, a napló- és interjúrészletek között), maga is a realitás-irrealitás határán mozog, miközben a Lázár-féle szeretetvallással is jól azonosul. Észreveszi, hogy az író teremtményei ugyan „bábok”, azonban a lélek irányítja őket. Ezzel a lélekkel mondhatja végül maga is, Nyíregyházáról, hogy: „Dömdödöm”.

Csatlakozunk hozzá.

(Mercs István, szerk.: *Nagy az Isten állatkertje...: Állat(ság)ok a magyar irodalom- és művelődéstörténetben. Modus Hodiernus 9.* Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, Nyíregyháza, 2019., 294 old.

– *Megjelent a Szabolcs-Szatmár Beregi Szemle 2019/őszi számában.*)

*A HOMO PARTIALISTÓL A HOMO TOTUSIG**Az irodalmi attitűdvizsgálat szükségességéről*

Az olyan jelölőket, mint az *alanyi* költő, a *tárgyias* költészet vagy (az állítmányt is bevonva a sorba) *cselekvő* irodalom, gyakran úgy használjuk, hogy nem tekintünk a jelölők jelentésének a legmélyére. Alanyinak szoktuk mondani azt a költészetet, melynek középpontjában az alany (tehát a költő) áll, gondolatait, érzéseit, hangulatait, illetve helyzetét és cselekvéseit is a személyes, belső élményvilág határozza meg, minden külső jelenségre a belső világ vetődik rá. Ezzel áll szemben a tárgyi (illetve tárgyias, objektív) költészet, melynek fókuszába mindig valamely, a költőn kívül álló tárgy kerül, személyes érzelmei nem közvetlenül nyilatkoznak meg, hanem a tárgyan keresztül, sőt, a tárgy sokszor el is fedti a személyes belsőt. Ám ez a tárgy nem feltétlenül valamilyen „élettelen dolog”, hanem az érzelm helyett a gondolat, nem a személyes helyzet, hanem a sors, a lélek helyett a lelkiület fejeződik ki a műben. Azt pedig, hogy alanyi helyzet és tárgyias megjelenítés szükségszerűen ötvöződik is egymással, mások közt József Attila, Pilinszky költészete példázhatja. A cselekvő irodalom az agitatív és retorikai célokat is magában foglalja, ám pontosabb, ha azt mondjuk, hogy élményköre az irodalmi létértelmezéstől a közösségi felelősségtudatig terjed. Beszélhetünk ugyanakkor *szerepköltészet*ről vagy *hangulati* líráról, *gondolati* költészetéről vagy *játékvers*ről – ezek mind-mind más szövegek, és mind-mind más alkotói attitűdöt tételeznek föl.

Mégér egy irodalomértelmezési kísérletet, hogy a modernitáskori (s az ahhoz vezető 19. századi, vagy az onnan máig ágazó) magyar irodalom néhány meghatározó alkotójának, jelenségének, művének kevésbé megszokott olvasatát kínáljuk. Nem elsősorban stíluskorszakokat és irányzatokat különítve el vagy vetve egybe – noha az ilyenféle megközelítés sem nélkülözhető –, hanem egy olyan horizontális bővítés felé haladva, amit egy évtizeddel ezelőtt Kenyeres Zoltán is szorgalmazott, szóvá téve, hogy irodalomtudományunk, a társtudományok felől nézve, „izolatív periódusában” van: a filozófiai természetű elvontságok és a szöveg „minél mikroszkopikusabb materialitásának feltárására irányul”.

Érdeemes ezért az alkotói attitűdök (viselkedésformák) és azok komparatív-asszociatív vizsgálatát is középpontba helyezni. E magatartások mögött természetesen ott munkál a „korszellem” – felfedezhetők pl. a társadalmi, a filozófiai, ideológiai, esztétikai (műfaji, stílusbeli és nyelvi) stb. áramlatok és hatások –, attitűd voltukban azonban alapalkati meghatározottságok és a legautentikusabbnak vélt szerepek vezetnek az írói vagy a költői önkifejezést, építik föl az irodalomban való (az irodalom általi) létezését.

A szerep és identitás viszonya nagyobb hangsúlyt kap az újabb szaktudományos munkákban – és nem csak az irodalommal kapcsolatosan. Beszélünk regionális és kulturális identitásról, nemzeti azonosságtudatról. Az irodalmi művek irodalmon kívüli illyési feladataival azonosuló, a „cselekvő irodalom” pártján álló Görömbei András több példával bizonyította, hogy a gondolati ösztönzésű vagy közéleti célzatú irodalmi alkotások esztétikai szempontból vizsgálva is a csúcsteljesítmények közé tartozhatnak; de még a nemzet kérdéseire közvetlenül nem kapcsolódó műveket is nemzeti jellegűvé formálja az anyanyelv és a hagyományközösség. Szász László Székely Jánosról írva foglalkozik az írói magatartásformákkal; a „haza és haladás” gondolatának eszmetörténeti vonatkozásait vizsgálja Falusi Márton; Láng Gusztáv Radnóti költészetében mutatja ki szerep és identitás életműformáló hatását. A szerepekkel foglalkozó példatár hosszan idézhető Petőfitől Adyig, Csokonaitól Kosztolányiig és Weöresig. Az egymásba szövődő utalások gazdag hálójával, a lehetséges (az irodalom, erkölcs és közélet, az esztétikum és az érzelmi anyag metafizikai, filozófiai, vagy az emlékező, hősies, játék- és szerepfelfogások közötti) összefüggések jelzésével olyan értelmezési (olvasati) mód jelenik meg előttünk, mely révén közelebb kerülünk önmagunkhoz, irodalom által is meghatározott identitásunk formálásához.

\*\*\*

Kenyeres Zoltán Ady költői pályájának folyamatrajzát fölvezetve és a *Megtörtént szövegek* c. 2010-es könyvének Ady-fejezetében rögzíti, hogy a vele kapcsolatos szakirodalom mára nehezen áttekinthető méretűvé (könyvtárnyi terjedelművé) növekedett, s ez a tekintélyes korpusz csaknem a teljes értelmezéshagyományt is felöleli. Az értelmezésfolyamat egy része viszont „mindig láthatatlan, a vélekedések olyan kiterjedt folyamatrendszerbe tartozik, amelynek teljes írásba foglalását csak megközelíteni képes a kritika. Miközben pedig megközelíti e teljességet, egyszerre mindig új és új mozzanatokat hozza is hozzá a korról korra alakuló magyarázó és értékelő olvasói véleményezésekhez, vagyis összefoglaló lezárás helyett mindig újabb interpretációs lehetőségek útját nyitja meg.”

Azért idézzük Kenyeresnek e korábbi (1998-as) bevezetőjét, mert abban olyan kérdések fogalmazódnak meg, melyek már Ady korában kezdtek kibontakozni pl. az értelmezésmódok sokféleségéről, s hogy létezik-e egyáltalán *egyetlen érvényes* olvasásmód – amely persze megfosztja kizárólagosságtól a klasszikus biográfiai, szociológiai és pszichológiai vagy a hermeneutikai, heideggeri, szövegközpontú értelmezést. (Csak egyetlen példát idézve az értelmezésváltozatok ellentmondásos karakterére: a heideggeri megközelítés alapján „a nyelv a lét háza”, az irodalomból nyelvi jelenség- és szövegvoltából kell kiindulni; ám ennek alapján „a magyar nyelv a magyar lét háza”, s ezt lehetetlen megérteni a nyelvvel együtt járó sajátos gondolkodásbeli és nemzeti jellegzetességek értelmezése nélkül. Ezt is példázza a

többi közt Görömbei András irodalomszemlélete, mely meggyőző állítása szerint: „A magyar irodalom nemcsak vetülete és nyelvileg elhatárolt változata az európai irodalomnak, hanem a magyar nemzetnek a megnyilatkozása is, amelyeknek minden más nemzetétől különböző történelmi élményei vannak” – mint ahogy azt az *Irodalom, nemzet, harmadik út* c. kötetének *Közösséget formáló értékek 20. századi irodalmunkban* c. tanulmányában olvassuk.)

Kenyeres utal az egymástól homlokegyenest eltérő elképzelések sorára, köztük a két alapvetőre, hogy a művészi alapszándék a fontos-e, vagy saját beleérzésünk s világnézetünk. Találó a két példa: az egyik Popper Leóé (aki „*az értés mint félreértés*”), a másik Gadameré, mely úton elindult a modern hermeneutika is (aki „*az értés mint másként értés*”) gondolatát fogalmazta meg. Az értelmezés nem zárul le, a különböző kijelentések folyton szövődő hálót alkotnak. Természetesen – bár a mű nem választható le arról – az értelmezés középpontjába nem a kiválasztott írók és költők személyiség-karaktere kerül, hanem az egyes alkotások attitűdje, ami (Kenyeres gondolatmenetét követve) az a többlet, ami a társadalmi, környezeti (így a tágabb értelemben vett mentalitási és művelődéstörténeti) fogantatású tényezőkön túl hozzájárul az esztétikai hatás működéséhez. S ami posztmodern nyelvfilozófiákat követő módszerrel és analízissel nem biztos, hogy megragadható.

Bóné Ferenc az elemzés fogalmához kapcsolódó hermeneutikai buktatókról szólva kijelenti: „a hermeneutikai irodalomtudomány korántsem nyugszik biztos alapokon, sőt inkább arról van szó, hogy egy teljesen önkényes elválasztáson alapul”. Kérdéses, hogy beszélhetünk-e egyáltalán hermeneutikai módszerről vagy – meggyőző stratégia híján – hermeneutikai műelemzésről. Ennek alapfeltétele a *műértés* volna, ám gondot jelent, hogy a Gadamer nyomán haladó műértés (az önmagában vett képződménnyé való átváltozás; a játék mint ontológiai vezérfonal, a totális közvetítettség, a műalkotás időbelisége, „az értettség megértésének meta-szövege”) törekedhet bár egyfajta elemzésre/értelmezésre, nem lehet kizárólagos. Önellentmondást is magában rejt, hiszen a megértettségben a műalkotás létmódjához kellene eljutnunk, ami mindig „valamit-értésként” jelentkezik, tehát a sokféle értelmezési lehetőség egyikeként. Így „már nemcsak egyszerűen elidőzünk a műalkotásnál, bevonódunk abba az önmozgásba, amely annak működését jellemzi, nemcsak hogy vele megyünk azon az úton, amelyet maga a műalkotás jelöl ki számunkra, azaz nemcsak értünk és másként értünk, hanem mindeközben olyan módszerrel sem rendelkezünk, amely mentén haladva biztos kijelentéseket tehetünk a szóban forgó műalkotásról” – írja Bóné 2003-as munkájában.

Noha Balassa József már 1924-ben azt írta, Babits Mihály nyelvéről értekezve – s Babitsnak a *Gondolat és Írás* c. esszéjéből az Adyra vonatkozó megállapításokat idézve –, hogy ha egy költőt „legmélyében” szeretnénk megérteni, elsősorban „a nyelvét kell tanulmányozni”, ám a költői nyelvhasználat mögött a tudatosság

mellett a nyelvben kifejeződő lelki alkat is munkál, nyelv és lélek, nyelvhasználat és gondolkodás összefüggnek. – Lásd pl. a Humboldt nyomán megfogalmazódó Sapir–Whorf-hipotézist a nyelv és gondolkodás kapcsolatáról, a nyelvi relativizmusról és determinizmusról, vagy a tudományosnak bár nem mondható, eszmétörténeti tanulmányokat nélkülöző, de azok tételeit a maga szerepalkotási módján mégis alátámasztó írásokat Kosztolányitól az *Esti Kornél*-történetekben vagy a *Nyelv és lélek* sorozatában. Balassa igazat is ad Babitsnak, mondván, hogy a költő titkos műhelyébe, költészetének belső alakulásába, folyamataiba csak nyelvének tanulmányozásával hatolhatunk be. „A szavak egymásutánja a képzetek egymásutánjának felel meg, s ez nem egyéb, mint az asszociáció, a fantázia. A nyelv tanulmányával meg lehet állapítani az asszociáció alaptermészetét, azt, ami benne öröklött és tanult, tetten érni első merészségeit s fokozatos bátorodását, kinyomozni az érdeklődés és megfigyelés sajátosságait, az olvasmányok és látványok hatását a fantáziára. Titkos összefüggéseket lehet felfedezni, furcsa visszatérését képzetkapcsolásoknak, melyek a fantázia fejlődését vagy változatlanóságát, egy szóval a költői alkotás lélektani kulisszáit illusztrálják” – írja Babits.

Balassa tudatosnak tartotta Babitsnál azt a költői és írói, sőt, fordítói gyakorlatában is megnyilvánuló viselkedést, mely végső soron azon a felismerésen alapul, hogy „a nyelv és gondolat együtt születnek s az igazi költői alkotásban a szó nem pusztá tükröképe a gondolatnak, hanem egymást teremtő, ébresztő, alakító, megújító és megvilágító elemek. Gyakran a költeményben a maga helyére legjobban illő szó teremti meg a gondolatot, máskor a gondolat keresi az odaillő szót. Mint két egymásba vágó fogaskerék hajtja a költői alkotást a szó és a gondolat és nem mondhatjuk meg, melyik vezet, irányítja a másikat.” – A nyelv (au irodalmi szöveg) tehát „a költői alkotás lélektani kulisszái” mögé is bepillantást enged, ekképpen a nyelvben (irodalmi szövegben) a gondolkodásmód (a tudatosság) és a lelki alkat (az attitűd) is megnyilvánul. Élve a késő-heideggeri nyelvfilozófiák (s az így létrejött analízis-nyelvek) által kinyilvánított értelmezési joggal, az irodalmi szövegeket s az általuk megnyilvánuló jelenségeket (műveket, alkotókat) a szöveg-attitűd és az alkotói magatartásformák (szerepek) nyomán is meg lehet vizsgálni.

Ehhez lehetnek pontos vezetők Görömbei András gondolatai. Az ő számára az irodalom valóban létértelmezés és létformálás, Heideggerrel szólva: benne „a létező a maga elrejtettségéből fényre kerül, az el-nem-rejtettség állapotába jut”. De az adott műalkotás, „az emberi létnek azt a problémakörét hozza fényre, amelyik az alkotót foglalkoztatja”, legyen az az ember Istenhez való viszonya, saját öröme és bánata, vagy saját közösségének sorsa: ezért hangsúlyozza az irodalom személyiség- és közösségformáló erejét, küldetését. Az irodalomnak nem „az ügynéklisége az üdvössége”. Mint „Heidegger alapján Gadamer és Jauss világosan kifejtette azt, hogy a mű befogadásakor az olvasó horizontja a műalkotás hatására meg-

változik”, s hogy „a nagy művészi alkotások új világot nyitnak ki előttünk” – olvassuk az Elek Tibor által készített, 2005-ben közzétett interjúbán –, a befogadói értés az alkotói alaptermészet (vagy éppen a megalkotott, az alkotói attitűdöt is magában rejtő szöveg alaptermészete) nyomán is fölépíthető. Az értés és a hatás „nemcsak a megalkotottságból származik, hanem a megalkotottságban megnyilatkozó eszmékből, gondolatokból, létismeretből is, ami nem választható le a megalkotó eszméinek, gondolatainak, létismeretének természetétől. S mivel a mű épp a heideggeri megközelítés alapján szünteti meg „az eddigi kizárólagos valóságát”, egy új irodalomértelmezési vázlatkísérlet sem a kizárólagosságokat követi, hanem a lehetőségeket próbálja megmutatni.

\*\*\*

Az attitűd egyaránt jelenti a valamire való alkalmasságot és megfelelést, a környezethez való alkalmazkodást: valamilyen magatartásról, viselkedésről, szellemi beállítottságról, modorról vagy szerepről beszélhetünk, mint hozzáállás és viszonyulás pedig magában foglalja az értékeket és az érdeklődést. A szociológiában a kultúra áthagyományozási folyamatát határozza meg, a szociálpszichológiai modell szerint egyaránt vannak *kognitív* (megismerő, gondolati), *affektív* (érzelmi), illetve *konatív* (viselkedésre vonatkozó) elemei. A motivációs természete miatt érték kifejező, értékteremtő (világnézeti, értékmegvalósító), instrumentális, haszonelvű (valamely cél érdekében kifejtett), véleményalkotó (ismereti), sematikus információkezelő vonatkozásai vannak. Az attitűd nem elszigetelten jelentkezik, hanem szociális kontextusban, így annak vizsgálata elvezet a szerepkonfliktusokig (egyéven belül vagy egyén és közösség között).

Az attitűdöket behatóan elemzi a mentális reprezentációkat kutató szociálpszichológia és szociológia, illetve a szociálpolitika és politikatudomány; a szociolingvisztika pedig a nyelvi attitűdök feltárása iránt érdeklődik. Az irodalomtudomány azonban az attitűdvizsgálatokkal (az irodalom eszmetörténeti megközelítésével) csak az utóbbi időben kezdett foglalkozni – pl. a magyar költészet történet 18–19. század fordulóján bekövetkező korszakváltásának értelmezésével (Borbély Szilárd, S. Varga Pál) vagy a Mikszáth prózapoétikájában feltűnő történelmi és társadalmi reprezentációk kérdésével (T. Szabó Levente). A művészet és erkölcs sokáig kánonalakító viszonyának problematikája már a 19. században felvetődött (pl. Gyulai Pálnál), ennek szubjektív szintéziseként Rónay László *Erkölc és irodalom* című áttekintése is elkészült. A filozófia és, illetve a filozófia *vagy* irodalom (és/vagy művészet) viszonyát („filozófia és irodalom együttlevőségének felerősödését”) Máté Zsuzsanna a „*poeta philosophus*” Madách Imréről – *Az ember tragédiája esztétikumáról* – írt tanulmányában különböző szempontokból vizsgálja. Szemléjét azzal az érvelő gondolatmenettel indokolja, hogy legtudatosabb

formában a *Tragédiában* valósul meg az irodalom és filozófia sokáig ellentétes együttese. Két kérdést érint közelebbről. Egyik kételye, hogy a filozófiai gondolatok irodalmi formába öntött megjelenése vajon nem veszélyezteti-e az irodalmiságot, ti., a kifejezés és ábrázolás mimetikus jellege, irodalmi és esztétikai hatásformái helyett egyre inkább az intellektuális jelentés lesz meghatározó. A filozófia oldaláról pedig az a tény jelenik meg problémaként, hogy „a filozófusok gondolatainak logikus érvrendszerét egyre inkább irodalmi – narratív, retorikus, esztétikai hatásra törekvő – és fiktív beszédformába öntik”.

A szerep (mint attitűd és filozófiai, szociológiai kategória) irodalmi tanulságaira Németh G. Béla hívta fel a figyelmet, aki a fogalom filozófiai jelentése felől indulva jutott megfontolásra érdemes esztétikai eredményekhez, akadémiai székfoglalójában a világkép és irodalomfölfogás egymásra hatását vizsgálta Babitsnál. Kenyeres Zoltán a babitsi viselkedés metafizikus hagyományba illesztését, Weöresnél pedig a kozmikus harmónia esztétikájának megnyilvánulási módozatait értelmezte. Az irodalomtudományban egyébként Horváth János Petőfi-könyve óta ismert s elfogadott a szerepjátszás vagy a szereplíra kategóriája (az 1842–44 közötti időszakot a „lyrai szerepjátszás” korának nevezi, azt Petőfi „szereplő hajlamával” – másutt „szereplő ösztönével” – indokolja). Horváth mutat rá, hogy az élmény és szerep nem mindig jár együtt, gyakran az „alkalmi érzelem” mögé szorul az *egyéniség*, de Petőfi épp a szerepeken át juthatott el magasabb szintű önönismerethez.

Kiss Ferenc a szerepfogalom poétikai tartalmát, annak lehetőségeit tudatosítja Kosztolányi *A szegény kisgyermek panasza*i ciklusának élményrétegeit mutatva be. Az érett Kosztolányiról szóló szintézisében kiemeli: a ciklus jelentősége nem az egyes darabokban van, mint inkább az „alkat és szerep találkozásában” (mert a szerepében felszabadul, teljes szuverenitásban mutatkozik meg), majd a szerepként fölvetett attitűdöket, az „attitűd akcentusát” írja le művein keresztül. A szereplíra és a játékfunkciók értelmezésére is mindenki előtt Kosztolányi költészete, írói életműve kínálta az alapot, mint a *homo aestheticus* és *homo moralis* (itt már értékképző irodalmi attitűdként való) ellentétjainak kutatásához.

\*\*\*

A filozófiai antropológia (ezen belül pl. a vallásfilozófia) tárgyát is képezheti annak vizsgálata, hogy „mi az ember”, azt viszont inkább a művészetfilozófia, az esztétika (a művészetszociológia és alkotáslélektan) kutathatná, hogy „milyen az alkotó ember”. A jelentős esztétikai szintézisek kitérnek az alkotás és befogadás viszonyára. Közülük most Sík Sándor *Az olvasás művészete* c. (a kézirat hosszú lapangása után 2000-ben kiadott) könyvére utalunk. Az irodalmi alkotások természetével mellett az írói mű keletkezését, az „esztétikai küszöb” átlépését (a művészi élményt, élmény és mű kapcsolatát), a hétköznapi élmény művészivé válását, az

alkotószándék megjelenését vizsgálva megállapítja: „a művész *azonosul is élménye tárgyával, fölötte is marad*. Azonosul vele, hiszen éppen azért lett művészi élményévé, mert magát találta meg benne, magára ismert benne, magáénak érzi, stb. Ahhoz, hogy az ábrázolás kifejezéssé is legyen, már végbe kellett mennie ennek a belső eggyé válásnak.” Mindez fölveti a kérdést, hogy alaptulajdonságaiból (személyiségéből, kultúrájából) adódóan milyen élményrétegekkel tud a művész azonosulni, milyen magatartásformát képes követni (ti., hiába szeretne metafizikai költeményt írni, ha gondolatai helyett inkább hangulatai vannak, nincs mélyen átélt egzisztencia-élménye, csak érzelmeinek képes művészi formát adni). Az irodalmi attitűd nem elsősorban elhatározás, hanem karakter, készítés (nem szükségszerűen a szerep, hanem megkerülhetetlenül a stílus, tehát az alkotószemélyiség nyelvi erejének és adottságainak) kérdése. Ellenkező esetben a mű hamisan szól vagy manírossá válik, a forma kiüresedik, s nem teljesíti József Attila (Arany *Vojtináját* is követő) felszólítását, hogy „*az igazat mondd, ne csak a valódit*”.

A fentiek ugyan nem zárják ki, hogy a Sík Sándor szerinti „magasabb célok” vezessék az író, de ez nem feltétlenül „megnemesítést” és „eszményítést” jelent, noha jellem és vágy nem áll mindig összhangban. Az átlagember és a művész is viselkedhet úgy, mintha az lenne, aki lenni szeretne. A „vágyott Én” Sík Sándor szerint nagy szerepet tölt be az alkotásban, ennek igazolására Kosztolányi idézi: „*Nem arról írunk, hogy mik vagyunk, hanem elképzelt egyéniségünkről, vágyainkról, melyeket csodálatosan beteljesítünk, hiányainkról, melyeket kegyesen megszüntetünk, szóval épp ellenkezőjéről annak, ami van.*” Meghatározza ez az alkotói attitűdöt is, a művész ugyanis „ritkán tud lemondani az önmaga megkét-szerezésének (esetleg megsokszorozásának) erről a lehetőségéről”. A vágyott megsokszorozódás lehetőségét fokozza, hogy az írás nemcsak „önkifejező” és „önkiegészítő” cselekvés, de a művészt „minden érdekelheti, az is, amihez még úgy sincs köze, hogy önmagának ellentéte, hanem ami egyszerűen csak kívül áll rajta”.

Noha az élmény tárgya kötött, teljes szabadságot élvez az alanyiség. Mikor az újságíró két alaptulajdonságaként Kosztolányi a tudós- és művészattitűdöt jelöli meg (az emberek veséjébe kell látnia, mint a tudósnak; s legyen olyan hajlékony, mint a Barnum-cirkusz kígyótestű nője, tehát alkalmazkodóképességében azonosulnia kell tárgyával és témájával, majd el kell felejténie), végső soron az irodalmi léthez is szükséges analízis- és átélő képességről beszél. Sík Sándor más szavakkal írta le hasonló alkotószerep-felfogását: „A művésznek nem kell mindent átélnie ahhoz, hogy alkotásában ábrázolhassa. Embert és életet adhat a regényíró, bűnt és nyomort, gonoszságot és kétségbeesést rajzolhat – és ehhez nem kellett szükségképpen végigmennie az élet minden szennyén. Hősöket és szenteket ábrázolhat, anélkül, hogy maga a szó reális értelmében képes lenne a hősök és szentek légkörében élni.”

Valljuk, hogy nemcsak az élmények körének, nyelvi interpretálásának megfigyelése az írói és művészi életrajz vagy „műelemzés” legfontosabb feladata – mint Sík írja –, hanem a mindezt magában foglaló attitűdvizsgálat is. Annak tükrében, hogy milyen személyiségbeli adottságai vannak, milyen magatartásforma követésére képes, az író és költő rendszerint tudatosan vállalja az alkotói szerepeket, és szerepvállalását ugyanúgy befolyásolja az adott kor írótól elvárt feladatképe, mint emberképe (emberkép és művészi küldetés nem is válhat el egymástól). De mivel az embert (pesszimista és optimista emberképekben egyaránt) mindig valamilyen „nevelésre szoruló” („fejlesztendő”) lénynek tekintették, a pedagógia mellett a vallásnak és művészetnek (irodalomnak) is – eltekintve a genetikai alapú szocio-biológizmus extrémításaitól – nevelőfunkciót tulajdonítottak. (Pl. a középkorban a tökéletesedés parancsát igyekeztek teljesíteni, a cél az Istenhez méltó emberi természet kimunkálása volt; a felvilágosodás előtt a „civilizálás” eszménye lebegett – Kant az embert a szabadság és az ész elveinek érvényesítésével kívánta felszabadítani a kiskorúságból; s a befolyásolhatóság véglete a pozitivista milió-elmélet volt, miszerint az ember azzá lesz, amivé a környezete teszi.)

A tipikusnak tekinthető alkotói attitűdök bármily töredékes fölsvillantása előtt érdemes végigtekinteni az ismert specifikus meghatározásokat. Az alapján, hogy *mi az ember*, képet kapunk a művész *feladatáról* is, utalva néhány ismert kultúra- és történetfilozófiai tipológiai mintára (a „kultúra lélektana” ugyanis befolyásolja az alkotás, a művészi magatartás lélektanát). Az élmény és mű kapcsolatának vizsgálatánál alapvető jelentősége van a *megértés* és a *típus* fogalmának; és bár igyekszünk óvatosan bánni a látszólag objektív tipológiai értékítéletekkel (mert mint Mátrai László figyelmeztet rá: maga a tipológus is bizonyos típusba tartozik), fogódzót nyújt a megértés problémáihoz az emberi típusok megismerése.

\*\*\*

Arisztotelész *zoón politikonról* beszélt, tehát a művésznek is az eszével és nyelvvel kell hatnia a közönségére. Prótagorasz szerint az ember *mindennek mértéke*, ezért a művész maga is *mértékadó* lény. A keresztény emberkép nemcsak az Isten-képmást hangsúlyozza, de az isteni *szeretet* és *kegyelem* szükségességét is: a művésznek ezeket a szükségletet a maga eszközeivel kell közvetíteni. (Még a reformáció idején is megmaradt a művészi alkotás Szentlélektől való ajándékjellegének hangsúlyozása; s Luther nyomán, egész a weberi *feladatetikáig*, általános volt az elvárás, hogy mindenki a maga területén, a maga képességei szerint, munkája legjavát adva *dicsérje az Urat*). A Huizinga által kidolgozott „*homo ludens*” elvét már Schiller felvetette „*játszó lény*” elképzelésében – a játékot tehát a költészet sem nélkülözheti –; Kantnál azonban az *erkölcsi önmeghatározás képessége* lépett az első helyre, Hegelnél pedig az ember *történetisége, öntudatos*

szellemisége. A művész feladata egyrészt ismét az *erkölcsi szerepvállalás*, másrészt a *történeti szintézisalkotás* lett. Következik a többi közt ebből is a romantika művészképe, csakúgy, mint az ellentmondások kiegyenlítésének adottságából, miszerint a bölcs és bolond egyszerre van meg benne (mint a *géniuszban*). Schopenhauer az embert *hazudni képes állatnak* tekintette – nem véletlen, hogy a 19. század második felétől a művészi igazmondás is központi kérdéssé vált. Proust szerint az ember *emlékező lény* (ennek köszönhető a *homo memoricus* reneszánsza); az egzisztencialisták nemcsak azt emelték ki, hogy az embernek *haláltudata van* (Heidegger), hogy *„öngyilkosságra képes”* (Camus), hanem azt is, hogy saját életmegnyilvánulása a *nevetés* (Bergson) – s ekkor egyaránt új értelmezést kapott a *sziszüphoszi lét* és az *ironia*. Gehlen úgy beszél az emberről, mint *hiány-lényről* – ez táplálja például a modern ember és modern művész *melankóliáját* ugyanúgy, mint a mű (Eco szerinti) *nyitottságát* –, Martin Buber pedig *dialógus-lényről* ír (nem véletlenül jelentkezett narratív szervezőelemként a posztmodern újraértelmezett *esztétikai kommunikációja*).

Az élménynek ugyanúgy van pszichológiai, szellemtudományi vagy világnézeti (és tipológiai), heurisztikus és megértés-központú jelentése, miként a műalkotásnak is létezik szociológiai magyarázata, kultúratudományi, esztétikai és kritikai dimenziója, lélektani (a zsenifogalom révén pszichopatológiai) értelmezése. Az élmény feldolgozása összefüggésben áll az attitűddel, másrészt az élmények bizonyos mértékben a viselkedést is formálják. Az élménytípusok vizsgálatának centrumában az élmény és világ, a műalkotástípusok osztályozásának középpontjában a mű és a világ áll. Főnt említettük, hogy az alkotói attitűdök elsősorban azokat az adottság-, késztetés- és szereptípusokat jelölik, melyek a művekben kapnak irodalmi formát, azokban nyilvánulnak meg. Az irodalom a világ (a belső vagy külső, az ösztönös, érzéki vagy metafizikai stb. világ) nyelvi megformálása, s mint ilyen: a különböző stílusjellemzőkkel is körülírható. Ha azonban „a stílus jellemzi az *élményt*, az én–világ viszonyt, valamiképpen jellemeznie kell a *művet*, az alkotást is, annak stílusát s a világhoz való viszonyát. Itt érkezünk el egy hatalmas határterülethez, melyet a lélektan és a kultúratudományok évszázadok óta közösen birtokolnak” – fogalmaz Mátrai László.

Jung a saját lélektani tipológiáját részletesen egybevetette a Nietzsche-féle (dionüszoszi–apollói) kultúrafilozófiai tipológiával; Schiller szentimentális és naiv költőről beszélt; a korstílusok sajátosságai közt pedig az is szerepel, hogy az adott stílusjellemzők nemcsak egyszerre több művészeti ágban jelentkeznek, de az adott korszak világnézetével, gondolkodásmódjával is szoros összefüggést mutatnak. (Lásd pl. a középkor vallásos világgképét; a reneszánsz humanizmusát, a humanista reformációt; a barokk ellenreformációs ideológiáját; a klasszicizmus és felvilágosodás vagy racionalizmus kapcsolatát; a romantika nemzeti alapjait,

szabadságesszméit, zsenikultuszát; a szimbolizmus kivonulásvétét, a naturalizmus pozitivistá alapozását; a modern művészeteket jellemző hanyatlás- és lázadás-dichotómiáját; a szocialista realizmus sztálinista, szovjetizáló törekvéseit; a posztmodern egyszerre marxista filozófiai és strukturalista hajlamát, manierista és barokkos önreflexióját.) Mindez azon a feltételezésen alapszik, hogy ami tipikus az egyén magatartásában, annak valamilyen módon magát a kort is jellemeznie kell. Ez a feltételezés ugyan nem tér ki arra a paradoxonra, hogy a művész eredetisége sokszor épp abban nyilvánul meg, hogy nem simul bele a korszakembe, tehát nem „tipikusan” viselkedik, az életút- vagy életmód-vizsgálat (a „mikrotörténelem” kutatása) azonban árnyaltabb képet kínálhat az adott korszakról, mint a nagy összefüggések egésze.

Mátrai László a legismertebb kultúra- és történetfilozófiai típusanokat tekintette át – összesen 35-öt vizsgált. Arra a következtetésre jutott, hogy teljes a „bábeli zűrzavar”. Mindenesetre annyit megállapíthatónak vélt, hogy mindegyik tipológia az élmény, az ember és a világ viszonyának alapformáival foglalkozik, és minden magatartásfajta a tipológia által jelölt két szélső alapelethezés között helyezkedik el. Szemléjéből csupán néhányat emelünk ki (kiemelésünkben magunk is egy típust képviselünk, mikor arra koncentrálnunk, hogy melyek állíthatók párhuzamba az irodalmi attitűdökkel).

A Schiller-féle naiv–szentimentális ellentétpár nem a jóval később jelentkező naiv („őstehetség”) mozgalomra és a szentimentális stílusirányzatra utal, hanem az utánczást és ábrázolást, a valóságot és eszményt, a határoltat és végtelent, a természetet és természetvágyat állítja szembe egymással. Paulhan és Rignano analitikus–szintetikus, Ostwald (mint előtte Stendhal, később Eliot) klasszikus–romantikus ellentétpárban gondolkodott. (Klasszikus mindaz, ami követésre méltó, viszont a romantikus mindig újat hoz – Stendhal értelmezésében a romantizmus az olvasók „mai állapotában” kínálja a legtöbb élvezetet, míg a klasszicizmus a dédapáinknak nyújtotta a legtöbb gyönyörűséget.) Kretschmer déli és északi típusában a déli a reneszánczot, az északi pedig a gótikát jelöli; Lipman a technikus–gnosztikus, Weber a technikus–reflexív, Schinz a pragmatista–intellektuális, Evola a modern–tradicionális, Helpach az anarchikus–diktatorikus végpontokat nevezi meg. Másoknál a két főtypus mellett egy átmeneti kategória is megjelent: Vico pl. emberi, heroikus és isteni természetéről beszél; Ligeti festői, szobrászi és építészeti látásmódról (míg Wölfflin festői, plasztikus, rajzos; Laprade zenei, festészeti–szobrászati és építészeti karaktert említ); Dilthey a naturalizmusról, a szabadság idealizmusáról és a szubjektív idealizmusról; Comte a pozitivistá mellett metafizikai és teológiai attitűdről is említést tesz.

Az utóbbi alapalkati adottságok felsorolásánál ugyan már megjelenik a *homo sociologicus* (*empiricus*) és *homo metaphysicus* (vagy *homo religiosus*) fogalmi

gyökere, viszont az általunk alkalmazott *homo moralis*- és *homo politicus*-típusú elnevezés csak Spenglernél látható: ő a *homo faber*rel a *homo divinans* attitűdjét állította szembe. Az attitűd jellemzéséből kiderül: a *homo faber* számára a külső eredmény a fontos, míg a *homo divinans* olyan „harcos” típus, akinek a dolgok belső megélése (de nem a gondolkodás, sokkal inkább a szellemivé vált élmény) számít. Ezt a felfogást képviselte nálunk Marót Károly: *Homo divinans és homo faber* című tanulmányát a *Magyar Szemle* adta közre 1929-ben. Itt említjük még Shütz Antalt, aki a *homo divinans*, a „tudomány előtti tudás” szinte hamvasi mélységű, harmóniára törekvő naiv alakját a *homo igneniosus* „tudományfölötti” attitűdjével helyezte szembe. Az archaikus tradíció ezt a két viselkedésformát ötvözi a teljességet szem előtt tartó *homo totus* karakterében.

\*\*\*

Igaz ugyan, hogy az általános emberkép és a művészi attitűd (és szerep) közötti kapcsolat többnyire indirekt, az alkotói attitűdök vázlatos szemléléséből azonban irodalmunk kevésbé nyilvánvaló összefüggéseire is fény derülhet. Az értelmezést elsősorban élmény-kontextusba érdemes helyezni.

Máté Zsuzsanna írja: a Kant fellépését közvetlenül előkészítő Baumgartenig a filozófia kevésbé foglalkozott a művészettel – ekkor (a 18. sz. végén) az esztétika a filozófián belüli önálló diszciplína lett. Az esztétika filozófiája (esztétikai élmény, ítélet, szépségfogalom, esztétikai kategóriák) és a művészetfilozófia (átlépve a metafizika, etika, nyelvfilozófia stb. területére) kettévált ugyan, de Máté példái szerint a filozófián belüli esztétikák máig a művészet súlyát negligálják azzal, hogy teóriáikkal magyarázzák a művészetet. „Az esztétika és a művészetfilozófia tehát a teória segítségével megszelídíti a művészetet, feltárja az alkotófolyamat elemeit, megmagyarázza és dekódolja a befogadás folyamatát és hatását, s e teoretikus magyarázatokkal igyekszik megfosztani a művészt, a befogadót és a műalkotást minden titokzatos elemétől, egyben 'letaszítani a trónról' és végül leleplezni titokzatos természetét.”

Az irodalom élményvalósága számunkra is „interpretációs feladat”, viszont a „megértési válságot” nem azzal kívánjuk feloldani, hogy értelmezési technikákat és módszereket, „jelentésartikulációkat” közvetítünk, helyette inkább fölillantunk néhány olvasati modellt annak alapján, hogyan viselkedhet egy bizonyos költő és író, egy bizonyos karakterrel, egy bizonyos korban (amit okkal nevezhetünk egy bizonyos élményközegnek is).

Egy rendhagyó irodalomértelmezési kísérletben ekképp válnak bemutathatóvá néhány példa révén – a *homo modernustól* elindulva – a *homo politicus*, *homo moralis*, *homo aestheticus*; *homo satiricus*, *homo religiosus*, *homo spiritualis* (*metaphysicus*); *homo memoricus* és *homo empiricus*; *homo heroicus* (vele a

kívülálló és az abszurd) s a *homo totus*; illetve a *homo ludens* irodalmi attitűdjei. Mivel egy még el nem készült könyv alapvetéseiről van szó, a példasor sem lehet teljes. Ám az idézett szerzők közt (eltérő hangsúlyokkal s arányokkal) Ady Endre, Áprily Lajos, Arany János, Babits Mihály, Füst Milán, Hamvas Béla, József Attila, Kosztolányi Dezső, Kölcsey Ferenc, Krúdy Gyula, Márai Sándor, Móra Ferenc, Móricz Zsigmond, Németh László, Petőfi Sándor, Pilinszky János, Tompa Mihály, Tóth Árpád, Weöres Sándor alakja és műve is megjelenik.

Kevés az egynemű alap-alkatiságra épülő életmű. Így pl. önmagában is izgalmas lehet Pilinszky és Tompa igen eltérő *homo religiosus* viselkedése; vagy Füst Milán *homo heroicus* attitűdjével szemben az ugyanezt a tulajdonságot is magában hordozó Ady Endre költészetének szinte minden attitűdváltozatot megjelenítő rétegzettsége. Ady tehát *homo totus* is, de nem úgy, mint a mindenség-mércéjű József Attila, és nem metafizikus, mint Babits; aki nem úgy az, mint Weöres. És Weöres nem úgy lesz a *homo ludens* példázója is, mint Kosztolányi, aki a *homo aestheticus sum* önvallomása ellenére legalább annyira *homo moralis*, mint Arany vagy Babits, és ugyanúgy *homo politicus*, mint Ady, Petőfi, Móricz, pedig Móricz a *Kelet Népe* jelmondatának szabta, hogy „Hagyd a politikát, építkezz!” A *homo memoricus* Krúdy Kosztolányi szerint már olyan dolgokra is „emlékezett”, melyek soha meg nem történtek; és vajon gondolnánk-e, hogy az „érthetőről” és „értelmesről” ugyanúgy gondolkodott Márai, Kosztolányi és Weöres Sándor is?

(Megjelent az *Irodalmi Jelen*  
2019/májusi számában;  
az eredeti közléshez képest  
az itt közölt változat  
több kiegészítést is tartalmaz.)



BUDAHÁZI TIBOR:  
ANGYAL (1996)

## A HOMO LUDENS – KÖLTŐI JÁTÉK ÉS SZEREP

Huizinga az 1938-ban írt *Homo ludens* (1944) című könyvében a játék (játék-alakzatok és játékelemek) emberi kultúrában betöltött szerepét vizsgálja. A többi közt arra kérdez rá, hogyan alakult a kultúra a játék formáiban; mennyire „játékos szellem” az ember; és vajon a 20. századra visszatér-e a játék kultúraalakító ereje. Röviden, mint a könyv bevezetőjében olvassuk: „mennyiben van a *kultúrának magának játékkaraktere*”. (Huizinga 1944, 8)

Ha a kultúra morális aspektusai mellett az esztétikai és filozófiai irányultságát is tekintetbe vesszük – pl. hogyan kapcsolódik össze az arisztotelészi szépség, jóság és igazság elve (vö.: Krajník 2000) –, s az antropológiai szempontokon túl az ún. műveltségkultúra funkcióit vizsgáljuk, (vö.: Maróti 2017; Mannheim 1995, 321–322) adódik a kérdés: vajon összefügg-e a játék az igazsággal, szépséggel és jósággal? Schiller szoros kapcsolatot látott a játékosztön és szépségeszmény között, a forma- és anyagosztön harmóniája révén morálisan felszabadító hatást tulajdonított a játéknak. (Schiller 1960; vö.: Szikszainé 2016, 9–10) Huizinga azonban ezzel ellentétes állásponton van, s csak a játék esztétikai élményjellegét fogadja el. Úgy véli, hogy játék és igazság között ugyanúgy nem mutatható ki összefüggés, miként nincs egymásból következő kapcsolata a jóval; és bár a játék nem feltétlenül szép, magasabb formáiban átszövi azt a ritmus és harmónia, „az emberi nem esztétikai felfogóképességének legnemesebb két ajándéka”; s jellemzéséhez is az esztétika érdekkörébe tartozó kifejezéseket szokás használni. (Huizinga 1944, 15; 19)

A játék és kultusz kapcsolatát bemutatva, Huizinga hosszan értekezik a rítusformákról és a szakrális összefüggésekről, így például az ünnep és a játék viszonyáról, *Játék és költészet* címmel pedig önálló fejezetet szentel a poézis játék-funkciójának bizonyítására (tárgyalva a művészet játékformáit is). 1974-es tanulmányában Gadamer (1994) egyaránt épít Huizinga játékelméletére és Kerényi Károly (először 1938-ban közzétett vallástörténeti munkájában kifejtett) ünnepfogalmára. (Kerényi 1984) *A szép aktualitása* a művészetet játékként, szimbólumként és ünnepként értelmezi, belátva a játékelem kultúrában és művészetben nélkülözhetetlen voltát. Ám a játékra nem elsősorban alkotói mozgatóerőként tekint, hanem játékmozgásról beszél, ami az „együttjátszást” igényli, „reflexiójáték” alatt pedig azt érti, hogy a mű megköveteli a befogadói reakciót, a játékkativitást is ahhoz, hogy létrejöhessen a jelentés. (Vö.: Gadamer, 1994, 39–46)

„Minden, ami költészet, játékból lett: az istentisztelet szent játékából, a verseny harci játékából, dicsekvésből, ócsárlásból és gúnyból, az ügyesség és ész

játékából” – állítja Huizinga, (1944, 138) s miután számos líratörténeti példát sorakoztat föl, emlékezetünkbe idézi a játék lényeges ismertetőjeleit, majd e szerint von párhuzamot a költészettel:

„[...] bizonyos idő, tér és értelmi határokon belül játszódik le, látható rendben, önként vállalt szabályok szerint, az anyagi haszon vagy szükségesség légkörén kívül. A játék hangulata az elmerültség és lelkesedés, szent vagy pedig csak ünnepi hangulat, aszerint, hogy a játék szertartás vagy szórakozás. A cselekvést feszültség, felemelő érzések kísérik; vidámságot és feloldódást okoz.

[...] a költői formaadás minden aktivitása: a szimmetrikus és ritmikus beosztott, beszélt vagy énekelt szó a rímmel vagy asszonanciával való találkozás, az értelem burkoltsága, a mondat művészi felépítése természetüknél fogva ebbe a játéklétkörbe tartoznak. Aki a költészetet szavakkal és a nyelvvel való játéknak nevezi, ahogyan ezt újabban különösen *Paul Valéry* tette, az nem átvitt értelemben beszél, hanem magát a tény, a lényegget mondja ki.” (Huizinga 1944, 142)

## Verseny és rejtvény

Huizinga lényeges kérdéseket érint – így például a versenyt (költői verseny voltában vagy a hős próbatételeként) s vele a rejtvényjellegét (ebből eredeztetve a költői képek használatát is) –, de a költői játékot még nem értelmezi szerepként, nem tekint rá önmaga formájában megvalósuló célként. Ehhez a felismeréshez a következő fejezetben (*A költői forma funkciója*) érkezik el.

A megszemélyesítő-metaforikus képzetekre épülnek a mítoszok, és amikor kivonul mögülük a hit, a képből absztrakció lesz. Mégis jogos lehet a kérdés, hogy valóban a *hit*nek nevezett szellemi magatartásból származik-e a „megszemélyesítési funkció”; és vajon „nem inkább a szellem játéka-e” (ti., még az assisi szent életében is az a legszebb, hogy tele van játékelemekkel és alakokkal)? Megkockázatható a föltevés, hogy a kultusz, mitológia, hit (maga a költészet is) a „játékmagatartásból” kiindulva és játékfunkcióként érthető meg legjobban. (Huizinga 1944, 149; 151)

Nem kell messzire kalandoznunk ahhoz, hogy rábukkanjunk a művészet és a játék kapcsolatának rendhagyó irodalmi megfogalmazásaira. Nem feltétlenül írói vagy költői témaként gondolva a játékra, és nem is valamilyen szövegszervező stratégiai modellként. Szívesebben alkalmazta ezt az utóbbi párhuzamot a posztmodern, annak a már Paul Valéry által megfogalmazott koncepciónak a jegyében, hogy a mű maga hozza létre nemcsak olvasóját, de az alkotóját is. (Vö.: Rónay

1938) Jacques Roubaud *Epsilon* kötetében a szonett dekonstrukcióját egy Go-játzma rácsszerűen szerveződő rendszere vezérli; hasonló játékot vesz alapul Italo Calvino *A kereszteződő sorsok kastélyában*, mely egy tarokk-kártya lapjaira épül. Stefan Zweig *Sakknovellájában*, illetve Julio Cortázar *A nyertesek* c. művében a sakk jelenik meg; és ugyanígy a sakk védelemrendszerét dolgozza be a regényébe Vladimir Nabokov a – magyarul *Végzetes végjáték* címmel megjelent – *Luzsin-védelemben*. (Vö.: Vitéz 1990–91, 37) Ottlik Géza a bridzs mesterjátékait ötvözte szellemes irodalmi epizódokkal a nagy sikerű – előbb angol nyelven megjelent –, *Kalandos hajózás a bridzs ismeretlen vizein* címmel magyarított könyvében. (Kelecsényi 2012)

Téma és szövegstratégia helyett tehát bennünket most a játék által kínált alkotói viselkedésmóddal érdekel. Ehhez előzetesen egyetlen példát említünk. Az *igazi* című Márai-regény férfi elbeszélője egy Lázár nevű íróról, a barátjáról tesz említést, akivel különös kapcsolatban állt, hiszen Lázár volt életének belső „szemtanúja” (mintegy az elbeszélő rejtett énje).

„Én tudtam róla valamit, amit a világ nem tudott: ez az ember játszott. Mindennel játszott, emberekkel, helyzetekkel, könyvekkel, azzal a titokzatos tüneménnyel is, amit általában irodalomnak neveznek. Ő egyszer, amikor megvádoltam ezzel, azt mondta, vállát vonogatva, hogy a művészet, titokban és mélyen, a művész lelkében, semmi egyéb, mint a játékosztön egyik megnyilvánulása. [...] Ő volt a játszótárs.

[...] akivel végigjátszottuk az ifjúság és a férfikor különös, mások számára érthetetlen játékait. Ő volt az egyetlen, aki tudta, s akiről én is tudtam, egyedül, hogy hasztalan vagyunk a világ szemében felnőtt emberek, komoly gyáros és híres író, hiába vagyunk a nők szemében izgatott, vagy bánatos, vagy szenvedélyes férfiak... a valóságban a legtöbb és a legjobb, amit meg tudtunk őrizni az életben, ez a szeszélyes, bátor és könnyörtelen játékvágy volt, amellyel eltorzítottuk, s ugyanakkor megszépítettük egymás számára az élet hazug és ünnepélyes színjátékát.” (Márai 2016, 210–211)

Ez a játékosztön jellemezte a *homo ludens poeticus* (a *poeta ludens*) Kosztolányi atitűdjét is. Számára a játék nemcsak harc volt valamiért (verseny az életért), vagy ábrázolása volt valaminek (a hiány reprezentációjaként), hanem nyelvi, műfaji-formai, ritmikai-zenei és rímjátékok gazdag sorát is kínálja a poézise. A játék: szép – mert szabályai (így korlátai is) vannak; költészetben mondja el mindazt, „ami szent és ünnepélyes”.

## Játék és halál

A *homo aestheticus* szerepjátékait faggatva, Németh G. Béla írja, hogy Kosztolányi számára ugyan az ember jó és rossz, viszont nem abszolút értelemben az, ezért szerinte a világot nem jóvá, hanem csak jobbá lehet tenni. A világ és ember pedig akkor jobb, ha benne minél több egyéniség-lehetőség bontakozhat ki. (Németh G. 1987, 225) Ezek a lehetőségek azonban végesek (hiszen a halál korlátokat szab); ezért ismeri föl olyan hamar, hogy valamit tennie kell. „Én verseket kezdtem írni” – emlékezik vissza Kosztolányi, aki átélte a Huizinga által is megfogalmazott szent és ünnepélyes pillanatokot: a halál tudata ugyanis minden napját „gyászossá és ünnepélyessé teszi”. S ugyanott, ahol arról panaszkodik, hogy azért nem értik őt nálunk, mert itt a „nagyok” (pl. Petőfi, Ady) egyúttal politikusok is, ezt hangsúlyozza:

„Nekem az egyetlen mondanivalóm, bármily kis tárgyat sikerül is megragadnom, az, hogy meghalok. Végtelenül lenézem azokat az írókat, akiknek más mondanivalójuk is van: társadalmi problémák, a férfi és a nő viszonya, a fajok harca stb. stb.” (Kosztolányi 1996, 223)

Búrány Ágota (2004) Kosztolányi játéklíróját faggatva, a többi közt halál- és szerepjátékról ír, teljesebb kontextusában idézve föl a Németh G. Béla által is említett, a költői szublimációk felé indító felismerést:

„[...] Ők azt hiszik, hogy csaló vagyok, és hogy nem *minden* betűm a halál mélységéből sarjad. Ők nem tudják, hogy az én virágaim a gyökérükkel a sírokba nyúlnak.

Engem igazán mindig csak egy dolog érdekelt: a halál. Más nem. Azóta vagyok ember, mióta a nagyapámat láttam holtan, kilencéves koromban, azt az embert, akit talán legjobban szerettem akkor.

Költő, művész, gondolkodó is csak azóta vagyok. Az a roppant különbség, mely élő és halott közt van, a halál hallgatása megértette velem, hogy valamit tennem kell. És verseket kezdtem el írni.

Ha nem lenne halál, művészet sem lenne.” (Kosztolányi 1996, 222–223)

A haláltudat versvilágot alakító szerepe könnyen arra csábíthatna, hogy a Kosztolányi-költészetet valamilyen metafizikus (a lét és nemlét kérdéseivel foglalkozó) aspektusból értelmezzük. Kosztolányi azonban nem volt metafizikus, nála inkább az irónia, a távolságteremtés módja a halállal való játék. Nem az idő és a történelem *fölött* álló Istenben, Örök Igazságban hitt, hanem azt vallotta, hogy, minden az idő és történelem *alatt* zajlik, s ez a történelem apró események esetleges

halmaza (lásd a bármely kis tárggyal kapcsolatos egyetlen üzenetre, a *meghalok* tudatára vonatkozó megjegyzését). „A metafizikus azt mondja: törvényszerű. Az ironikus azt mondja: esetleges. A metafizikus szerint a dolgoknak végső, teleologikus rend szab irányt. Az ironikus előre nem látható, véletlennek mutakozó történésekről beszél, melyeknek legfeljebb utólag adhatunk kauzális magyarázatot. A metafizikus alapállapota a hit és meggyőződés, az ironikusé a kételkedés.” (Kenyeres 2004; vö. még: Kenyeres 2010, 71–72)

Kosztolányi játéklírása nem sorolható be a gyermekköltészet valamelyik csoportjába, rokonságot teremt azonban a kettő között a haláltól való ironikus távolságteremtés, mely főleg a kortárs gyermekköltészetet jellemzi. Az utóbbi időben nagyobb számban bukkanunk „felforgató, a gyermeki létezés árnyoldalait bemutató, tabutémákat feszegető, súlyosabb társadalmi kérdésekkel és nehéz lelki problémákkal nyíltabban szembesítő” darabokat. (Lapis 2016, 35) Noha Kosztolányi a gyermeki élményvilágot idézte meg *A szegény kisgyermek panasza*i c. 1910-es verseskötetében, ez annak a visszatekintésnek az eredménye, amely a felnőttkori önmegértéshez szükséges.

A halál témájának kortárs gyermeklírásban való reprezentációjára Lapis Ranschburg Jenő és Kiss Ottó egy-egy versét idézi. Mindkettőben a nagypapa halálával szembesül a kisgyerek: ebből a szempontból az alaphelyzet rokonítható volna a Kosztolányi-féle élménykörrel, a halál „eufemisztikus narratívája” azonban egyrészt hazugságként lepleződik le, másrészt a *távollétet* (a *hiánylétet*) a halotthoz fűződő élmények *jelenlétével* oldja föl a valóságkonstruáló gyermeki fantázia. (Vö.: Lapis 2016, 37–38)

## Ki játszik valójában?

Sziksainé Nagy Irma is Huizingát idézi („Minden, ami költészet, játékból lett”), a költői nyelvi játékokat teremtő tényezőket vizsgálva, így például a költői szövegek „nyelvi játékszabályait” és hatókörét; a szövegtípusokat, szöveggörnyezetet, stílusértéket; az egyes nyelvi szinteken megjelenő játéklehetőségeket; a költői játékalakzatok működését és hatását. De azt is megkérdezi, hogy ki játszik valójában: az alkotó és/vagy a befogadó?

Megállapítja, hogy a nyelv játékképző ereje igen nagy, ráadásul a költői nyelv játékoságának megértése közelebb tudja vinni az olvasót a szöveg és a stílus megértéséhez is. (Sziksainé 2016, 7–8) A komplex megértést viszont csak a szöveg egésze, a szöveggörnyezet, valamint a befogadói folyamatok értelmezése teszi lehetővé, ugyanis „általában a szöveggörnyezetben válik játékosá egy-egy nyelvi elem”. Nyelvi játéknak pedig azt érezzük, ha pl. a toldalékos szokatlan, ha valamilyen önellentmondást vagy váratlan szókapcsolást, nyelvi innovációt fede-

zünk föl; ha egy-egy fordulat „szemantikai és stíláriis összeférhetetlenséget” jelenít meg, ha meghökkent (pl. ha abszurd túlzásról van szó), ha tréfás vagy parodisztikus a stílus, vagy „intertextusra rájátszó, feltűnő formai megjelenítésű.” (Szikszainé 2016, 539)

A költészetre minden korszakban jellemző volt a nyelvi játék valamilyen formája. A középkori latin elterjesztette az akrosztichont egész Európában; a barokkban a betű- és szójátékokat részesítették előnyben; de a modern és posztmodern költészet szintén számos játékformulával él. Itt csak egyetlen változatát említjük: a kombinatorikus költészetet – s ennek bizonyára Raymond Queneau *Százezer milliárd szonettje* (1961) a legtöbbet idézett példája. A karcsú kötet összesen tíz szonettből áll, rímelésük összehangzik, s mindegyik szonett külön lapra van nyomtatva, a lapokat azonban a nyomdában verssoronként csikokra vágják. Ezért akárhol üjtjük is föl a könyvet, a sorok véletlenszerűen rendeződnek egymáshoz, és mindig olyan szonettet kapunk, amelyet talán soha nem fogunk viszontlátni még egyszer.

Queneau kísérletet tett arra is, hogy Mallarmé redundánsnak (túlírtnak) ítélt szonettjeit rímelő egységekre tömörítse, azt tételezve föl, hogy pusztán a rímekre csupaszított vers is majdnem mindent megőriz abból, ami az egész költeményben benne van. (Queneau 1964) *A Párizsi Magyar Műhelyt* alapító Papp Tibor Queneau fínt említett szonettkönyvéből alkotta meg a francia nyelvű szöveggenerátort: „verslétrehozó programja” önműködően gondoskodik arról, hogy a sorok az egyes szonettekben véletlenszerűen helyezkedjenek el. Papp egyébként létrehozott egy magyar nyelvű időmértékes-vers-generátort is – a *Disztichon Alfa* (1994) mágneslemeze elvileg tizenhatbillió (jellemzően abszurd vagy erősen pajzán) disztichont tartalmaz.

Kombinatorikus költeménynek tekinthető Weöres Sándor *Téma és variációk* című verse is, (Weöres 1981, III. 35) mely különleges játék a nyelvvel, a lehetséges és fiktív szemantikai és szintaktikai nyelvhasználattal, a különböző nyelvi szinteken érzékelhető jelekkel. A szövegtémát az első mondat fogalmazza meg, s ezt követik a variációk, összesen tizenegy szövegmondatban, az első két szó („*Ma szép*”) azonban mindegyik variációban állandó. Alább az alaptémát mutatjuk be, s néhány variációt emelünk ki. (A vers szerkezeti és stilisztikai értelmezését ld.: Büký 2006)

*„Ma szép nap van, csupa sugárzás, futkosnak a kutyák az árokszálen és mindenki remekül tölti az időt, még a rabkocsiból is nóta hangzik.*

[...]

*Ma szép kutya van, csupa futkosás, rabkocsi nótáz telten és mindenki hangosan remekel az árokszálen, még a napból is idő sugárzik.*

*Ma szép árokszél van, csupa nóta, remek hangzás a kutyákból és rabkocsiban tölti mindenki a napot, még az idő is sugarazva futkos.*

[...]

*Ma szép töltés van, csupa kutya, sugárzó nóta a napban és remekül időz mindenki a rabkocsiban, még a futkosás is hangosan árokszélezik.*

[...]

*Ma szép hang van, csupa nap, futkos a nóta az árokszélen és remek rabkocsi sugárzik az időben, még a töltésen is mindenki kutyazik.*

## A „zenei nyelv” különjátéka

Variációknak gondoljuk Weöres Sánor számos sorozatát és ciklusát, úgy pl. a 160 dalt, epigrammát, ütem-próbát, vázlatokat és töredékeket tartalmazó *Rongyszőnyeg* darabjait, az iménti párjának tudható *Magyar etüdöket*, illetve a kereken 100 négyesoroszt kínáló *Orbis pictust*, mint a *Kisfiúk témáira* írt és az „elmeegógyintézetű ápoltak” nonszenszeit (*Más paradicsom* címmel), valamint az *Egysorosok*at. Gyakori Weöresnél az úgynevezett „zenei fogantatású” vers: a költő az alaptémát variálja, mint teszi ezt például *Az éji útutazó* című darabban. (Weöres 1981, III. 371–372)

Az első sor („*a zene hullámozása*”) és a másik főmotívum („*süss idegen csillag*”) nemcsak az egész költemény szerkezetét-hangulatát határozza meg, hanem a zenét kiemeli a hallható érzéki tartományból, s mintegy a szférák érzékfölötti zenéjeként szólaltatja meg a külső és belső világ párbeszédét. A sorok (mint daltémák) vissza-visszatérnek, a szöveg- és „dallamkörnyezet” a témák asszociatív összekapcsolásával új jelentésmezőket képez.

Ebből emelünk ki illusztrációképpen két szakaszt:

*„a cseréptetők árnya  
süss idegen zene  
villanydrótok közt  
hullámozó hold alatt*

*hullámozó hold partján  
fürdik a szomjúság  
idegen zenében  
ázott cseréptetőkben”*

A zenei szerkesztést nemcsak a tíz tételből álló *Grádicsok énekében*, hanem a különböző korszakokban született *szimfóniákban* is alkalmazza a költő. Fölbukkan a ciklikus *Négy évszak* parafrázis, a lineáris bibliai témaszerkezet és a szim-

metrikus variáció, az Arany János-stílusimitáció, a Krúdy-memoriám, a Beethoven-párhuzam, a filozófiai sejtés, a tételes történe rend. A zenei ikonográfiákat tovább gazdagítja a történelmi-közéleti utalásokkal, a prózavers absztrakcióival; a *Tizenegyedik szimfóniában* aztán megtörténik a vers zenévé való teljes átlényegítése. Ugyan korábban is lazán kapcsolódtak egymáshoz a témák, a tizenkettediknek (Weöres 1981, III. 263–268) azonban csak egyetlen témája van: „*alma ring az ágon*”. Lássunk ebből is néhány részletet:

„*alma ágon*  
*alma ring az ágon alma*  
*piros alma ring az ágon*  
*alma ring a*  
*lombos ágon*  
*gömbölyű alma*  
*ring a ring a*  
*gömbölyű piros alma ring a lombos ágon*  
*alma kerek*  
*piros alma*  
*zöld lombban*

[...]

*alma álma*  
*elme álma alma*  
*álmodj*  
*mozdulatlan lengedezve*  
*hús szélben árnyban*  
*napsugárban*  
*alma kerek alma*  
*álom*  
*ágon”*

A *Téma és variációk* (vagy a hasonló asszociatív-variációs versek sora) szintaktikai és szemantikai játék, ám Weöres gyakran használt kitalált szavakat, halandzsát is a verseiben. Domokos Mátyással beszélgetve a költő kifejtette: ezek a szavak „szótárilag” ugyan nem léteznek, a hangzásuk alapján azonban „következtetni tudunk arra, hogy milyen jelentést hordoznak”. (Domokos 2002, 130) Innen nézve a *Táncdal* c. vers (Weöres 1981, I. 607–608) szavai sem értelmetlenek: hasonlóan az 1946-os *Elysium* c. kötet más darabjaihoz (mint pl. *Az áramlás szobra, Hangsoportok*), a halandzsa kifejezésekkel, azok variációival az értelemfölötti – mondhatni: misztikus – rétegbe kívánt hatolni. A kísérlet eredménye

mindezzel együtt meglehetősen bizonytalan volt, mert nem az értelmes szavak között helyezkedtek el az „értelmetlenek”, egyedül a szintén értelmetlennek tet-sző „panyigai” szóban rejlő személynév kötötte a szöveget a valósághoz.

„kotta kudora panyigai  
kudora kotta ü  
kotta panyigai kudora  
panyigai kotta ü”

Domokos Mátyás idézi Weörest, aki azt próbálta ki, hogy a „teljesen fellazított gondolatsorokon keresztül, a nyelvtani szabályok szétbomlása és a szavaknak szabálytalan összecsavarása révén keletkezhetik-e esztétikum, szép vers”. Hozzáteszi, hogy ez a kísérletsorozat egyúttal arról is meggyőzte: „a jó értelmetlen vers sose érthetetlen, míg ellenben az érthetetlen versnek soha sincsen értelme”. (Domokos 2002, 149) Egy 1964-es nyilatkozatában elismeri ugyan, hogy a handzsa szövegnek nincs prózában elmesélhető tartalma, de ha föllépünk a szokatlan ellen „a józan ész és a közérthetőség nevében: valami baj van a racionalizmusunkkal. Hiszen az ész természete az ismeretlen kutatása, nem pedig tilost jelezni az ismeretlen határán”. Az ilyen szövegek „ereje a hangulatban, szerkezetben, dinamikában, hangzásban rejlik; tartalma, értelme, mondanivalója megfoghatatlan, mégis létező, mint a muzsikáé: nem tudjuk pontosan, mit jelent, mégis felemel, átalakít”. (Domokos 2002, 152) Az ilyen vers jelentése nem önmagában, hanem olvasójában van, aki bármit belevetíthet.

Kosztolányi 1927 decemberében az *Őszinteség* c. jegyzetében érvelt a mellett, hogy a versnek nem kell feltétlenül „gondolatokat” közvetítenie, mert a költő varázslatos szavai mögött egy egész világ áll. „A gondolat egyszerűen nem oldódik föl a költészet anyagában, ott marad nyersen, mint egy darab kő. A legrosszabb művészi alkotások telis-tele vannak úgynevezett 'gondolatokkal’”. (Kosztolányi 1999, 360) Márai szintén reménytelennek tartotta a próbálkozást, amikor valaki eleve úgy ül le az íróasztala mellé, hogy valami „értelmeset” akarjon alkotni. Az ilyen ember:

„nem tudja, hogy a versnek nem elsődrendű tartalma az értelemmel megközelíthető értelmesség, a versnek nem tartalma a célszerű, fennkölt, sem a magvas, a versnek egyetlen értelme van, az, hogy üzenet, álomkép, valami tündéri és félelmes, az, hogy egyszerre szívdobbanás és látomás, emlékezés és remegés... s nem is lehet szavakkal megmondani. A vers nem értelmet akarja meghódítani, [...] hanem látomásra ingerel. A nagy versek szavai egyszerűek, mint a víz, s ugyanolyan mélyek és céltalanul értelmetlenek.” (Márai 2001, 110)

Weöres Sándornak innen már csak egy lépés volt eljutnia az egysoros, sőt, egyszavas versekig. A versnek csak a tulajdonképpeni „hívószavát” olvassuk, a befogadás során ebből fejlődhet ki maga a „mű”.

„Szárnyöset.”

„Tojáséj.”

„Liliomszörny.”

„Remetebál.”

„Sugárpehely.”

Ez a néhány példa jellemezheti Weöres egész szóalkotó metódusát: „két szó eddig szokatlan összekapcsolásával új nyelvi minőséget teremt, a fogalmak közti távolság növelésével a szavak logikai teherbíró képességét teszi próbára”; megszokott hasonlatot vagy hagyományos metaforát jóformán már csak „ironikus felhanggal ír le versében”. (Tüskés 2003, 100) Nagy ívű gondolati költemények váltakoznak a látszólag remek formamutatványokkal, e formajátékok mögött azonban mindig földobban valami nagy titok szférikus hangja, amit az értelem belátni még nem, csak sejteni képes.

## Szerepek és formák

Idézhetjük még a formajátékokból, a műfaji stílusgyakorlatokból és parafrázisokból is az ún. „isteni algebra” szerint felépített gondolati rendet követő Csontos János; a „formahabzsoló” és mondanivalóját olykor jelnelvévé csupasztító, a játék kedvéért játszó Lackfi János; vagy a humoros gyermekverseiben gyakran ál-naiv nézőpontot elfoglaló Varró Dániel költészetét. Motiváló tényező lehet „a kíváncsiság: mennyire hajlékony a nyelv a gondolatközlésben; az utánzási hajlam: a stílusutánzásban és a stílusparódiában mennyire lehet követni a költőelődöt, illetve elszakadni tőle; lázadás: szembenállás az elődök művészetfelfogásával; humorérzék: a komikus tartalomhoz megtalálni a bravúros formát; játék-hajlam: újszerű formák kipróbálására”. (Szikszainé 2016, 549)

A kortárs költők játékformáinak sorából emeljük most ki a Kosztolányihoz hasonlóan a publicisztika, széppróza és költészet között az egész életét végigjátszó – s még halála előtt a kórházi ágyon is a közelgő vég ellen ironizáló – Csontos Jánost. (Vitéz 2016/b) Az ő játéka nemcsak meghatározott pályáívek és alkalmi szerepek között zajlott, hanem fontos volt benne a formák bővületének fogalmisághoz való viszonya. A számtalan címjáték közt találjuk *XL* c. kötetét (ami a negyven évre ugyanúgy utal, mint a megélt kor „méretességére”). Alföldy Jenő kötetéről írt értékelésében szintén kulcsszerepet kap a formaművészet.

„Kultúrával jól felvértezett költőként mindent tud, amit csak illik tudnia a tárgyi közvetítőkről. Arra azonban eddig nem volt szüksége sem divatból, sem bármilyen megfontolásból, hogy önmaga helyett egy másik – kölcsönzött vagy elképzelt – személy bőrébe bújva fejezze ki magát. Ő áll versei középpontjában, az ő véleménye sugárzik vissza műveiből a világra. Stílusa, formavilága mindenekfelett a poétika síkján kapcsolódik a hazai és világirodalmi hagyományhoz. A mai élet friss jelenségeit pedig verseinek nyelvi anyaga veszi fel magába. Főként a fiatal korosztályban elterjedt és a sajtójaként használt szleng és a jobbára ironikusan kezelt technokultúra és a média-kifejezések alakjában. (Alföldy 2006, 90)

A dantei tercina, Weöres mitizáló tündérajátékai, József Attila *Medáliái* és a kurukesergő, az angol limerick, a hellenisztikus-bukolikus hexameter, más alkalmommal a haiku – de a formai maszk mögül mindig ő beszél. A formával gondolatot fejez ki (*Öllező szonettek*), s minden játékában ott van az önéletrajzi jelleg. Látszólag alkalmi és elbeszélői (részben közéleti) ez a költészet, mégis alanyi és reflexív, önmagával vitatkozik – létezésének értelmét keresi. Olykor második személyű az alanyiség (az *Angyaldekameron* c. regényben és az összesen 196 opusból álló, a szonett-ciklusok szonettciklusából épülő *Szonettregény* önmegszólító formájában), máskor pedig – főleg a kezdeti időszakában – többes szám első személyű beszédmód jellemzi.

Marsall László, Tandori Dezső költészetéhez hasonlóan a számok nála is szerepet kapnak: az algebrai párhuzamokat a címek is felidézik (pl. *Tizenegy mondat*, *Harmínckettő*, *Hét halál*, *Hétszer hét*, *Harmincegy a négyzetben*, *Harmínchárom*, *Negyedik negyed*, *Négy évszak*) – és a szimbolikus jelentés feltűnően gyakran találkozik a formajáték következetességével: a *Négy évszak* négy sor, a *Huszonhat évemre* pedig huszonhat versszak. A játék alkalmisága helyett a verset a tudatosság és a fogalmi tisztaság vezeti. (Vö.: Alföldy 2006, 95)

Két további Csontos-kötetet említünk a játékformák (vagy formajátékok) mögött rejlő fogalmi-gondolati letisztultság érzékeltetéséhez. A *Para* (2007) a magyar költészet klasszikusainak és kortárs alkotóinak állít emléket. Feleselő kedve a korai reneszánsz virágénekektől az ezredfordulóig, a létfilozófiától a közéleti aktualitásokig ível: Bornemissza Péter *Siralmas énnékem* c. versének parafrázisa fájóan mai jajszó:

„Földjeinket bírják zsebben az germánok,  
Cégeidet jenkik, francúzok, jappánok.  
Vajon mikor leszen Budán maradásom?”

Az Illyésnek ajánlott vers (*Egy mondat a hazugságról*) az *Egy mondat a zsarnokságról* szóról szóra követése: bűnlajstrom. Csontos egyszemélyes szimfonikus zenekar, átírata valóságos versenymű. (Alföldy 2010, 291)

Nem kevésbé rendkívüli vállalkozás lett a *Száz év talány* (2008) – a könyv azonban már 2005-re, József Attila centenáriumára készen állt (ebben József Attila töredékeinek „kiegészítésére” vállalkozott: eredetileg 154 töredéket és részletet szeretett volna „befejezni”, idomulva a Shakespeare-szonettek számmisztikájához, végül még egy csokorral megtoldotta a kihagyásokat).

Pósa Zoltán szerint (2008) a költő az irodalomtörténeti magyarázatok és filozófó lábjegyzetek helyett úgy keresi a József Attila-fragmentumok lehetséges interpretációit, hogy azonosul az előddel, stílusában, hangnemében a 21. században „élő” József Attila szólal meg. Egy-egy múnél az iskolázott fülű hallgató sem tudna különbséget tenni, „a József Attila-tónusú kiegészítések értelemserűen kerekedtek iker-telitalálatá, kiváltképpen a kötött formavilágú, aforisztikus, rövidebb műveknél”. (Pósa 2008) S igaz ugyan, hogy a tónusok összecsengenek, ám a korszemléletek egymásnak feszülnek.

Csontos játékelve megengedi, hogy ebben a „toldalékoló” parafrázisban groteszk és ironikus hangnemet is alkalmazzon, e hang pedig szinte mindig önreflexiót és direkt vagy látens jelenkor-kritikát rejt. A több lehetséges példa közül lássuk az egyik leginkább meghökkentő idézetet – előbb József Attila, majd Csontos János sorait: (Csontos 2008, 157)

„Tizenöt éve írok költeményt  
és most, amikor költő lennék végre,  
csak állok itt a vasgár szegletén  
s nincsen szavam a holdvilágos égre.

*Hatvannyolc éve nem írok költeményt  
és most, lévén bár érettségi tétel,  
a rozsdá úr a vasgár hűlt helyén  
s szavak, holdvilág – kábít, mint az éter.”*

Az idézett példa egyrészt József Attila egzisztenciális hiábavalóság-érzetének transzponálását adja, másrészt pedig a költőelőd külvárosi munkás élményköre is visszhangzik a Csontos-életrajzban. Sőt, a mai költő ténylegesen is referál a megélt élményre: az ózdi kohászat, a rendszerváltozás és a privatizáció utáni kilátástalan munkásegzisztencia (ahogy ezt a családi példák is bizonyították) semmivé foszlik a csillagok alatt.

A *Száz év talány* szerepel a *Delelő* (2011) c. kötetben is; az ötletek és kétsorosak, a *Bagatellek*, *Badarok*, *El nem küldött ajánlások*, a hitvesnek szóló SMS-

versek – a belső vívódások jellemzően öniróniával teli föloldásai – mellett ott van a folytatás: *Tarts Nyugatnak*. (Csontos Babits és Kosztolányi töredékeiből építkezett, a nagybetűvel írt *Nyugat* pedig a folyóiratra utal.)

A Babits- és Kosztolányi-kiegészítések (összesen 80 variáció) feloldják a szinte feloldhatatlannak tűnő ellentéteket: Csontos megtalálta Babits Mihály és Kosztolányi Dezső költészete között az átjárót. Mert ki gondolná az alábbi Babits-töredékről, majd Csontos kiegészítéséről, hogy ez a Babits-ciklushoz, és nem a Kosztolányi-átiratokhoz tartozik!? (Csontos 2011, 66)

„Óh be szeretnék verset írni, mint egy  
diák ahogy írkal  
kinek más terve vagy korlátja nincs egy  
üres ív papírnál

*Míg szűz mezőt lát, ártatlan-fehéret  
feketén szánt tolla  
kultúra tombol, mintha csak költészet  
nélküle ne volna”*

Bár Csontos felfedezi a babitsi továbbgondolásokban is a filozófiai és egzisztenciális játék lehetőségét, igazán Kosztolányi társaságában érzi otthon magát: itt sziporkázik maga is (elsősorban) a szójátékokban. (Csontos 2011, 68)

Az ember  
egy-két  
egykét  
létrehoz

*s habár a  
félíker  
félíker,  
nem busong*

Lukácsy András *Kiment a ház az ablakon...* c. könyvében (1981) szintén a líra és játékosság összefüggéseit vizsgálta a verses gúnyiratoktól kezdve, a diákköltészetten, pamfleteken és karikatúrákon keresztül, az alkalmi versekig (pl. az emlékkönyvlíráig, az oktató-, reklám- és sírversekig) vagy a költői versenyekig és a nonszensz műfajokig. Végül azt állapította meg, hogy bármely területen gyűjtött anyagot, mindig megnyílt előtte egy másik irány; ekként pusztán a líra és játék témakörében is összefűzhető volna költészetünk teljes szövedéke.

„A paszkvillusró – politizál; a szatirikusról kiderül, hogy társadalombíráló; a travesztáló is ítéletet mond, amikor egy komoly tárgyat degradál. A parodista – rangrejtett kritikus, de legalábbis színjátész, szerepformáló; a csúfolódó ősi szertartást valósít meg: a rontásűzést; a faliköltő egy népművészeti ágat művel; a versformák zsonglőre nagy múltú hagyományok őre; a nonszensz-író egy mitikus csodaképzet modern papja, az avantgarde tréfás mehhökkentője pedig tudatos felforgató. A játék, amelyről azt gondolhatnánk, hogy az egyik legillékonyabb emberi megnyilvánulás, végül is a művészet alapmotívumának tűnik fel.” (Lukácsy 1981, 7)

„Világokat igazgatok:  
üveggolyókkal játszom.  
Nem szeretnek a gazdagok:  
árva gyerekek látszom.”

– olvassuk József Attila *Töredékében*, melyben Hubay Miklós szerint a költő újra összekapcsolta „a politikát, a történelmet, a rendet és a gyerek igényét bennünk, a játszhatnékot...” (Id. Lukácsy 1981, 13)

A fenti idézet Csontos aktuális kiegészítésével toldhatjuk meg, melyben a játékfunkción jóval túlnövő jelentésképzés történik a világképek változása és a tapasztalati reflexió ellentéteinek kifejezése révén. A „százéves költő” tragikus egzisztenciája négy játékos sorban is kritikus vízióvá emelkedik: a gyermeki rendből felnőtt hatalom, az olcsó játékszerből ellenőrző átláthatóság – és mintegy erkölcsi ítéletet is megfogalmazva: a gazdagságból hitetlen, az ártatlan és árva gyermekből fanatikus extázisában elvakult örült dervis lesz. (Csontos 2011, 60)

„Világokat ijesztgetek:  
üvegfalakkal játszom.  
Rühellenek a hitetlenek:  
örült dervisnek látszom.”

S ha Kosztolányinál nemcsak a túl tökéletes rímekeket nehezményezte Babbits, hanem a szójátékokat is, érdemes felütnünk Szentkuthy Miklós jegyzeteit, aki az *Ulysses* fordítása után megállapította:

„A 'szójáték' leglényegesebb szülőoka: a világ egymástól legtávolabbnak látszó elemeit szoros összefüggésbe hozni – ez a nagy gondolkodók legéheesebb tudományos és művészi szándéka. Azonkívül merész visszatérésről van itt szó mintegy a nyelv születésének legősibb pillanataihoz.” (Id.: Lukácsy 1981, 13)

## Kosztolányi „játéka”

Ennek az alfejezetnek a mottójául Kosztolányi Dezsóné Karinthyról írt könyve *Karinthy és Kosztolányi* c. fejezetének záró mondatát választjuk: „Játszottak, örökösen játszottak, mert enélkül lehetetlen lett volna elviselniök az életet.” (Kosztolányi Dezsóné 1990, 83; idézi: Búrány 2004) Kosztolányi és Karinthy játékaiban mintha a Márai elbeszélője és Lázár figurája közötti, főt említett kapcsolat előképét látnánk..

A haláltudat szerepformáló erejét, a „haláljátékok” önfelszabadító funkcióját ugyanúgy érdemes volna külön-külön is megvizsgálni, mint a paródiák és irodalmi játékok vagy a *Csacsi rímek* ciklusainak (Márai szavaival) az élet „hazug és ünnepélyes színjátékát” megszépítő voltát, az élet kis semmiségeivel állítva szembe a nagy és örök eseményeket. Azonban nemcsak a játéktéma van jelen az életműben – és nemcsak a bravúros költői játékokról kell szólnunk, de a szimbolikus és allegorikus jelentéskonstrukciókról is. Így pl. a Kosztolányi-alteregő Esti Kornél játékos karakteréről; a játékról mint az egyéni lázadásnak megfelelő élet-, illetve etikai-esztétikai magatartásformáról, s még inkább a játék „életteremtő” hatalmáról, a halált jelentő valóságvilággal szembeállított, életet adó játékvilágról. (Érfalvy 2006)

A *homo ludens* attitűd létezésmodellje egyszerre lehet kinyilatkoztatás és menekülés. Kinyilatkoztatása lehet annak az esztétikai alapállásnak, amely szerint az emberi létezés alapkérdéseit a műalkotásban a költő kizárólag a játék felől kívánja értelmezni. „És menekülés is persze, amennyiben a Kosztolányit egész pályáján a legmélyebben érintő kérdésnek, a halálnak a tragikusból a játékosba történő átfordításával a döbbenetet feloldhatóvá teszi.” (Karádi 2013, 47–48) Vallva egyúttal azt is (a Babitsnak írt egyik korai, 1906-os levelében), hogy a vers tartalmát a vers *mögött*, magában az emberben kell keresni, a költeményben pedig csak dalnak, játéknak, édességnek és rímnek kell lennie. (Vö.: Búrány 2004, 1086)

A költészet „anyaga” a nyelv maga, ezért minden érzés vagy gondolat, sejtés vagy megállapítás, minden tudatos vagy ösztönös szerep és játék a nyelven keresztül fejeződik ki.

„Minden, mi fejben vagy szívben fakad,  
Tőled nyer pompát, színdús szavakat”

– írja Kosztolányi *Magyar nyelv* c. versében, s Szikszainé itt idézi még a költő *A magyar nyelvről* szóló jegyzetét, valamint *A játék* című versét. (Szikszainé 2016, 10–11) Nyelvünket mindenki a maga képére formálhatja”; a nyelvünk ugyanis az a „határtalan és szabad, korlátlan terület, ahol alkotni, játszani és táncolni lehet”.

(Kosztolányi 1999, 21) A költő „játékfilozófiája” tükröződik *A szegény kisgyermek panaszai* (1910) ciklus számos helyén, benne a több jelentésréteggel társuló *A játék* címűben: „*Játszom játszó önmagammal*” – valamint az *Akarsz-e játszani* című versében (Mák c., 1916-os kötetében). *A szegény kisgyermek...*-ben a két kifejezés (a „*játszani*” és a „*látszani*”) ugyanúgy összekapcsolódott, mint az utóbbi versben („*gyermekszívvel fontosnak látszani*”), az élet és halál, a haláljáték mint életszerep, a játék és színlelés között egyaránt párhuzamot vonva („*színlelni sírást, cifra temetőt*”).

*A játék* c. Kosztolányi-költeményt Szikszainé Nagy Irma kulcs-versnek tekinti a költői alkotófolyamat megsejtetése szempontjából. A játékmetafora egyrészt „párhuzamot, sőt azonosságot tételeztet fel a gyermeki és a költői magatartás, a gyermeki játék és a költői munka között”, valamint a három jelentés (játékszer, szerepjátszás és költői viselkedés) közül a játék alkotófolyamatként való értelmezése kerül középpontba. (Szikszainé 2016, 11–12)

„A vers második részében a játék költői attitűdként jelenik meg, amelyben az alkotó önértelmezését és játékfelfogását a játék és az élet, a játék és a gyermeki lét, a játék és az alkotói tevékenység metaforikus kapcsolata határozza meg, és amelyben a fantáziavilág és a valóság egyenrangúnak tekinthető. [...] *A játszom* ige helyébe kerülő *látszom* magának a lírai éneknek a játékeszköz, a tükör révén játék-tárggyá válását és önreflexív gesztusát látatja. [A tevékenységként értelmezéssel...] egyenesen fókuszba kerül a lírai én játéka [...] a játék folyamatának metamorfózisában maga a játszó lény játékká válik (*Játszom két színes szememmel*), és a lírai én gyermeknek látatja magát (*Játszom [...] a két kedves, pici kézzel*). (Szikszainé 2016, 12)

Érfalvy Livia – Gadamer játékfelfogásával szemben (hogy a játékos helyett a játék maga a fontos) –, a vers alapmetaforájaként megjelölt *tükör* értelmezőfunkciójának kiemelésével együtt, ugyancsak annak a meggyőződésének ad hangot, hogy a versszövegben éppen a játék folyamatában öntudatra ébredő szubjektivitás jelenik meg; s ezt az is bizonyítja, hogy a *játék* szó ismétlődése révén egyre erősebb lesz az *én* nyelvi jelöltsége. (Érfalvy 2006)

Izgalmas értelmezési alternatívát kínál, hogy a tükörrel való játék, majd a tükörben való látszat („*Látszom fénybe és tükörbe, / játszom egyre, körbe-körbe*”) a Dionüosz-mítoszt idézi föl. A gyermek Dionüosz halála előtt megpillantott tükörkép az újjászületés lehetőségét teremtette meg – így a versben megidézett gyermeki én szintén Dionüoszoként (mintegy gyermekistenként) ismerhet magára. (Érfalvy 2006) A lét és nemlét határán mozgó gyermeki tudat hasonlít az életből távozó ember tudatállapotára, a metafora jelentése ezért egészen odáig

terjedhet, hogy az önazonosságot megsemmisítő haláltól való menekülés egyik formája az önazonosságát éppen felfedező gyermeki lét újraalkotása.

Lengyel András (Németh G. Béla érvelését elfogadva, Szegedy-Maszák álláspontját ekként elvetve) a „szerepjátszás” és „őszinteség” szembeállítás helyett a szerepet/szerepjátszást belső szükségletként fogja föl. A szerep nemcsak maszk lehet, hanem póz is – és azért hiba a szerepjátszás és őszinteség szembeállítása, mert a szerep a nyelvben lévő őszinteség egyik kifejeződése. „A szerep a Kosztolányi-életműben sokszor megjelenített, többféleképpen értelmezett, a szövegvilág fölépítését konstitutív módon meghatározó probléma. [...] S] Kosztolányi a kései modernitásra jellemző szerepkényszerek és -lehetőségek egyik legjobb ismerője a magyar irodalomban” (Lengyel 2000, 100; 102) Mivel sokféle szerep létezik, az önmeghatározások is sokfélék, így a kérdés mindössze annyi, hogy az „én és külvilág összefüggésében hogyan optimalizálható a sokféle, állandó mozgásban lévő szerep összehangolása?” (Lengyel 2000, 101)

Tehát (Kosztolányinál is) el kell különíteni az időben legelőbb jelentkező, egy bizonyos magatartáselem kinagyításával vagy eltúlzásával létrejövő, az egyéni életet kiszínező „pózt”, tudván persze, hogy a modorosság nyomait is magán viselheti ez a pózként megszerveződő személyiség-konstrukció. A másik szereplehetőség a „maszk” viselése; s az álarc akkor formálódik meg, amikor szerep és valóság ütközik egymással. A Kosztolányi-életműben ez a lehetőség 1916-ban bukkan föl, amikor a költő felismeri, hogy ha a színpadi szerep (mint valóságtól való függetlenség) kikerül a valóságba, fenyegethet az értelmetlenné és rendezetlenné válás veszélye (és ez a maszk-motívum, a maszkká válás szervezi a *Néró*, a *véres költő* szövegvilágát is).

A harmadik fázis (a szintén a *Néró*ból kibontakozó) költőként való szerepjátek, ennek eredménye pedig az irodalmi szöveg, maga a műalkotás. A *Játék és valóság* címmel írt tárcájában Kosztolányi nemcsak az utazást tünteti föl színházként (berendezett játéktérként), hanem a *homo aestheticus* kontemplatív, szemlélődő alapkaraktere is megfogalmazódik az *Európai képeskönyv* által bemutatott játékatitűdben.

„Játéknak tetszik az egész. Itt semmi se vonatkozik ránk, semmihez sincs közünk. Felelőtlenül mozgunk, mint a gyermekek. Csak látni, hallani, tapasztalni, élvezni, ámulni, meglepődni akarunk. Akár a művészek – a külsőség héján és vázán át –, érzékletesen sejtjük meg a mélyebb, igazabb valóságot. [...] oly pártatlanok tudunk maradni, mint az istenek.” (Kosztolányi 1979, 162)

Mondja ezt a költő-tárcáiról akár annak tudatában is, hogy „a képeskönyv „egy repedésén át” bármikor betörhet az élet – így szembesülni kell azzal, hogy az

öncélú szerepjátéknak is vannak gyakorlati dimenziói –, és láthatóvá válik mindannyiunk „döbbenetes azonossága”, a tudat, hogy meghalunk. (Lengyel A. 2000, 119–120)

A Füst Milán-i *homo heroicus* attitűd jellemezheti Kosztolányit is: a hősi és a kívülálló sajátos egybekapcsolójaként. Poszler György a Kosztolányi-arcképhez fölrajzolt vonások összefoglalásaként egyenesen „a homo ludens hősiességéről” beszél. (Poszler 1987) Hős és lázadó gyakran nem választható külön; s a lázadóból akkor lehet hős, ha a konvenciókkal szembeni állásfoglalása mélyén erkölcsi hitele munkál. Kosztolányi többnyire nem valami *ellen* – hanem valamiért lázadt: a szomorúakért, a szenvedőkért, a becsületesekéért, azonban a halál *ellen* (az életért) is lázadt.

Poszler szerint Kosztolányi játékatitűdjére szintén az volt jellemező, hogy a játék nála összefonódott a lázadással. „Először a lázadásból játék [...] Csak később a játékból lázadás.” (Poszler 1987, 169) Ha csillapodik az indulat, meg tudja fogalmazni a játék ars poeticáját. Előbb még a menekülés, aztán a szembeszegülés a halállal.

## Zavarba ejtő bohócok

Van azonban itt néhány zavarba ejtő mozzanat. A beszélő ugyan váltogathatja – akár *játékos* kedve szerint is – az egymástól eltérő szerepeit, az alapkészletésén, attitűdjén azonban aligha tud változtatni.

Az elégikus Tóth Árpád újságíróként otthonosan mozgott a glossza műfajában, hírlapi krokiverseiben pedig bravúros játékossággal csúfolta ki környezetének visszás jelenségeit. (Vitéz 2016/a) A *homo religiosus* Tompa Mihály azonban írhat például ironikus hangon, alapalkati adottsága nem teszi képessé a *homo satiricus* szerepre. Iróniája legföljebb egy másik szerepben (pl. a *Virágregét* író allegorikus keretben) tud megnyilvánulni. Tompa ugyanis nem *homo ludens*. A példa megvilágításához (ti., hogy a költőt az attitűdjei nem mindig teszik képessé a szerepek hiteles alakítására), idézzük föl Gyulai Pál 1855-ös értékelését a *Kritikai Dolgozatokból*:

„Tompa nem gyűlöl oly mélyen, hogy erős szatirikussá válhassék, s talán kevésbé ismeri az emberek gyöngeségeit, mintsem eleve nekre tapint-hasson. [...] Nem lelkesíti azon mély gyűlölet, mely egykor mély szeretet volt, s éppen azért bosszút állhasson, éhesen kéjelegve keresi a nevetség, a gúnyolni valót mindenütt, hol a bűn és ostobaság megsértették erkölcsi érzületét. Ez az igazi szatíra eleme. [...] Tompa a humorig sem emelkedik. A bosszankodás és harag erőt vesznek rajta. Elfogultabb,

mintsem az ellentéteiben felfogott világra a kedély, könny- és mosolyból szótt sugarait árasztthassa. Éppen ezért se elég könnyen, se elég mélyen nem mozog. (Gyulai 1908, 170–171)

További zavarba ejtő motívum, hogy a *játékosok* (szerepjátékosok) közé tartozik a *bohóc* is. A 20. sz. elején teret hódító „izmusok” közt a futuristák és dadaisták játszották leghitelesebben a bohócot (és bizonyos értelemben a véletlenszerűt, az ösztönöst középpontba állító szürrealisták), rámutatva arra, hogy a világot a képtelenség (avagy a logika hiánya) irányítja. „A művész bírálja és elítéli a társadalmat, amikor nemcsak számárságait fedi fel, hanem azt is, hogy tébolyodott. Bohóccá válik, akinek képtelen megjegyzéseiből a király megtudhatja, mi nincs rendben országában.” (Barzun 2006, 1009)

A szürrealizmus előtt azonban a „bohóc-jel” már megjelent a romantika váteszművészeinél (a bohócot ugyanis alkalmassnak tartották például a rejtett önabrázolóshoz). De Baudelaire, Mallarmé vagy Verlaine is meglehetősen összetett módon közelített a jelképes figurához, mígnem eljutottunk odáig, hogy szintetizálódtak és letisztultak a jellemzői: „a bohóc kritikus létmódja, saját – kényszerűen vidám – szerepébe rögzítettsége, ebből fakadó keserű magánya, többlettudása és távolsága az élők és normálisak világától”. (Bársony 2012, 155; vö.: Szabolcsi 2011) Ez a távolság ad magyarázatot a világtól-világból való elvagyódására is.

S ha a bohóc látásmódja alapvetően gyermeki – legalábbis hitelesen tudja játszani, hogy mindent úgy lát, mintha először találkozna a világ dolgaival –, és ez egyúttal az örök jelenben-lét állapotával társul, a rácsodálkozás öröme segítheti őt abban, hogy elrejtse a magányosságából fakadó fájalmát. (Vö.: Kelemen 2012) A bohócmotívumot verseskötetének címébe emelő kortárs Pósa Zoltán (*A fehér bohóc feltámadása*, 2011) életművének fő témája a hitveshez fűző szerelem (*homo amorosus*), és ez nemcsak a bűnvalló *homo religiosus* (valamint a történelmi csapdákra is érzékenyen reagáló *homo politicus*) karakterével, hanem a *homo ludens* attitűddel is összekapcsolódik: a (feltámadó) bohóc szerepében.

A harmadik példánk arra kérdez rá: vajon a *homo metaphysicus* Weöres Sándor egyszerre lesz-e *homo ludens* is a játékverseiben? A játékelv vezeti őt a metafizikus költőlétig – vagy fordítva: bölcsességében csupán megjátssza a játékos költőt? Vajon ő is a bohóc álruhájában mondja ki az igazságot?

A bohóc ott van Kosztolányinál is: az *Esti Kornél énekében* „*szent bohóc-üresség*”-ről beszél; a *Bohóc* c. versében (*Nyugat*, 1918/13. sz.) fájdalmasan azonosul a szereppel: „*Jaj, a költő gyomrába kóc, / ő is beteg és torz bohóc...*” Megjelenik a motívum Pilinszky-nél (*Őszi cirksusz*); és ott van Nagy Lászlónál: a Kondor Béla képéhez írt *Bohóc* c. versben – semmilyen álruha nem véd meg: „*átdőfik bennem az angyal*”. A halál elől való menekülés képzetéhez társul a bohócfigura

a *Szöktetés* c. versében; a „halálbohóc” tűnik föl a *Hegyi beszéd* c. Nagy László-költeményben.

A gyermekrajzokhoz írt alkalmi versek sorában Weöresnél is szerepel a bohóc; alakja külön sorozatot kapott a Pásztor Bélával közösen rögtönzött *Holdaskönyvben* (*A bohócok énekeiből*). A strófásorozathoz fűzött jegyzetében a költő felidézi: a háborúban kényszermunka-szolgálatosként eltűnt Pásztor 1940-ben gyakran meglátogatta őt – és ilyenkor valósággal fűrödtek a felelőtlen, felszabaldult versfabrikálásban, a négy soros játékversek rögtönzésében. „Talán nem is versek, csak közös hancúrozás. Vagy primitív hímezések, naiv kerámiák: sűrű indázatban nyüzsgő pirinyó démon-, állat-, emberalakok.” (Weöres 1981, I. 729)

Hogy szerelmes- vagy gyermekvers-e Weöres (Babits 1910-es *Szerenád* c. versére – motívumaiban, építkezésében, hangulatában is – rímelő) *A paprikajancsi szerenádja* c. munkája? (Weöres 1981, I. 149) Vitathatatlan a kétféle (vagy inkább a „szerelmes”) olvasat lehetősége, erre utal az „*édes öl*” kifejezés, az „*ajkadon alkonyok égnek*” sor – s különösen a második versszak.

*„Gyöngye fuvallat a tóba zilál,  
fények gyöngysora lebben.  
Sóhajom, árva madár-pihe, száll  
s elpihen édes öledben.  
Tárt kebelemben reszket a kóc:  
érted szenved a Jancsi bohóc.*

*Szép szemeidtől vérzik az ég,  
sok sebe csillagos ösvény.  
Egy hajfűrtöd nékem elég,  
sok sebemet bekötözném.  
Hull a fűrészpör, sorvad a kóc:  
meghal érted a Jancsi bohóc.*

*Tálad a rózsza, tükröd a Hold,  
ajkadon alkonyok égnek.  
Víg kedvem sűrű bűba hajolt,  
téged kérel az ének.  
Hogyha kigyullad a szívem a kóc,  
nem lesz többet a Jancsi bohóc.”*

A „paprikajancsi” önironikus konnotációjából emeli ki Weöres a bohócot (a szerelmest) a három létállapot (vagy a szerelmi vágvakozás három stációja) illusztrálása: „*szenved*”, „*meghal*”, majd „*nem lesz*”. Ezt formálja képpé Jancsi bohóc

(költő) kóc-szívének három fokozatot jelző ábrázolása: „*reszket*”, „*sorvad*”, végül „*kigyullad*”. Bizony, a megsemmisülésben való beteljesedés gondolata nem gyermekversi sajátosság, még csak nem is megszokott szerelmes költemény (ennek íve Petőfi *Szeptember végén* c. verséig vezet vissza – s még a metrizált sorok is segítik a képzettársítást).

Az „orpheuszi” és „próteuszi”, a „tisza” meditációval bölcseledő és a kozmikus harmónia esztétikáját követő, a verssel cselekvő, mélységbe szálló s derűben vigasztalódó költő a játékversek világában, rögtönző bűvöletében is képes a jelentésrétegek sokaságát érzékelhetővé tenni. A *Rongyszőnyeg* és a *Magyar etűdök* ciklusaiban ott a nyelvi jelentés és a leszűkített tárgyiasság, reflexív kifejezés, a sematizált látványosság és a pillanat megragadásának rétege, közben a költő és tárgya is párbeszédet folytat, képekbe öntött esszenciáival ars poetica követhetéseket mond ki: „*Mint kőből készült rózsaszál, / szívemben olyan mozdulatlan / egy szép madár.*” (Kenyeres 1983, 173; 164)

Ezekre a Bori Imre által dallamtanulmányoknak, képzelettréningnek nevezett művekre Kenyeres a „játékversek” kategóriáját alkalmazza. Nem különülnek el a többitől, „szervesen ízesülnek Weöres költészetébe, nem a költő [...] ’másik’ arcát fordítják az olvasó felé, hanem kísérletezésének egyik megvalósuló irányába tartoznak. Nem költői mellékfoglalkozás teremtményei, hanem a költészet belső forrásából fakadtak.” (Kenyeres 1983, 162) A múltba vezetnek, mint a mítoszi ihletésű versek: a gyermekkort idézik föl, a derűt és a játékosztönt. Mert „minden játék teremtett világ, mikrokozmosz, önkörében megvalósított teljesség, mint a mítosz”. (Kenyeres 1983, 163.) Ezért – hiába gyermekkor-felidéző – mégis időtlen (időnkívüli) az élmény.

A mítoszi ihletésű Weöres-költemény ugyan mítosz-parafraízis, a játékvers azonban nem a gyermekvers átírata; nem szerepjáték (*Tűzkút, Merülő Saturnus, Psyché*) – hanem a játék ösztönzésére született kísérlet. (Kenyeres 1983, 164) A kép és ritmus ösztönlogikát követő kapcsolatában ugyanúgy eljuthat a költő az önmegismerés következő szintjére, mint pl. a metafizikai élményversekben és a bölcséleti művekben.

A „gyermekversbe zsugorodó mítosz” jelenségéről beszél Jánosi Zoltán a „mítosztáncoltató” Ágh Istvánról írt tanulmányában. A mítosz gyermekköltészetben való megjelenítése (Ágh Istvánnál) nem jelenti azt, hogy a nagyobb mitikus struktúrák és koncepciók kiszorulnának az ún. „komoly” versek tartományából, hasonlóan pl. Weöres gyermekköltészetéhez, amely „számos groteszk, mosolyra fakasztó, abszurd motívumalkalmazás mellett is hatalmas poétikai struktúrákat alapozott a megtartott mítosza”; de Kányádi vagy Csoóri lírájában is megfigyelhető ez a vonatkozás. (Jánosi 2015, 266)

## A „felfordult világ”

Hogy meddig terjedhet a költői játék, miként fejeződhet ki a *homo ludens* attitűd a versben? Utaltunk Szikszainé Nagy Irma (2016) összegzésére, itt azonban érdemes földéznünk néhány példát is a gyűjtéséből, figyelmeztetve arra, hogy bármiféle játéknak csak akkor lehet értelme, ha kölcsönviszony teremődik, ha van játszótárs, tehát ha az olvasó érti, érzi a vele (is) folytatott játék lényegét. Mint Kosztolányi (a játékot életmetaforának is tekintő) *Akarsz-e játszani?* c. versében: „A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni?” (Vö.: Szikszainé 2016, 58)

A „tervezett kreativitás” része lehet a váratlanság, szokatlanság, rendellenesség (pl. Parti Nagy Lajosnál, Szilágyi Domokosnál); az önellentmondás (pl. Babits *Engesztelő ajándék* vagy Karinthy *Előszó* c. verseiben) és magából a műfajból adódó tréfás, humoros hang (pl. Lackfi János *Diplomatafeleség* c. limerickjében: a kötött, ötsoros forma jellemzően abszurd – és néha obszcén tartalmi elemekből építkeznek). A mondat- és a szövegszerkesztés feltűnően egyedi módját példázza Pilinszky *Kráter* c. verse, melynek a redukció mellett a szaggatottság is formálós ereje. (Szikszainé 2016, 68)

Az intertextuális kapcsolatokkal játszanak az ún. travesztiák (humoros, nem egyszer profanizáló átiratok), parafrázisok. Az ünnepélyes hangnem a parafrázisokban ugyan rendszerint eltűnik, fölerősödik azonban az aktualizáló kritika (pl. Vörös Istvánnál vagy Szilágyi Domokosnál). Máskor a parafrázisból önkritika lesz (Varró Dániel pl. nemcsak a *Születésnapomra* c. József Attila-vers átiratának az átiratát készítette el, hanem megírta a gyermekvers-változatot is [vö.: Szikszainé 2016, 301–303]).

A rímekben rejlő játékosság (kancsal-, kecske-, kín- és önrímek) Kosztolányi-tól, Weöres Sándoron át Jókai Annáig és a kortársakig versformáló elem, nem beszélve az alliterációkról. (Ennek a klasszikus mintája Babits 1911-es költeménye – *Egy szomorú vers melyben a költő azon panaszkodik, hogy nincs barátja.*) De a hangokkal, a rövid sorokkal és az ismétlésekkel szintén játékos hatásokat lehet elérni, vagy éppen a többféle módon – egymás alatt és egymás mellett – olvasható sor- és strófaszervezetrel (pl. Weöres, Petri, Lackfi műveiben). A példák még hosszan folytathatók; s a játék ívelhet bár a ritmustanulmánytól egy-egy életmű pilléréig, illetve a mítoszi-archaikus önértelmezéstől a szerepjátékokig; lehet „transzcendentális ajándék” – mint Páskándy Géza *Játék: kettős kenyér* c. verse sugallja, (vö.: Szikszainé 2016, 14) a játék egyszerre táplál és kenyérként dagasztja önmagát –, mindig meghatározó szerep jut a játék (és az irodalom) alapanyagának, magának a nyelvnek.

Egyetérthetünk Margócsy Istvánnal, aki szerint a legújabb magyar költészetnek a versnyelv lett az anyanyelve, megszólalásában fontos mozzanat a tradíció-

val folytatott állandó párbeszéd, az intertextualitás. (Margócsy 2000) A műből folyton kitekintő attitűd pedig „kettős kódolást” tesz lehetővé, ami alatt azt értjük, hogy a szerző és a mű egyszerre utal másra, valamint referál önmagára, így hozva létre az intertextuális ironia helyzetét. S tovább tágítva az olvasat tereit: egymást átszöve létezhet a szó szerinti, morális, allegorikus és a magasabb ideák szerinti anagógikus értelmezés. (Vö.: Eco 2004, 329)

„*Te jól tudod, a költő sose lódit: / az igazat mondd, ne csak a valódit*” – olvassuk József Attila *Thomas Mann üdvözlése* c., 1937 januárjában keletkezett versében. A szerepek és az álarcok mögül, a játék legmélyéről sugárzik föl az „igaz”. Az érvényes versbeszédet „a nagy, egzisztenciális érdekű kérdésfelvetésnek valamint a fiktitivás játékának kettőssége hatja át [...] a művészi szándékot, a műalkotás alapesztusát illetően is.” (Margócsy 2000) Lukácsy András az „antikból élő” avantgárd költészet „nonszensz” sajátosságait bemutatva azt fejti ki, hogy „a líra szükségképpen azt a világot jeleníti meg, amelyben fogant, még akkor is, ha szándéka szerint tódítani akar, vagyis éppen a realitást elkendőzni”. (Lukácsy 1981, 484) Mindez a „*felfordult világ*” képzetéből ered. Nemcsak a magyar költészetben, de a nonszensz régebbi változata, az ún. „*hazudós történetek*” típusa visszavezethető egészen a középkorig, számos nép folklórájában és szépirodalmi tradíciójában megtalálható. Vélhetjük ezt szubsztanciális meseelemnek vagy kollektív ősképzetnek is. A kimozdult idő és tér koordinátái között minden megtörténhet, miként a Radvánszky-kódex által megőrzött, *Az világhoz szabott ének* c., 1675-ös versben, amely szerepel Weöres *Három veréb hat szemmel* (1977) c. antológiájában is.

A költő jegyzetanyaggal látta el a költészetünk rejtett, ismeretlen értékeiből merítő válogatást, így az maga is a költői játék egy formája lett, nemkülönben sajátos irodalomtörténet, illetve az azonosulás magas fokán előadott, „egyetlen egészként áttekintett, eggyé-élt költészettörténet”, „költői regény”. (Tandori 1978, 473) E közlésben, melyből most csupán néhány sort idézünk, így áll előttünk a felfordult világ:

„*Visszajár az idő, az világ elfordult,  
Az ég mindenestől az föld alá szorult.  
[...]  
Csillagok az földön, vadak égen járnak,  
Halak az erdőben fák alatt sétálnak.*”

Ez a játékos-abszurd vízió nemcsak a Weöres-féle költészetet jellemzi, nemcsak a mesére és gyermeklírára érvényes világmépi kifejezőmód (és nemcsak az avantgárdban jelent meg), hanem ez a hang és lírai alaphelyzet megfigyelhető a legújabb-kori költészetben is.

\*\*\*

A korábbi (Kosztolányi) és az újabb (Weöres) klasszikusok mellett kiemeltük főntebb Csontos János játéklíróját, utalhatnánk azonban további (a '90-es években feltűnt) költőkre is, hiszen a kortárs modern líra egyik legfeltűnőbb jellegzetessége, hogy azt a játékszellem hatja át. (Legyen szó akár parafrázisról vagy travesztjáról, akár nyelvi, intertextuális és szerepjátékról, játékformába oltott egzisztenciális önértelmezési kísérletekről, vagy akár az eltérő játékalakzatokból megformált fiktív lírai térről és időről.) Így például egy, a mostaninál nagyobb lélegzetű esszében mindenképp helyet érdemel Orbán János Dénes és Térey János vagy (a már szintén elhunyt) Borbély Szilárd, aki mintha azzal is kísérletezett volna, hogy műveiben egyesítse az angyalok nyelvét és a mindennapi dadogást, az orfikus tradíciót és a nyelvkritikus iróniát. (Margócsy 2000)

## IRODALOM

- ALFÖLDY Jenő (2006): *Közel a delelőhöz. Csontos János: XL. Összegyűjtött versek.* In: *Uő: Temploméptők. Költők, könyvek, versek.* Hét Krajcár Kiadó, Bp., 86–97.
- ALFÖLDY Jenő (2010): *Igazak modorában. Csontos János: Para. Hódolat a magyar költészetnek.* In: *Uő: A megszenvedett éden. Költők, esszéírók, elbeszélők.* Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 288–293.
- BÁRSONY Márton (2012): „Bóhoc-jel”, kötéltáncoszipka, artistaorr, hegedűscipó. *Holmi*, 2012/december, 1554–1559.  
<http://www.holmi.org/2012/12/barsony-marton-%E2%80%9EBohoc-jel%E2%80%9D-kotelantancoszipka-artistaorr-hegeduscipo-szabolcsi-miklos-a-clown-mint-a-muvesz-onarckepe> (2018. 09. 06.)
- BARZUN, Jacques (2006): *Hajnaltól alkonyig. A nyugati kultúra 500 éve.* Európa, Bp.
- BÚRÁNY Ágota (2004): A játék és a játékos attitűd Kosztolányi lírájában. *Híd*, 2004/8. sz., 1083–1101.  
[http://adattar.vmmi.org/cikkek/17557/hid\\_2004\\_08\\_10\\_burany.pdf](http://adattar.vmmi.org/cikkek/17557/hid_2004_08_10_burany.pdf) (2018. 03. 19.)
- BÜKY László (2006): Téma és variáció. *Magyar Nyelv*, 2006/1., 57–72.  
[http://epa.oszk.hu/00000/00032/00028/pdf/EPA\\_00032\\_magyar\\_nyelv\\_2006\\_01\\_buky.pdf](http://epa.oszk.hu/00000/00032/00028/pdf/EPA_00032_magyar_nyelv_2006_01_buky.pdf) (2019. 01. 20)
- CSONTOS János (2002): *XL. Összegyűjtött versek, 1980–2002.* Széphalom Könyvműhely, Bp.
- CSONTOS János (2007): *Para. Hódolat a magyar költészetnek.* Magyar Napló, Bp.
- CSONTOS János (2008): *Száz év talány. Kiegészítések József Attilához (2005).* Éghajlat Könyvkiadó, Bp.
- CSONTOS János (2011): *Delelő. Összegyűjtött versek 2002–2010.* Magyar Napló, Bp.
- DOMOKOS Máttyás (2002): *A porlepte énekes. Weöres Sándorról.* Nap Kiadó, Bp.
- ECO, Umberto (2004): *Az intertextuális irónia és az olvasat szintjét.* In: *Uő: La Macha és Babel között. Irodalomról.* Európa, Bp., 317–352.
- ÉRFALVY Lívía (2006): *Az önértelmezés útjai. Kosztolányi Dezső: Ajáték... In: HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin (szerk.): Ajáték... Vers – Ritmus – Szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből.* Kijárat, Bp., 189–208.  
<http://mek.oszk.hu/06500/06547/html/04.htm> (2018. 11. 25.)

- GADAMER, Hans-Georg (1994): *A szép aktualitása*. T-TWINS Kiadó, Bp.
- GYULAI Pál (1908): *Kritikai Dolgozatok. 1854–1861*. Franklin-Társulat, Bp.
- HUIZINGA, Jan (1944 [1938]): *Homo ludens. Kísérlet a kultúra játék-elemeinek meghatározására*. (Fordította: Máthé Klára.) Athenaeum, Bp.
- JÁNOSI Zoltán (2015): *A mítosztáncoltató Ágh István*. In: GILÁNYI Magdolna – MÓROCZ Gábor (szerk.): *Újrealizmus és modern népiség a mai magyar irodalomban*. Magyar Napló – Írott Szó Alapítvány, Bp., 257–257.
- JÓZSEF Attila (1983): *Minden verse és versfordítása*. Szépirodalmi, Bp.
- KARÁDI Zsolt (2013): *Szép Ernő játékevei*. In: Cs. JÓNÁS Erzsébet – PETHŐ József (szerk.): *A játék. Művészeti, társadalom- és bölcsészettudományi tanulmányok*. Bessenyei Könyvkiadó, Nyíregyháza, 47–56.  
[http://publicatio.nyme.hu/219/1/Hang\\_szo\\_kep\\_III..pdf](http://publicatio.nyme.hu/219/1/Hang_szo_kep_III..pdf) (2018. 08. 23.)
- KELECSÉNYI László (2012): *A játékos Ottlik. Holmi*, 2012/5. sz., 557–559.  
<http://www.holmi.org/2012/05/kelecsenyi-laszlo-a-jatekos-ottlik> (2018. 08. 23.)
- KELEMEN Erzsébet (2012): Pósa Zoltán: A fehér bohóc feltámadása. *Kortárs*, 2012/7–8.  
[http://epa.oszk.hu/00300/00381/00172/EPA00381\\_kortars\\_2012\\_07-08\\_11432.htm](http://epa.oszk.hu/00300/00381/00172/EPA00381_kortars_2012_07-08_11432.htm) (2018. 09. 06.)
- KENYERES Zoltán (1983): *Tündérsíp. Weöres Sándorról*. Szépirodalmi, Bp.
- KENYERES Zoltán (2004): *Babits és a metafizikus hagyomány*. In: Uő: *Korok, pályák, művek. Válogatott tanulmányok*. Akadémiai, Bp.  
<https://sites.google.com/site/kenyereszoltan/babits%C3%A9sametafizikusahagyom%C3%A1ny> (2018. 03. 26.)
- KENYERES Zoltán (2010): *Megtörtént szövegek. Esszék, tanulmányok a 20. századi magyar irodalomról*. Akadémiai, Bp.
- KERÉNYI Károly (1984): *Az ünnep lényege*. In: Uő: *Halhatatlanság és Apollón-vallás. Őkortudományi tanulmányok 1918–1943*. Magvető, Bp., 333–351.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1971): *Összegyűjtött versei I–II.*, Szépirodalmi, Bp.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1979): *Európai képeskönyv*. Szépirodalmi, Bp.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1996): *Levelek, naplók*. Osiris, Bp.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999): *Nyelv és lélek*. Osiris, Bp.
- KOSZTOLÁNYI Dezsőné (1990): *Karinthy Frigyes*. Holnap, Bp.
- KRAJNIK József (2000): *Az arisztotelészi szépség, jóság, igazság a művészeti nevelésben. Iskolakultúra*, 2000/1., 9–16.  
[http://real.mtak.hu/61460/1/EPA00011\\_iskolakultura\\_2000\\_01\\_009-016.pdf](http://real.mtak.hu/61460/1/EPA00011_iskolakultura_2000_01_009-016.pdf) (2019. 01. 14.)
- LAPIS József (2016): *A másik gyermek – felforgató elemek, tabutémák a kortárs gyermekliteratúrában. Parnasszus*, 2016/nyár, 35–41.
- LENGYEL András (2000): *Maszk és (költő)szerep. Kosztolányi Dezső szerepértelmezéséről*. In: Uő: *Játék és valóság közt. Kosztolányi-tanulmányok*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 100–122.
- LUKÁCSY András (1981): *Kiment a ház az ablakon... Költészet és játék*. Gondolat, 1981. Bp.
- MANNHEIM Károly (1995): *A gondolkodás struktúrái*. Atlantisz, Bp.
- MÁRAI Sándor (2001): *Ég és föld*. Helikon, Bp.
- MÁRAI Sándor (2016): *Az igazi*. Helikon, Bp.
- MARGÓCSY István (2000): *Irodalomtörténeti vízió a költészet állapotáról. Alföld*, 2000/2., 22–51.

- <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00047/margocsy.html> (2019. 01. 15.)
- MARÓTI Andor (2017): A szintézis lehetősége az antropológiai és érték-központú kultúra-fogalmak között. *Valóság*, 2017/3., 1–15.  
[http://epa.oszk.hu/02900/02924/00051/pdf/EPA02924\\_valosag\\_2017\\_03\\_001-015.pdf](http://epa.oszk.hu/02900/02924/00051/pdf/EPA02924_valosag_2017_03_001-015.pdf) (2019. 01. 14.)
- NÉMETH G. Béla (1987): *Játék, feltételeesség, keresés. (Kosztolányi följogásának néhány eleme)*. In: Uő: *Hosszmetsetek és keresztmetsetek*. Szépirodalmi, Bp., 222–231.
- PÓSA Zoltán (2008): A titokfátylak újabb rejtvényeket takarnak. Csontos János kiegészítette József Attila töredékeit. *Magyar Nemzet*, 2008. április 10.
- PÓSA Zoltán (2011): *A fehér bohóc feltámadása*. Írók Alapítvány – Széphalom Könyvműhely, Bp.
- PAPP Tibor (1994): *Disztichon Alfa*. Magyar Műhely, Bp.
- POSZLER György (1987): *A homo ludens hősiessége. Öt vonás Kosztolányi arcképéhez*. In: MÉSZ Lászlóné (szerk.): *A rejtőző Kosztolányi. Esszék, tanulmányok*. Tankönyvkiadó, Bp., 167–176.
- QUENEAU, Raymond (1961): *Cent Mille Milliard de Poèmes*. Gallimard, Paris.
- QUENEAU, Raymond (1964): *Lehetséges Irodalom*. (J. Favard úr „Kvantitatív Nyelvészeti Szeminárium”-án 1964. január 29-én tartott előadás szövege. Fordította: Bánki Éva.) <http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/megcsapottak/ou-li-po.html> (2019. 01. 20.)
- RÓNAY György (1938): Paul Valéry poétikája. *Napkelet*, 1938/5., 354–356.  
[http://epa.oszk.hu/02000/02076/00335/pdf/EPA02076\\_napkelet\\_1938\\_05\\_354-356.pdf](http://epa.oszk.hu/02000/02076/00335/pdf/EPA02076_napkelet_1938_05_354-356.pdf) (2019. 01. 20)
- SCHILLER, Friedrich (1960 [1793–94]): *Levelek az ember esztétikai neveléséről*. In: Uő: *Schiller válogatott esztétikai írásai*. (Válogatta és a bevezetőt írta: Vajda György Mihály.) Magyar Helikon, Bp., 167–277.
- SZABOLCSI Miklós (2011): *A clown mint a művész önarcképe*. Argumentum, Bp.
- SZIKSZAINÉ Nagy Irma (2016): *Költészet és játék. A játékossg stíluslehetőségei a magyar költészetben*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen
- TANDORI Dezső (1978): A lélekmadár-képzet közeli és távoli emlékei. *Irodalomtörténet*, 1978/2., 470–476.  
[http://epa.oszk.hu/02500/02518/00214/pdf/EPA02518\\_irodalomtortenet\\_1978\\_02\\_470-476.pdf](http://epa.oszk.hu/02500/02518/00214/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_1978_02_470-476.pdf) (2019. 01. 18.)
- VITÉZ Ferenc (1990–91): A „kaland” és a „rend” költészete. Jacques Roubaud „kalandja”. *Folyam*, 1990–91/4., 34–41.
- VITÉZ Ferenc (2016/a): *Érzékenység és évődés. Tóth Árpád publicisztikája*. In: Uő: *Angyalok a labirintusban. Irodalmi és művészeti tanulmányok, esszék*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 352–370.
- VITÉZ Ferenc (2016/b): *Csontos János, az ezredváltó magyar Dante*. Élő Irodalom sorozat. Coldwell Art. Bt., Bp.
- WEÖRES Sándor (1977): *Három veréb hat szemmel 1–2*. Szépirodalmi, Bp.
- WEÖRES Sándor (1981): *Egybegyűjtött írások I–III*. Magvető, Bp.

(Megjelent: a *Mediárium c. folyóirat* 2019/1. számában)

## HARMINCEGY

(A „Rongyszőnyeg” alól elősöpört töredékek)

*In memoriam Weöres Sándor – In honorem Kenyeres Zoltán*

---

### 1.

egyszer fent vagyok  
egyszer lent vagyok  
csak az angyalok  
vannak középen

néha meghalok  
néha felragyog  
lomha csillagom  
az árva égen

lépcsőkön járok  
erkélyen állok  
már nem kívánok  
semmit magamnak

nincsenek álmok  
nincsenek álnok  
sóvárgó királyok  
a gondolatban

egyszer átjutok talán  
a végtelen falán  
nem leszek se kényszer  
se rózsamézes ékszer

elhagyom minden  
fénytelen kincsem  
mint levél a fát

**2.**

gyere ide mellém  
kicsi ez a mellény  
rajtam – fogjad

de ha nem ölelsz át  
soha-soha lelsz fát  
s erdőm fonnyad

belefut a napba  
a búza haragja –  
gyullad a kéve

ha üres a terhe  
csupa puha pernye  
száll föl az égre

**3.**

sőrényed illatától  
megrészegültem  
mikor patáid vérző  
nyomába ültem

azt hittem, kinő majd  
helyén a zsenge fű  
s én leszek a rád hangolt  
tücsökhegedű

**5.**

olyan furcsa most ez a nyári köd  
azt se látod hogy csónakom kiköt  
hiába tündökölné az arcom  
– egyedül bolyongok a parton

**6.**

tedd ide a kezed az enyémbe  
így sül össze lassan két fél-kenyér  
belenyúlunk a közös edénybe  
ha üres marad az egyik tenyér  
    mert egyikünk sem világít éhen  
    ha nem látni csillagot az égen

**7.**

falu végén sose jártam  
előtte mindig megálltam  
nem láttam hogy a tó mély-e  
s hogy a partját vihar tépte

elmegyek a faluvégre  
onnan nézek föl az égre  
ráfütyülök a viharra  
s úgy várok a zivatarra

**8.**

dobban a szív  
lobban a tűz  
lángolni kezd  
a szomorúfűz

halkul a szív  
hamvad a tűz  
tehozzád mindig  
a félelem úz

szívünk megáll  
csak pernye száll  
s az égre hajol  
a szomorúfűz

**9.**

volt nekem egy méhecském  
szárnya villant kékecskén  
zümmögött a virágnak  
de a virág kiszáradt

neked is van virágod  
hívd oda a méhecském  
megyek veled – kivárod? –  
te leszel az énecském!

**10.**

mézes illatok köröznek  
fölköttem – aztán lefölköznek  
tejszín lesz belőlem haszon  
s mert jó ez így nekem – hagyom

**11.**

ordítóznak a szamarak  
nem jut nekik kolbászfalat  
nem tudják hogy nem szeretik –  
a szamár nem kolbászt eszik

és ha mégis folyton éhes  
jobb neki egy kórókéreg  
mint a romlottkolbász-féreg

**13.**

ha te vagy az egyszeregy  
én a kétszerkettő  
néha öt is – egyre megy  
mert mindegyik szorzata  
szívünkben a cseppkő

**15.**

a regösök énekében  
benne van a rejtekem  
a nagy öreg botja szúr át  
rejtőzködő lelkemen

csodaszarvast köszöntenek  
fiút és lányt regölnek  
bot végén a láncok minden  
hamis vágyat megölnek

**16.**

ablakomon  
madár csőre koppan –  
megszakad az álom  
roppan a dér homlokomon –  
s ott maradt a hang a nyáron  
fölépített viharsáncon szétterülő  
parti homokban

**17.**

egyszer kitaláltam egy mesét  
s már elfeledtem mi volt a vége  
de tudom hogy te is benne voltál –  
te voltál a király menedéke

**18.**

egyre gyakrabban jut  
eszembe valami furcsa  
gondolat például az hogy  
veled szeretnék meghalni  
hogy egymásból szülessünk  
meg újra

**20.**

egyik pillanatban még a kertben  
a másikban már a fellegekben –  
olyan vagy mint virágon a harmat

messzire lát a csönd két kezében  
a végtelen terül szét szemedben  
mint egyetlen szirma égi dalnak

**21.**

amikor felébredek  
nem emlékszem ki voltam s hogy  
merre jártam álomban

folyton csak cipekedek  
s minden reggel kiderül hogy  
nincs semmi a zsákomban

**22.**

megszámoltam  
hány láng voltam  
hányszor pattant  
bennem szikra  
de most ezzel  
a sok számmal  
nem megyek én semmire

ujjaimmal  
tapogattam  
hol van más nagy  
tüzek titka  
s összeégett  
két kezemet  
nem fogja meg senki se

**23.**

gyönyörű a patak  
fenséges a futása  
cimbalom-szép szavad  
a gyöngé hit júdása

mert ha csöndbe folynál  
s hallgatnád a patakot  
zsoltárát dalolnád  
akkor is ha befagyott

**24.**

te még mindig a madarat kerested  
mikor én már fészket raktam néked

**25.**

a tengerszem mindig  
a hegyek között van  
s a tenger mélyén is  
nőnek a hegyek

hányszor is szerettem  
volna hogy szemedben  
egyszer én is mélység –  
a tengerszem legyek!

**26.**

csak akkor érzed  
hogy milyen ártatlan vagyok  
ha már az este ráfeszített  
a bíborban haldokló nap  
bűneire

**29.**

lengedező szélben  
szél karmolta éjben  
talpig feketében

fölragyogó nyárban  
fonnyadó halálban  
fehér nyoszolyában

**30.**

egy – minden létező összessége  
kettő – a különbség balga vágya  
három – a minden egyetlen ága  
a négynek már nincs kiterjedése

**40.**

elrejtőztél egy régi bőröndbe  
a padláson – hadd lásson  
minden elfelejtett játékszered

**42.**

ketten voltunk  
egyek lettünk  
aztán hárman szeretgettünk –  
te meg én

alvó holdunk  
árnyékában  
elrepültünk – nem volt testünk  
kipróbáltuk  
milyen a súly  
a világ szűk peremén

---

## „A NYUGAT FRANCIÁJÁ”-TÓL A MAGYARUL MEGSZÓLALÓ FRANCIA VERSEKIG

---

A szerző a Nyíregyházi Egyetem irodalomtörténész, s csak az utóbbi évtizedben több mint száz elemző és összehasonlító irodalomtudományi, illetve színházi tanulmányt, kritikát és esszét írt. Foglalkozik például a Krúdy-életművel, az Ady-kultusszal és a Móricz-örökséggel, Reményik Sándor és Dsida Jenő költészetével, a 19. századi irodalmunkból a Kölcsey- és Jókai- hagyatékkal, a századfordulón föltűnt Czöbel Minkával (aki a boszorkánydalokkal a – szecesszió és szimbolizmus határán – az irodalmi modernizmus egyik előfutára volt) és a női lélek misztériumával; Baudelaire költészetével, a magyar-francia irodalmi kapcsolatokkal; és kiemelt helyet foglal el munkásságában Áprily Lajos költészetének kutatása.

Új kötetében az 1998–2018 között született francia vonatkozású dolgozataiból közölt válogatást, és három fejezetre tagolta az írásokat. Az első részt akár önálló kismonográfiaként is olvashatjuk: „*A Nyugat franciája*” c. fejezet a François Gachot ihlette tanulmányokat teszi közzé (Gachot 1924-ben érkezett Magyarországra, és a következő évtizedben rendszeresen jelentkezett a *Nyugatban* a francia irodalmat népszerűsítő írásaival, ugyanakkor beszámolt a francia közönségnek is a magyar irodalom és művészetek alakulásáról a *Mercur de France* folyóirat hasábjain). A második fejezetben a Baudelaire- és Rimbaud-költemények fordításával foglalkozó négy tanulmány olvasható; a harmadik rész pedig francia nyelven írott munkákat kínál.

A Gachot-tanulmányok nemcsak a *Nouvelle Revue Francaise* köré szerveződő írók csoportja tagjának (Jean Cocteau önkéntes titkárának) portréját adják, irodalom- és művészetszemléletének alakulását mutatják be, hanem a magyar irodalom (és képzőművészet), illetve a francia irodalom (és a film, a zene) jelenségeire, a két kultúra közötti párhuzamokra, kapcsolatokra szintén rámutatnak. Ekképp egy olyan (összehasonlító irodalomtörténeti) szellemi utazásra invitálnak, mely során, a kapcsolattörténeten túl, legalább vázlatos betekintést kapunk a két világháború közötti kánonalakítás nyilvános vitáiba és rejtett folyamataiba – Gachot optikáján keresztül, aki egyre inkább magyarrá” vált, mégis kívülről szemlélte azokat. (A családja által bankárnak szánt Gachot eredetileg csupán négy évre érkezett volna Budapestre, ahol francia nyelvet oktatott, majd a francia kulturális intézet igazgatója és a Képzőművészeti Főiskola lektora volt, a francia művészetek modern törekvései iránt is fölkeltve az érdeklődést a hallgatókban; elmélyült a barátsága Gyergyai Alberttel, feleségül vette Laborcz Ferenc szobrászművész hűgát – végül nem négy, hanem huszonöt évig maradt. 1926-tól rendszeresen publikált a *Nyugatban*, melynek vonzaskörébe Gyergyai közvetíté-

sével került, és ez a negyedszázad „egész életét, személyiségét, szépirodalmi és kritikai munkásságát alapvetően meghatározó és átformáló időszak” lett – írja Karádi Zsolt.

A szerző föltárta nemcsak Gachot Magyarországon és Franciaországban publikált munkáit, hanem vallomásait, emlékezéseit és levelezését is – például Krúdy Zsuzsával, akivel élete utolsó periódusában került kapcsolatba, 1973–85 között, és a levelekben elsősorban a készülő, francia nyelvű Krúdy-fordítás kiadásának ügyéről tárgyaltak. Erről Karádi egy önálló fejezetben értekezik, jól láthatóvá téve Gachot Krúdy írásművészete iránti rajongását, s hogy a francia Krúdy megjelenítése valóban szívügye volt. „Végtelen sajnálom, hogy pesti életemben nem volt alkalmam megismerni édesapját. Mióta műveinek több kötetét ismerem, mondhatom, hogy ő volt egyike azoknak a magyar íróknak, akivel legszívesebben találkoztam volna, és akinek kifejezhettem volna mély elismerésemet” – olvasható az idézet Gachot leveléből.

Ez egyébként arra is rámutat, hogy Gachot ugyan már több mint nyolc éve élt Budapesten, amikor Krúdy Gyula meghalt, föltételezhető, hogy azért sem találkoztak, mert bár Krúdy publikált a *Nyugatban* is (Gachot szerepvállalása idején, 1926-tól összesen tíz novellával volt jelen), nem tartozott a folyóirat „asztaltársaságához”. „A Nyugat franciája” így kevesebb ösztönzést kapott a személyes kapcsolatteremtésre, hiszen elsősorban a tényleges nyugatosokkal ápolta a viszonyát.

Lássuk viszont, milyen benyomásokat, inspirációkat emelt ki Karádi Zsolt Gachot tájékozódásához! Az is vallomásaiból olvasható ki, hogy „a két világháború közötti Magyarország alkotói közül természetesen azokhoz vonzódott, akik számára a francia szellem ihletadó jelentőségű volt” – s így került kapcsolatba Babitscsal és Török Sophive-val, Karinthyval, Déryvel és Füst Milánnal, Kassákkal, Illyéssel, Radnóttival, Szerb Antallal, illetve Lesznai Annával, Cs. Szabó Lászlóval, Vas Istvánnal, Ignóus Pállal, Halász Gáborral és Komlós Aladárral; megismerkedett továbbá Bartókkal, Kodályval is. Szeretettel szólt a Babitscsal való megismerkedéséről, hosszabban értekezett az Illyéssel kialakult barátságáról. Füst Milánról azt írta, hogy nála érezte „legerősebben egyfelől a büszkeséget, hogy olyan néphez tartozhatik, melyet lényegi különbségei elválasztanak minden mástól, de azt az elfojtott hangot is, hogy olyan nyelvi elszigeteltségre kényszerül így a magyar költészet, amely elvágja költőit a világ áramlataitól”. Karádi fölidézi Radnóttiról szóló sorait, melyet az *Egy elmúlt ország emlékei* c. emlékezésében vetett papírra: „benne éppen legmélyebb lényegét érintette mindaz, ami igazságtalanság, hazugság, árulás, jogfosztás volt a világban, és erre költőként reagált, valahányszor ez sebet ejtett rajta, mindig tollat ragadott, s így küzdött a reménytelenség, az undor ellen, mert tudta, hogy végső fokon csak a költők menthetik meg a világot. Tiszta lélek volt, megalkuvás és sértődés nélküli...”

Karádi Zsolt arra is fölhívja a figyelmet, hogy François Gachot nemcsak a magyar irodalom iránt érdeklődött (már 1926-ban beszámolt a francia olvasóknak Jókairól, Vörösmartyról, *Az ember tragédiájáról*, Kosztolányiról, Tóth Árpádról, Juhász Gyuláról, Kassákról; a legnagyobbnak Adyt tartva, s mellé állítva Babitsot is), hanem a magyar képzőművészet iránt szintén rajongott. Ennek bizonyosságát adta a *Nouvelle Revue de Hongrie* hasábjain közölt kisportrékkal, valamint az általa indított *L'Art Hongrois* c. kismonográfia-sorozatban (amelynek darabjai Csontváry, Rippl-Rónai, Koffán Károly és Ferenczy Béni munkásságát mutatták be.) Karádi kiemeli, hogy a magyar kultúrát szemlélő francia folyóiratban Gachot harmincas-egyvenes években esszéíróként és fordítóként egyaránt jelen volt: cikket közölt Móriczról, Gyergyai Proust-fordításáról, hírt adott kiállításokról, színházi előadásokról, és „nem tagadja meg vérbeli esszéista mivoltát sem, amikor nagyobb eszme-futtatást ír két hazája szellemi kapcsolatairól”.

A magyar irodalomról Gachot elsősorban a *Mercur de France* folyóiratba írta „leveleit” (1926-os beköszönő esszéjében Adyt, Babitsot és Kosztolányit méltatva). Karádi ennek is önálló tanulmányt szentelt, nem találva a nyomát annak, hogy 1931-ig miért szünetelt a *Lettres Hongroises* rovat, s miért szakadt meg a sorozat 1938-ban. Az érdeklődésnek mindenesetre oka lehetett, hogy a húszas évek végétől a francia irodalom nyitott a külföldi munkák irányába is, a lapok elkezdték a fordításokat is közölni.

Adynál Gachot a francia kötődéseket, Baudelaire és Párizs hatását emelte ki; az aszkézisében, kulturáltságában és költői temperamentumában Adyval ellentétes Babitsot a „magyar Valéry”-nek nevezte; Kosztolányinál a hangsúlyt leginkább az impresszionista hatásokra helyezte, ezzel is magyarázva, hogy ő szerezte a legtöbb olvasót a magyar költészetnek. A harmincas évek elején Karinthy, Babits, Márai újabb műveinek apropóján francia párhuzamokat keresett, és Szabó Dezsőnél is a „franciás múltat” emelte ki. 1933-ban népszerűsítő panorámát kínált az új magyar költészetéről, a már említettek mellett bemutatva Kassákot, Szabó Lőrincet, József Attilát; felhívta a figyelmet a konzervatív irány eltűnésére és a népiek megjelenésére; külön bekezdést szentelt a női költőknek és a „Trianon következtében elcsatolt területek magyar származású” alkotóinak, így pl. Mécs Lászlónak, Áprily Lajosnak és Reményik Sándornak. Később a magyar könyvkiadás, irodalom- és művészetkritika helyzetével is foglalkozott (kitérve Schöpflin, Bölöni és Németh László, Fülep Lajos és Genthon István ezirányú munkásságára). Utolsó levelében pedig (1938-ban) a szociográfiáról írt, vizsgálva Illyés (*A puszták népe*), Szabó Zoltán (*A tardi helyzet*), Erdei Ferenc (*Futóhomok*), Veres Péter (*Számadás*) és Féja Géza (*Viharsarok*) műveit.

Tanulmánya végén Karádi Zsolt megállapítja – Gachot egyik magánlevelére hivatkozva –, hogy elmélyült értelmezések helyett inkább esszéket írt, a költők,

írók közül azokat részesítette előnyben, akiknek valamilyen francia kötődése volt (ezért néha arányérzéke is megcsalta), ám törekedett a „teljes írói portré megalkotására, máskor folyamatok érzékeltetésére, illetve alaposabb műelemzés megfogalmazására is”. A többnyire túlzó kijelentései vagy a kritikai megjegyzések hiánya azonban arra utal, hogy Gachot misszióknak tekintette a magyar kultúra népszerűsítését „Franciaországban és mindenütt a világon, ahol franciául olvasnak”. A magyar kultúra szerves része a képzőművészet – budapesti éveiben a magyar festőkről és szobrászokról legalább annyi alkalommal publikált, mint írókról és költőkről (erről a vonzódásról a kötetben szintén önálló tanulmányt kapunk). Karádi ugyan megjegyzi, hogy ennek a gazdag tevékenységének csak néhány aspektusára utalhat, és a téma mélyebb feldolgozást igényelne, szemléje így is útbaigazít, arra is rámutatva például, hogy Gachot kiemelt figyelmét a magyar képzőművészet iránt nem pusztán a személyes érintettség (családi, baráti, szakmai kapcsolat) indokolja, hanem az is, hogy a francia hatás épp a húszas évek végén, a harmincas évek elején mutatkozott meg. Ennek igazolására Karádi több Gachot-szövegből idéz, kiemelve a Czóbel Béláról vagy a Borsos Miklósról írott esszéit.

A fejezet-címadó („*A Nyugat franciája*”) tanulmányban, a kapcsolattörténet alapos föltárása után, arról kapunk képet: kiket, milyen műveket, jelenségeket ajánlott a magyar olvasók számára (Gide, Cocteau, Crevel, Breton, Aragon, Fargue, Max Jacob, Giraudoux és mások munkáit). Irodalmi tájékozódását tehát útra bocsátó francia közege (a *Nouvelle Revue Française* köre) meglehetősen befolyásolta. Gyakran könyvkritikái is az általa kedvelt esszé műfajába fordulnak, rövidebb cikkei is miniatűr portrék, s „már messze nem az adott kötetéről van szó”, hanem személyes benyomásokról, asszociációkról, újragondolásokról, a „költő és megértő kritikus” közötti párbeszédéről. Karádi úgy látja: „Megfigyelései lényegre tapintók, s merészen szubjektívek. Írásai magukon hordozzák az esszé legjobb hagyományait, a sokrétű ismeretanyagot, az elméleti tájékozottságot, a művészi megformáltságot, az egyéniség semmivel sem helyettesíthető vonásait.”

Nem kevésbé tanulságosak a tanulmánykötet második fejezetének írásai: A „*bongó búcsúdál*” emblemikus francia költemények műfordítás variációit veti össze, az első tanulmány rögtön a szimbolista költészetet önmagában is jellemző Baudelaire-mű, a *Kapcsolatok* (a *Romlás virágai* IV. szonettje) Szabó Lőrinc és Tornai József által adott fordítását. Az előzményeket föltáró (Tornai szempontjait ismertető) kommentárban fontos kiemelésnek tekinthető, hogy a baudelaire-i „filozófiában” a Rosszal szemben a Szépség (mint metafizikai érték) jelentkezik a költő univerzumában. Ez még a Kosztolányi-féle szépségfelfogás értelmezéséhez – a „homo aestheticus” attitűdjéhez – is támpontokat adhat, hiszen Kosztolányi a harmincas évek elején írt jegyzeteiben maga is megfogalmazta, hogy milyen jó is

volna, ha a világot a Szépség váltaná meg. Karádi Zsolt azonban dolgozata második részében inkább a szövegekhez fordul, analíziséhez nemcsak saját lírai érzékenységét s kiváló francia nyelvtudását használja, de azt a Szegedy-Maszák Mihály által fölvetett fordítás-kánoni elvet is szem előtt tartja, hogy „a fordítás sikerének nem a forrásszöveghez való hűség a föltétele, hanem az, hogy az átköltés képes-e beilleszkedni a célnyelv hagyományába”. Így lehet sikeres mások közt Kosztolányi és Tóth Árpád versfordításának sora, együtt azzal a Kosztolányi által megfogalmazott fordítói szemlélettel, mely szerint ő műfordítás helyett magyar költeményt készít, melynek alapja az idegen nyelven írott vers.

*A szellem győzelme* c. tanulmányból (amely tudományos apparátusa ellenére is inkább esszészerű, személyesebb jellegű vallomásként indul) kiderül az is, hogy Karádi milyen szempontokat tart fontosnak a műfordításnál. „A magyar Baudelaire bennem sokáig Szabó Lőrinc hangján szólalt meg – írja. – Babits kissé steril, Tóth Árpád ellenben túlhabzó szecessziós megoldásai miatt maradt távolabb. Szabó Lőrinc azonban »szöveg-hűség« és formai megoldások tekintetében is teljes mértékben elfogadhatónak tűnt.” Ám rájött – az irodalmi hermeneutika (illetve Tornai Baudelaire-fordítása) tanulságait is figyelembe véve –, hogy „nincs végleges megoldás, mert minden fordítás-értelmezés, s minden szövegelsajátítás – miközben az idegen sajátjátételében érdekelt – újabb és újabb értelmezést generál.” *A Rossz virágait* (Tornai József fordítását) szintén ennek tükrében mutatja be; s mellette újabb tanulmányában foglalkozik Dsida Jenő Baudelaire-fordításával, adalékokat kínál továbbá Nagy László Rimbaud-fordításaihoz is. *A Tündéri vakmerőség* c. tanulmányában (bár Nagy László viszonylag kevés francia verset ültetett magyarra) Karádi Zsolt modellezi Nagy László fordítói elveinek gyakorlatát is, amelyből kiemelhető, hogy költőnk nem annyira a szó szerinti pontosságra, mint inkább „valami belső dúltság markánsabb kimondására törekszik”.

A kötet utolsó fejezete («... *quelqu'un est venu*») három francia nyelvű tanulmányt tartalmaz: Baudelaire *Mesterséges mennyországok* (*Les Paradis artificiels*) című kötetéről; a katolikus költő Francis Jammes lírai világáról; valamint Yann Andréa posztumusz Marguerite Duras-könyvéről. Ennek az utóbbi blokknak ugyan bármely, francia nyelvterületen megjelenő orgánumban helye volna, s bekapcsolódhatna a francia nyelvű irodalomtörténeti és kritikai diskurzusba, még nagyobb missziót láthat el Karádi Zsolt, ha tervbe venné majdan egy, a magyar irodalomról szóló francia nyelvű kötet megjelentetését is.

(Karádi Zsolt: *Franciák és magyarok. Tanulmányok a francia és a magyar irodalomról. Örökségünk Könyvkiadó Kft. Nyíregyháza, 2018., 203 old.*

*Megjelent a Mediárium c. folyóirat 2019/2–3. számában)*

## HAJNALI BOHÓC

*Jegyzetek, smink nélkül***(1.) Nevetés**

Néha a legváratlanabb helyzetekben tör rád, máskor, mikor nevetned kellene, még mosolyod is erőltetett. Bergson, akit sokan a legnagyobb francia filozófusként tisztelnek, egész könyvet szentelt a nevetésnek.

Írt az idő és szabadság viszonyáról, a teremtő emlékezeetről, megkülönböztetve egymástól az értelmi és érzelmi memóriát. A biológiai tényeket azonban nem választotta külön az elméleti összefüggésektől. Azt vallotta, hogy nemcsak kimutatni lehet – hanem megmutatni is. Az idő számára nem a múlt, jelen és jövő, hanem a folyamatos jelen. Ha valamit alaposan megfigyelek, az idő múltán a megfigyelt dolog tartalma, jelentése egyre dagad a megfigyelés közben rárakódott jelentésektől. És amiről beszélünk, a róla való beszéd közben maga is alakul.

Így vizsgálta a nevetést is. – Mit jelent? Mi van a mélyén? Mi egyezik meg a pojáca fintorában, a szójátékban, a bohózati félreértésben vagy egy vígjátéki jelenetben? És hol keressük a komikumot? Csakis a sajátosan emberiben! „Egy táj lehet szép – írja –, elragadó, felséges, csúf vagy jelentéktelen; neveléséges sohasem lehet. Nevethetünk egy állaton, de csak azért, mivel valami emberi magatartást vagy kifejezést veszünk észre rajta.” A tárgyak formáján is lehet nevetni, mert a formát az ember adta. Az érzéketlenség is az ember sajátja, ami gyakran jár együtt a nevetéssel. A nevetésnek pedig a közöny a „természetes légköre”. Nincs nagyobb ellensége az erős érzelemnél. Amikor nevetünk, elfelejtjük a rokonszenünket.

Vajon a bohóc valóban nem rokonszenves? Talán sok kisgyerek ezért fél a bohóctól? Mert még nem közönyös, mert vannak érzelmei, a bohóc szájalomra méltósága pedig félelmet kelt benne?

„Egy pusztán észemberekből álló társadalomban valószínűleg már sohasem sírnának, de talán még mindig nevetnének” – olvasod megint Bergsont. Ha egy dologgal, személlyel teljes mértékben tudsz azonosulni, az rögtön súlyossá, komorrá válik. Ha közönyös vagy: a drámából komédia lesz. Miért tör ki önkéntelenül a nevetés, mikor valakinek a halálhírét hallod?

Védekezel a halál ellen a zsigeri közönnyel.

A halál nem fogható fel értelmekkel.

Képtelenségnek tartod, ezért nevelsz.

**(2.) Felejtés**

A felejtés nem következik szükségszerűen a nevetésből, hacsak úgy nem, hogy a pillanatban elfelejted a létezésedet. Megszűnik a „viszonylagos”. Kundera nem csak ezért írta *A nevetés és felejtés könyvét*, a *Nevetéses szerelmeket* és *A lét elviselhetetlen könnyűségét* – de írhatta volna ezért is.

Megszűnik a tudat, hogy csodálatosak Isten dolgai. Mintha ez a nevetés megtölné, hogy az angyalok az ördögök fölé kerekedjenek.

Hogy énekeljenek – a nevetés helyett.

**(3.) Jorge**

Umberto Eco regényében, *A rózsza nevében* nemcsak a gyilkosságok után nyomoznak, hanem egy titokzatos könyv, Arisztotelész *Poétikájának* elveszett második része, a *Komédia* után is. Jorge atya, a vak könyvtáros (utalás ez Jorge Luis Borgesre és az ő könyvtárára: mint a világot jelképező labirintusra) a nevetéstől félti saját rendszerét, mert a nevetés kikezdi az igazságot, a komolyságot, az örök-érvényű dolgokat. S azért is tartja veszélyesnek a nevetésről szóló értekezést, mert egy Filozófus írta.

A nevetés így egészen más értelmet kap, mint a hétköznapiakban: „művészetté magasztosul, megnyílnak előtte a tanult emberek világának kapui, bölcelet és csalárd teológia tárgya lesz.” A nevetés szerinte az ördögi hatalom eszköze, de azt is megtanítja, hogy aki fel tud szabadulni az ördögtől való félelem alól, úgy érezheti nevetés közben, hogy a maga ura lehet. És ez fölöttébb veszedelmes.

Vilmos mester erre azt mondja, hogy Jorge atya az ördög maga, mert az ördög „a szellem elbizakodottsága, a mosolytalan hit, a soha kétségbe nem vont igazság.” Két világkép ütközik tehát össze itt. Az egyik szerint a nevetés olyan kísértés, amely az isteni rendre leselkedik, lévén a teremtett tökéletesség kétsége és kritikája; a másik szerint a nevetés, az irónia joga a világ megértésének és az emberi múlandóság elfogadásának a kulcsa.

**(4.) Félelem**

Félelemmel nem lehet élni (hamar kimerül az ember). A félelem nélküli élethez „teljes elem” kell. Szójátéknak tetszik, mégis mélységes és magasságos üzenete van. A teljes elem ugyanis nem más, mint a hit a ki- és a be-teljesedésben.

**(5.) Lelkiismeret**

Ha létezik érzelmi intelligencia (márpedig létezik), úgy semmi meglepőt nem találunk az „intellektuális lelkiismeret” kifejezésben. Ezt a fogalmat Nietzsche használta *A vidám tudomány* című könyvében, mikor szóvá tette, hogy „a leg-

több embernek nincs intellektuális lelkiismerete”. A „legtöbb ember” alatt azokat értette, akik úgy hisznek valamiben, hogy előzőleg nem vizsgálták meg a hitük tárgya melletti és elleni érveket.

Nietzsche számára a legfőbb érték a bizonyosság utáni vágy volt, ezt pedig filozófiai úton próbálta elérni. Szegény Nietzsche nem tudta, hogy a logikai-racionális érvelés nem a hit értékkörébe tartozik! A hitbizonyosság ugyanis éppen azt jelenti, hogy bizonyosságot szereztünk hitünk tárgyáról. A hívó ember szemére vetette, hogy nem kérdez.

De ebben is tévedett. A hívó ember folyton kérdez, és válaszokat is kap. A hívó ember bizonyossága, hogy megszólította őt az Isten. Tud beszélgetni vele. Tehát van intellektuális lelkiismerete. Racionális érvekkel nem tud meggyőzni másokat a hit tárgyának létezéséről; de a bizonyításra nincs is szüksége, ha ő maga már bizonyosságot szerzett.

## (6.) Mars

A tudósok azt kutatják, mi kell ahhoz, hogy lakhatóvá tegyünk a Marsot. Sok-sok pénzt fektetnek kutatásaikba. Valahol még tisztelem is ezt a bátorságot. De vajon mit tesznek, mit teszünk azért, mennyi pénzt, gondolatot fektetünk abba, hogy lakható maradjon a Föld?

Én egyelőre nem bíznám a Marsot az emberekre.

## (7.) Együtt

Zavarba ejtett egy levél. Visszajelöltem egy érzékeny és művelt embert a közösségi oldalon. Azt írta, megtisztelő számára, hogy elfogadta invitálását egy olyan valaki, aki fölötte áll. Erre azt válaszoltam, hogy nem jutunk sehová, ha az emberek egymás fölött állnak – egymás mellett azonban méltók lehetünk arra, hogy emberek legyünk. Zavarom még mindig tart, de remélem, hogy ő legalább megnyugodott.

## (8.) Az Olvasó

Halász László pszichológus-irodalmár ezt a címet adta 1983-ban kiadott könyvének: *Az olvasás: nyomozás és felfedezés*. Eszembe jutott a *Magyar Napló* folyóirat velem készített interjújának címe: *Minden írás: nyomozás*.

Ugyanarról szól az olvasó és az író útja: bármit teszek, valamilyen értelemben nyomozó vagyok. Újságíróként a világ és az ember kapcsolatát faggatom, tudományos kutatások során problémákat vetek föl, téziseket fogalmazok meg, megpróbálok ezeket bizonyítani; költőként pedig önmagam után nyomozok. Ám nem lehet mindig mindegyiket egyszerre. S hogy mit írok, az attól függ, milyen

nyomoznivalóra bukkanok. Két ember viszonyát ugyanúgy lehet kutatni, mint talmi bolyongásaimat a létezés labirintusában, vagy ember és Isten kapcsolatát. Nagyjából erről beszéltem az interjúban.

Halász László tizenegy (magyar és világirodalomból választott novella) elbeszélés-lélektani értelmezése után önálló fejezetet szentelt az információ-feldolgozó műbefogadásnak. Az olvasó éber órája című esszében a szépirodalmi művekkel való találkozást olyan randevúhoz hasonlította, amely rendkívüli élményeket tartogat. Az író föl kínálja a légyottot, élménnyel viszont az olvasó tölti meg azt. Nem kapja, hanem adja az élményt – önmagát ajándékozza meg.

Persze, sok múlik azon, milyen a partner, jó volt-e a választás. Mert az olvasó néha téved, kiderülhet a partnerről, hogy korosabb vagy véznább, mint amilyennek ígérte magát, és nem mentes a káros szenvedélyektől sem. De ha valóra válik az ígélet, megéri az éberséget, mikor fölfedezi a másikat – és benne önmaga után is nyomozhat.

Rádöbbenhet, hogy léteznek olyan világok, ahol eddig még soha nem járt, pedig az övéi voltak, már születésétől fogva. Az író képzelete az ő valósága, vagy az író találta ki az ő képzetét? Azt hiszem, a kettő között nem lehet különbséget tenni.

Az „éber óra” pedig nem idő, hanem lelkiállapot.

### **(9.) A nem-olvasó**

Musil három kötetes befejezetlen műve, *A tulajdonságok nélküli ember* különös éberséget kíván. Az emberi lélek irodalmi ábrázolásának olyan kísérlete, amelyet az irodalomtörténeti bulvár a relativitáselmülethez vagy épp a kvantumfizikához hasonlít.

Győrffy Miklós írta, hogy nem is lehet befejezni, mert a regényben végig gondolt szellemi cselekvéslehetőségek maguk is végtelenek. A könyv több részletét az író halála után egy évvel, 1943-ban adták ki, köszönhetően az olyan támogató előjegyzéseknek, mint amilyen a Thomas Manné volt.

A két évtizednyi munka amúgy röviden összefoglalható: a főhős a lehetőségeket többre tartja a valóságnál; a szellemi, érzelmi, erkölcsi tulajdonságait nem képes újratemetni, így a befejezés hiánya eleve koncepcionális. Nem is ezért jutott eszembe a regény, hanem a cím miatt.

A tulajdonságok nélküli ember nyomán felöltött bennem a könyvek nélküli ember képe. A nem-olvasóé. Nem azt mondom, hogy „tulajdonságok nélküli”, arra azonban kíváncsi volnék, hogyan tudja újratemetni szellemi, érzelmi és erkölcsi önmagát.

Mert az imához is kell az A Könyv.

### (10.) Ismétlés

Néha azon kapod magad, hogy már megint ugyanarról gondolkozol. Nemcsak te, hanem én is. Megesik, hogy te is, én is ugyanarra gondolunk, csak nem tudunk róla. Nem lehet azt mondani, hogy ismételjük – mert még csak nem is ismerjük egymást. A *Hajnali bohóc* morfondírozásai előtt megjelent „kis esti könyv” két egymást követő passzusa ugyanazt a címet kapta, mint a fenti két följegyzése. Egy pillanatra elcsábított a gondolat, hogy újra kellene írni ezeket a címeket. Nem hiszem, hogy ismételném önmagam – közben ugyanis változtam. Többet olvastam, és többet gondolkodtam. Így jöttem rá, hogy kevesebbet olvastam, mint szerettem volna. S hogy keveset tudok.

### (11.) Kevés

Erre szokták mondani, hogy relatív. Einsteint természetesen nem értem, csak sejteni vélem, és a sejtéseimről gyakran kiderül, hogy csalókéak. Ekképp kísérletet sem teszek a megértésére.

Van ugyanis egy saját relativitás-elméletem, amelyben nem szerepel a tér, csak az idő. A relatív számomra nem azt jelenti, hogy valamit mindig valami máshoz viszonyítok, mint inkább az éppen akkori önmagamhoz. Ha egy adott pillanatban a tőlem telhető legtöbbet tudom adni, akkor megtettem mindent, amit tudtam. Ez tehát az abszolút, melynek az a specialitása, hogy folyton változik. Hol több, hol kevesebb, mégis a *minden – mindenkor*.

### (12.) Mindenkor

Mindenkor: tehát mindig és minden körülmény között. Az erkölcs kulcsszava is a mindenkor. Nem létezik olyan, hogy most csak egy kicsit, és olyan sem, hogy igen, de...

A *Négyszögletű Kerek Erdő* egyik emblemikus figurája – emlékszel rá, ugye? – azért menekült a szomorúság elől, mert rájött, hogy az emberek milyen viszonylagos fogalomnak tartják a szeretetet. Ez volt az a pillanat, amikor egész szókinccse a „dömdödöm”-re redukálódott.

Lázár Ervin hőse rájött, hogy az erkölcs kulcsszava nem egy, hanem kettő: *mindenkor szeretni*. Meghiszem azt, hogy nehéz. Mert könnyű erkölcs nincs. Illetve, van – de azt másképpen hívják.

(Megjelent: az *Irodalmi Jelen*, 2019/októberi számában,  
valamint a folyóirat online változatában:  
<https://irodalmijelen.hu/2019-jul-21-1803/hajnali-bohoc>)



## MONDANI-VALÓK

*Alkalmi gyermekvers-antológia*

*Pikler Éva rajzaival*

Szerkesztette: Lovász Andrea

*(Bárka folyóirat – Békéscsabai Jókai Színház,  
Békéscsaba, 2019., 219 old.)*

Hiánypótló kötetet mutattak be január 20-án a békéscsabai Sík Ferenc Kamaraszínházban és január 31-én a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Az összeállítás a *Bárka* folyóirat elmúlt évi alkalmi gyermekvers-pályázatának eredménye, félszáz-nál több kortárs szerző 120 versét adja közre.

A költők „benéztek az ünnepek mögé”, mondani való verseket alkottak. Az ajánlás így fogalmaz: „Azt szerettük volna, hogy a pályázatra beérkező művek ne banalizálják az adott ünnepet, hanem tartalommal töltsék meg: azt mutassák meg, hogy ezek a jeles napok mitől különlegeseek, mitől lehetnek kiemelten fontosak egy gyereknek is, úgy, hogy közben nemcsak a tisztelet, hanem a játék hangján is szólnak. Nem titkolt célunk volt, hogy a születő művekkel jelentősen hozzájáruljunk az általános- és középiskolai ünnepségek versanyagának felfrissítéséhez.”

S hadd legyenek ismét személyes: alább a pályázaton jutalmazott *Hatévesek mesélik* ciklusom kötetben megjelent három versét, illetve az időközben született két újabb darabot (*Farsangkor*, *Az én anyukám*) közlöm alább.

## HATÉVESEK MESÉLIK

### (Mikuláskor)

Én már tudom, hogy nincsen mikulás,  
de úgy csinállok, mintha lenne.  
Nem szeretném, hogy anyáék csalódjanak.  
Mert ők még hisznek benne.

**(Karácsonykor)**

Amikor elmondtam a nagymamámnak,  
hogy tulajdonképpen ő a Jézuska,  
mert kilestem, amikor becsomagolta  
a tűzoltós kocsit,  
pont, amiről meséltem neki,  
hogy Zolinak is olyan van, csak ez nagyobb,  
láttam rajta, hogy elpirult,  
aztán megpróbálta elmagyarázni,  
hogy a Jézuska küldte,  
mert imádkozott érte.

Szeretnék egy legót is,  
amiből egy repülőt lehet építeni,  
becsuktam a szemem, és összekulcsoltam  
a kezemet, pont, ahogy a nagyfi szokta,  
de közben arra gondoltam,  
hogy elég lesz most a tűzoltós kocsi,  
mert a kettővel egyszerre úgysem  
tudnék játszani.

A nagyfi megkérdezte, hogy mit csinálok,  
mire én mondtam, hogy egy repülő  
legóért imádkozom, de csak jövőre,  
mert tudom, hogy idén már elfogyott  
a pénze.

**(Az én anyukám)**

Az én anyukám nem alszik soha,  
azt hiszem, hogy nem is szeret pihenni,  
csak mosni, főzni és vasalni, menni  
a postára, boltba, hosszú sorba állni...  
Szerintem ő a legnagyobb csoda,  
és ha nem volna – ki kéne találni.

### **(Farsangkor)**

Farsangkor mindenki annak öltözik,  
aminek akar, és ami egyébként  
nem lehetne,  
például sellő vagy robot,  
nem engedik meg neki a felnőttek,  
akik minden nap úgy öltöznek fel,  
ahogy akarnak,  
pedig sokszor nem is áll jól nekik,  
nézegetik magukat a tükörben,  
és nem veszik észre,  
hogy úgy néznek ki, mintha farsang  
lenne a munkában is.

### **(Húsvétkor)**

Én nagyon sajnálom Jézust,  
mert keresztre feszítették a sok bűn miatt,  
amit elkövettek az emberek.  
El is határoztam, hogy holnaptól  
jó leszek, rendet rakok a szobámban,  
megeszem a répát is, és nem piszkálom  
az öcsémet, sőt, megpróbálom rávenni,  
hogy legyünk jók mind a ketten.

Remélem, holnaptól  
Jézusnak nem kell majd annyit  
szenvednie.

(2019)

*Következzék két másik „gyakorlat, egy „pillanatkép” és egy ritmusjáték – mind a két vers megjelent a Partium folyóirat 2019. téli számában.*

## ALKALMI RITMUSGYAKORLAT A VONATON

### (zakatolás)

*In honorem Weöres Sándor*

Tatamta-tam, tatamta-tam...  
Magam vagyok, s a csillagok,  
befagynak ott az ablakok.

Tatamta-tamtam, tatamta-tamtam...  
Veled daloltam karéjnyi holdban,  
s bolond akolban ma senki voltam.

Tatam-tatamta-tamtam, tatam-tatamta-tamtam...  
Szelíd futamra vártam lopott királyi nászban,  
helyette tünde lángban fa-csontjaimba fáztam.

Tatam-tatam, tatam-tatam...  
Ha én a vágy, te még a nyár.  
Madár leszáll. Vonat megáll.

## TAVASZ

*Pillanatkép Gaál András festményéhez*

Mint száradó ruhák:  
lengnek a szélben a felhők.  
Beporozzák a méhek a fenyősuttagást.  
Te egy fűszál tövében matatsz.  
Én csukott szemmel találok haza.

(2019)



## ISTEN KERTJÉNEK SZIMBOLIKUS KERETEI

Avagy:  
„A szobanövény is ember”  
Lente István Hortus Dei  
festménysorozatán

LENTE ISTVÁN: OLAJFA  
SZEMKÖZT: VIRÁGBA BORUL...  
(VEGYES TECHNIKA – 2019)

Tegyük föl, hogy nem tudunk a művészről semmit, folyosói névjegyét nem láttuk, a ráhangoló újságcikket sem olvastuk,<sup>(1)</sup> csak a kiállítás címét és annak koncepcióját ismerjük. *Hortus Dei – A szobanövény is ember*. Viszont már a cím értelmezése is feltételez valamilyen előzetes ismeretet<sup>(2)</sup> – ha a *Hortus Dei* jelentését megfejtjük (*Isten Kertje*), az Édenkert juthat az eszünkbe, de nemcsak a növény-, hanem az egész teremtett világ; a Genézis névadásától, a reneszánsz panteizmuson keresztül, egészen a 21. századi „zöld Bibliáig”. Az eredeti birtokviszony kifejezésétől (az ember Istené, minden mást a saját boldogulására és az Isten dicsőségére használ), a teljes létezőt átható szakrális jelenlétén keresztül, a környezetvédelemig – aminek szükségképpen a lelki környezet védelmétől kell elindulnia.

A művész nem könnyíti meg dolgunkat. Rekonstrukciós folyamatába belépve, a Genézist s az éppen aktuális hétköznapi valóságot (a genézis-élmény elvesztését, az arról való lemondást, a vele kapcsolatos bizonytalanságunkat) párhuzamosan egymáshoz viszonyítva, s egyiket a másikkal magyarázva kell értelmezni. Isten kertjét az összes növény és állat mellett Ádám és Éva lakta. Az ember a kiűzetés után épített magának otthont (házat), az Istennek pedig templomot (egyházat). Az Isten által megteremtett növény bekerült végül az ember által berendezett szobába – tehát

(1.)A megnyitászöveg részleteinek felhasználásával rövidebb esszém jelent meg A Hortus Dei Könyve címmel (*Magyar Hírlap* 2019. dec. 18.).

(2.) Ez esetben az Eco szerinti „nyitott mű” elvének második és harmadik intenzitási szintje érvényesül: a fizikailag ugyan befejezett, de állandó mozgásban lévő mű a vele való találkozás során attól függően sarjast új és újabb viszonylatokat, hogy annak életre keltésében milyen személyes ízlés, világkép vagy „végrehajtás” (olvasat, értelmezés) játszik szerepet. Lásd: Eco, Umberto (1998): *Nyitott mű*. Európa, Bp.

az embernek kell gondoskodnia Isten teremtményéről. A növény is „embertárs” lett, mint a kutya és macska; a háziállatok után megjelentek mellettünk a szobanövények, azzal a látens reménnyel, mintha egy Genézis-másolatot kapnánk, és mintha az édenkert saját otthonunkba való visszatelepítésével kísérleteznénk.

Az archetipikus analógia szerint a fa az embert reprezentálja (sorsát és környezetét, tudatalatti önképét). Másrészt a fa (pl. életfa) összeköti az eget és földet, nem beszélve arról, hogy a fa szimbolikus reprezentációja a bibliai kontextusban ugyanúgy megjelenik (a Genézistől a Jelenések könyvéig), mint a profán, nem-bibliai kultuszokban.<sup>(3)</sup>

A kedvencek válogatása (pl. a növény-szeretet, a szobanövények kiválasztása) az embert magát is jellemzi, így növényeink szintén sokat elárulnak rólunk. (Virágzó legyen-e vagy zöld? Sok odafigyelést, gondoskodást kívánjon, vagy legyen akkor is életképes, ha megfeledekzünk róla? Olyanok is vagyunk, mint a növényeink – és ahogyan velük bánunk, ez a viselkedés az emberi kapcsolatainkról is árulkodik.)

Lente István az embert a szobanövényekkel reprezentálja, ezért feltételezzük, hogy a növények képei nemcsak szimbolikusak, de allegorikusak is. Utalnak egy lehetséges másik jelentésre, így az egész történetet legalább kétféleképpen lehet olvasni. – A *Virágregék*ben a református pap-költő Tompa Mihály, a romantikus költő-triász harmadik tagja is emberi tulajdonságokkal ruházta föl a virágokat.<sup>(4)</sup> Ebből adódik a következő nehézség. Amikor *olvasni* szeretnénk a képet, azt feltételezzük, hogy történettel van dolgunk, így a láthatóban az epikus (elmondható) mozzanatokot keressük. Ám ezekben a képekben nincs semmilyen epikus elem – a történetet magunkból kell kivetíteni a képre; majd mindazt, amit a festményen látunk, vissza kell vonatkoztatni önmagunkra.



(3.) A témával kapcsolatos kiterjedt szakirodalom közül lásd: Jankovics Marcell (1991): *A fa mitológiája*. Csokonai, Debrecen

(4.) A kétféle párhuzamos olvasat jellemzi az allegorikus megjelenítést. Tompa Mihály 1853-as *Virágregék* ciklusa jól példázza, a virágok (pl. ibolya, szegfű, liliom, rózsza stb.) hogyan reprezentálhatnak emberi tulajdonságokat. Az egyes szám első személyben megszólaló virágok – s a virágok párbeszéde – emberi érzésekről számolnak be, emberi élethelyzeteket idéznek meg. Tompa itt a romantikus hagyományból kilépve, a századvégi és a 20. sz. eleji szimbolikus-szecessziós ábrázolást is megelőlegezi.

(5.) Lukács László (2017): Örömhír. *Vigila*, 2017/12. 881.

(6.) Minden ma ismert illusztrált *Biblia pauperum* megegyezik abban, hogy az Ó- és Újtestamentum eseményeinek allegorikus kapcsolatát ún. képcsoportokban mutatja be. A középpontban az újtestamentumi jelenet (az antitípus) áll, és ehhez azonos gondolatot kifejező őtestamentumi képek társulnak. A kiemelt jelenetekhez a négy próféta szöveges jövődölései is hozzátartoznak; gyakran szerepel például a bibliai képek mellett egy-egy magyarázó mondat vagy idézet is. (Novotny Tihamér [2013]: *Ars sacra*. Három kiállítás kapcsán. *Kortárs*, 2013/január.

(7.) Az antikvitásban a kertnek még nem volt különösebb jelentősége (természet a falakon túl kezdődött), ám a középkorban megjelent a *hortus conclusus*, a fallal körbekerített Természet (ezt jelképezték pl. a kolostorkertek, a „szemlélődő imádság” helyszínei is), amely a korai reneszánsz képein már szintén föltűnt. A „zártság” a kert metaforikus jelentésére utal: a zárt kertbe nem léphet be bárki, csakis az, akinek van kulcsa hozzá. Fra Angelico az annunciata (*Angyali üdvözet*)-képein (pl. 1425–28; 1450) Gábrriel Máriánál tett látogatásával párhuzamosan mutatja be az Édenkertből való kiűzetést, így az égi Paradicsom a szeplőtelen fogantatás, a misztikus egyesülés jelképe. Az *Énekek éneke* „lepecsételt forrása” a vallásos-misztikus jelentésen túl profán utalásokat is rejt (a *hortus conclusus* a nőiség allegóriája), de tipológiai értelemben Mária Isten- és Krisztus-szeretetének az előképe. A középkori rózsahagyományok vizsgálatából kiderült: „a salamonpecsét (Sigillum benedictae virginis) és a rózsza gyakran szerepel együtt korabeli ábrázolásokon, így utalnak a *hortus conclusus*-ra, arra a helyre, ahol Mária jelen van; s amelynek szakrális értelmű szerkezetét az *Énekek éneke* határozta meg”. (Géczi János [2003]: *Rózsahagyományok*. Iskolakultúra Könyvek 17., Iskolakultúra, Pécs, 23.)

Itt lép az előzetes ismereteink (s a kép) mellé a világgép, az én-ismeret. Lukács László írja a *Vigilia* 2017. decemberi sz. *Örömhír*-cikkében, hogy az ember – az *Énekek Énekéből* kölcsönözve a kifejezést: mintegy „lepecsételt forrás-ként” – az Édenkertet kapja otthonául, mely mindent biztosít biológiai életéhez. A Teremtő viszont nemcsak múltó földi étellel ajándékozza meg, hanem meghívja örök szeretetközösségébe is. A világra jötte megkérdése nélkül történt, de a meghívás szabad válaszra vár (tehát – öngyilkos módon – el is utasítható). Itt kezdődik a teremtés drámája. A szeretetre hívást az összülők elutasítják, letérve az egyetlen útról, mely boldogságukhoz vezetne. Bűnbeesésük az egész történelemre rányomja a bélyegét, Isten azonban „hűséges »szerelmes«: nem nyugszik bele az elutasításba.”<sup>(5)</sup>

Jézus magára vette a világ bűnét, s választ adott az ős-bűnre. A középkori *Biblia Pauperum*, a 'szegények' képes Bibliája egy ó- és egy újszövetségi jelenetet állított egymás mellé,<sup>(6)</sup> s az édenből való kiűzetés alatt ábrázolták az angyali üdvözetet. A Máriánál megjelenő Gábrriel arkangyal, Ézsaiás próféciáját teljesítve jelenti be: Mária Fiút fog szülni. E párhuzamosság ott van több reneszánsz annunciata-festményen (pl. Fra Angelico tábláin); és Mária gyakran zárt térben áll (a belső udvarban, *hortus conclusus*-ban): *fons signatus* voltában így az Éden-párhuzam itt is látható. A *hortus conclusus* a *Hortus Dei* megfelelője lehet.<sup>(7)</sup>

A cím és koncepció szerint Lente István célja is az volt, hogy a hétköznapi dolgokban mutasson rá a szakrális összefüggésekre. Az „öröm (vessző) festészet” – Lente 2019. szeptemberi, a DAB-székházban rendezett tárlatának címe nyomán – nem örömfestészeté változott át, mint inkább az öröm rendhagyó megfestésévé. S ez az öröm nem más, mint a kegyelem felismerése, vagy a lehetőség, a kényszerek közül kitoró szabad választás öröme. Isten kertje az egész teremtett világ, ennek szimbóluma az éden, az ember lakóhelye. Már nem lakunk az Édenben, de arról nem tudunk, hogy a kert ne várna vissza bennünket. „Szobanövényeink a természettel való ősi harmónia, az elveszett édenkert utáni sóvárgásunk lenyomatai: művelésére, gondozására, gondoskodásra szánt létezők. Örömforrások, teremtettségünk, rendeltetésünk megélésének eszközei – vallja a festő. – [Mindezen túl] modern emberlétünk metaforái is: a természetes közegükből kiszakított, szeparált, mesterségesen életben tartott létezők. A szobanövényeink ebben a tekintetben mi magunk vagyunk. Sorsunk emberi sors, történetünk emberi történet.”

(8.) Pál József is vizsgálja a négyes értelmet Dante Can Grandéhoz, a veronai császári helytartóhoz írt levelében, melyet a *Paradicsom* bevezetőjeként küldött el pártfogójának. A „polisemos” alappéldája az *In exitu Israel de Aegypto* kezdetű zsoltár. A történelmi esemény mellett három szellemi értelem bontakozik ki: „az emberiség Krisztus általi megváltása (*redemptio facta per Christum*), az egyén lelkének megtérése (*conversio animae*) a bűn gyászából, nyomorúságából a kegyelem állapotába, a pusztulásnak alávetett idő szolgátságából való kimentetlünk a szabadság örök dicsőségére. Utóbbi hármát (*allon*, lat. *alienum, diversum*, más, különböző) együttesen allegorikusnak lehet nevezni. (Pál József [2009]: *Dante. Szó, szimbólum, realizmus a középkorban*. Akadémiai, Bp., 57.) Az Írás négy jelentése elvének legismertebb megfogalmazója a 13. századi Aquinói Szent Tamás, aki a *Summa Theologicá*ban kifejti: az Írás szerzője Isten, aki az értelemre nemcsak szavakkal, de a dolgokkal is utal, és a dolgok is utalnak valamire. Az első jelentés szó szerinti (történelmi); amikor a szavakkal jelölt dolgok jelölnek valami mást, az spirituális jelentés, mely ráépül az előbbire – mert „a Régi Törvény csak árnyéka az Új Törvénynek” (Zsid 10:1). Ha „a Régi Törvény tárgyai az Új Törvényt jelölik”: ez az allegorikus jelentés; Krisztus (előképeivel) pedig a mi tetteinket is szabályozó morális jelentést állítja előtérbe; s ha a dolgok a végső dicsőséghez kapcsolódnak, megjelenik az anagogikus jelentés. Aquinói Tamás igazat ad Ágostonnak, aki szerint a szent szövegeknek a szó szerinti jelentés alapján is több értelme lehet. A „négy jelentés elve” Ágostontól kezdve szerepel a hermeneutikai művekben, de Pál a Galatákhöz írott levelében (Gal 4,21–27) korábbi példákat is említ, ahol „Jeruzsálem szó szerinti jelentése a zsidók városa, az allegória Krisztus templomaként utal rá, tropologikus, azaz morálisan az emberi lélek és anagogikusan pedig a mennyország városa, mely mindannyiunk anyja”. Ez a négyes értelmezés Jeruzsálem kapcsán közismert lett a középkorban, korai munkájában Luther is használta. A szó szerinti, az allegorikus, a morális és az anagogikus jelentés nem a mai értelemben vett kétértelműséget jelöli. „Sokkal inkább arról van szó, hogy a jelentés maga több létréteggel rendelkezik, azaz a jelentés nem immanens, hanem transzcendens, spirituális. [...] A négy jelentés elve, belső szerkezete annyiban különös, hogy miközben a szó szerintit mindig elsőként említi, a hangsúly nem rajta, hanem az általa láthatóvá tett, közvetített többi jelentésen van.” (Bókay Antal [2006]: *Bevezetés az irodalomtudományba*. Osiris, Bp.

A koncepció szerint tehát a szobanövények az elveszett éden iránti sóvárgás megtestesítői. S nemcsak az édenhez viszonyulásunkat fejezik ki, hanem a jelenlegi létállapotunk viszonyát is a teremtettség állapotához. Isten kertje (allegorikus voltukban a szobanövények is) mi vagyunk. Kiszakítva ugyan a természetes életterünkéből, mesterségesen elszigetelve és életben tartva (sokszor magányosan és gondozatlanul) – ám a választás lehetősége megmarad. Magányosak legyünk-e, vagy egy olyan közösséget keressünk, ahová beléphetünk; közösséget építsünk-e, ahol mások az otthonra lelnek; a fizikai környezetet hogyan alakíthatjuk át lelki és szellemi környezetté? Továbbá az a bizonyos jelentésnégyesség, a klasszikus allegória rendjében épülő, az eseményjellegű mellett megjelenő három szellemi jelentéstartomány (a megváltás, a kegyelembe való megtérés, a múlt időből való átlépés a minőségi időbe) hogyan békél meg egymással?<sup>(8)</sup>

Visszaulva az *angyali üdvözlés*-képekre, nemcsak a *pretextust*, az evangélium ismeretét feltételezi a művész, de gyakran konkrét szövegidézeteket jelenít meg (a festményen olvashatók pl. a Lukács evangéliumából kiemelt töredékek vagy az „üdvözlégny”- és a kegyelem-fragmentumok, majd az Úr szolgálóleányának válasza). Lente István szintén alkalmazza a szövegtöredékeket, a locsolásra váró lilium a vázában (Mária-szimbólumként) azonosítható a reneszánsz ikonográfia, a szövegkép viszony újragondolásával: ott olvasható mellette az „*Úr szolgálóleánya*” felirat, egy újságból kiemelve a szavakat

És mi locsolja vajon a liliumot? A locsolókanna szintén egy újságszöveg-test, benne a napi politikai hírekkel és álláskeresési felhívással; másutt egy kerékpárszerviz-hirdetést olvasunk és vetőmag-tanácsokat; az Ady-fesztivál és a színház híreit vagy véletlenszerű, nem releváns információkat, a virág-kontextus azonban átértelmezi a szöveget. Mert ha az eredeti környezetétől izolált növény (az édenkertből kiszakított ember) már nem tud s olykor már nem is akar gondoskodni önmagáról, e gondoskodás-képtelenséget a saját korunkkal, a kornak attitűdjeinket alakító tulajdonságaival kell összevetni.



LENTE ISTVÁN:  
TRECENTO LILIOM ÖNTÖZŐKANNÁVAL

A KÖVETKEZŐ LAPON: KIÁRUSÍTÁS  
(VEGYES TECHNIKA – 2019)

Néhány direkt, az asszociatív képzetet szándékosan irányító újságrész kivételével (mint „*az Úr szolgálóleánya*”) a virágkép-háttér is véletlenszerű, ahogy a világ-kép szintén esetleges, nem ritkán irányított. Érdeemes ezért a képek szövegtest labirintusában a középpontokat keresni, nemcsak a kijáratokat, hiszen itt is csupa ellentmondás fedezhető föl.

Az *angyali üdvözet*-képeken fontos a textus és pretextus. Lente István munkáin szintén a középpont felé mutató irányt láthatjuk a képbe applikált szövegben. Csupán még egy példát idézve: „*A kultúra is virágba borul*” – ez egyúttal ironikus társadalmi lelet. A kultúra a kert *művelése* (miként Voltaire Pangloss mesterének tanácsában), itt viszont a virágba borulást is a mesterséges fény idézi elő. A lilium Pilinszky plakátmagányba ázó éjjeleire tekint; a *Kiárusítás* a fölöslegessé vált virágokat, a fölösleges embereket vagy a talányos hiányokat mutatja be. Innen már csupán egy lépés Tóth-Máthé Miklós örökbecsű novellája, az 1980-as *Lomtalanítás*, amelyben az öreg karosszékkal együtt a nagymamát is „kiselejtetik”. (In: Tóth-Máthé Miklós [1998]: *Lomtalanítás. Válogatott novellák (1971–1994)*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 187–191.). Lente festményén a fikusz új vetőmagért kiált; a karácsonyi kaktuszvirágok hervadoznak, a „festményalapként” funkcionáló szövegei fejtetőre álltak: minden másképp van, az öröm helyett a szomorúság árad, amit még melankóliának (a szomorúság boldogságának) sem nevezhetnének, sokkal inkább tragikumnak.

Ha már van valamilyen képzetünk róla, hogy mit fest, megkérdezhetjük azt is, hogy miért fest Lente István? Az egészen más koncepcióval fogant szeptemberi tárlat beköszöntője szerint: azért, mert válaszokat keres. „Festése maga a kérdések sora. Megalkuvó, a dolgok felett könnyen napirendre jutó természetünk gyötrése igazabb – bár talán szavakkal ki nem mondható – válaszok reményében. Szüntelen önreflexió. Nincs festészet önreflexió nélkül. Nincs festészet paradoxonok nélkül: kerestetek, és találtok. Kerestetek válaszokat – és találtok megvilágító erejű kérdéseket.”



Lente nem válaszokat kíván adni, hanem kérdező létüinkhöz szegődik társként (mert kérdések és kétségek során juthatunk el a bizonyossághoz). S már húsz éve egyre csak kérdez – mióta diplomát szerzett a Magyar Iparművészeti Egyetemen; a több mint 300 megvalósult könyvterve mellett rendszeresen részt vesz csoportos kiállításokon, illetve egyéni tárlatokat rendez.

Noha a konceptuális keret miatt a retorika is fontos, a képzőművészet nem az üzenetről szól, hanem a kifejezésről, annak módjáról és a megalkotottság mikéntjéről, rá kell kérdezni arra is, hogy a művészi eszközök milyen látható képi formában állnak egy szövegszerű retorikai cél szolgálatába. Ennek megválaszolása közben nemcsak az tárható föl, hogy vegyes technikájú művei (kollázs-, a grafikai és festői elemek, anyagok és eszközök ötvözése) nem pusztán harmonizálják, de egymásba szervesítik az ellentétes kifejezési, anyag- és létezésminőségeket, illetve ezen túl érzelmileg és intellektuálisan is mozgósítanak. Szimbolikus-expresszív, dramatizált lírai festői nyelve tele van elfojtott érzelemmel, archaikus szomorúsággal, a látható öröm helyett a láthatatlan felfedezésének az örömeivel.

Ez pedig (a festői nyelvhasználattal párhuzamosan) paradoxonokat és disszonanciákat ébreszt, úgy tűnik, mintha virágaink a falakra száradtak volna, mintha a grafikai erővonalak és festői gesztusok harcából (Monet tavirózsáinak és Csontváry cédrusának találkozásából) csak a kétség születne, hogy méltók vagyunk-e az Éden visszaszerzésére. Mégis erős grafikai alapú festői nyelven beszél Lente István arról, hogy a *Hortus Dei* – ahol a szobanövény is ember – olyan kert, ahol otthonra lelhetünk, ha felelősséget vállalunk növényeinkért, tehát önmagunkért és embertársainkért.



Hiszen az autonómia, a szabad választás lehetősége mindig felelősséggel jár együtt. A szomorúság és a tragikum (amit a festmények sugallnak) itt változik vissza örömmé: a szobanövényemberek középpontba állításával megfogalmazott örömmé.

*(Az itt közölt szöveg Lente István 2019. december 18-én a DRHE kisgalériájában nyílt kiállításának szerkesztett és jegyzetekkel kiegészített változata.)*

LENTE ISTVÁN: AGAVÉK  
(VEGYES TECHNIKA – 2019)

BUKA LÁSZLÓ:

15

*Az elmúlt év őszén 15 éves lett a Debreceni Református Kollégium Dóczy Gedeon Gimnáziumának Galériája. Alább Buka László festőművész-tanár és művészeti vezető rövid történeti és tartalmi áttekintését közöljük.*

2004. október 7-én kezdődött el ez a 15 év, még Arany Lajos, akkori igazgatóhelyettes úrral. Ő tervezte-szervezte át a harmadik emeleti dísztermet, hogy az erre a feladatra is alkalmas legyen. Ez a nagyméretű terem a gimnázium legnagyobb közösségi tere, ezért a változatos iskolai alkalmak-együttlétek ünnepek, előadások, gyűlések, vetélkedők számtalan formája itt zajlik. Az első év négy kiállítása még az ő munkája-szervezése volt.

A Galéria létrejöttét, igényét már 2001-ben egy tanári „folyosós” kiállításom is előkészítette, amelynek *A pelikán mozdulata* volt a címe, de az előkészületek a helyszíre miatt nem folytatódtak. Majd megérkezett az élettől a „váratlan plusz”, mert átvehettem tőle ezt a valójában „költészet” nélküli feladatot, és lényegében megszakítás nélkül évi 2–4 „nagy kiállítást” tervezek-szervezek és rendezek-éltetek ebben a térben. Igyekszem, sokszor ez is elég, sokszor nem annyira.

A református egyház nem feltétlenül arról híres, hogy a festett-rajzolt képzőművészeti alkotások nagy élharcosa, zászlóvivője lenne, pedig oly gazdag ennek is a történelmi és szellemi háttere. Gondolok itt például a felbecsülhetetlen nemzeti értékű kazettás mennyezetek csodavilágára. Inkább a szó, az irodalom, a költészet és persze a zene nagy hírvivőjének ismerszik meg előttem elsősorban, ami természetesen nem baj. Csupán egy kicsit hiányos maga az Egész, illő lenne kiegészíteni a hiányzó láncszemet...



A LÉTAVÉRTESI  
MŰVÉSZTELEP  
KIÁLLÍTÁSÁN  
A DÓCZY-GALÉRIÁBAN,  
2018-BAN

A galériához később más helyszínek is kapcsolódtak az újabb alkalmakra (az első emeleti kisebb térrész a folyosón, a 3. emeleti hosszú folyosók, ugyanennek az emeletnek a mennyezetrése református festett kazetták másolataival, a menza ebédlőfalai, ahol fotókiállításokat rendezünk, valamint a 4. emeleti Mini Galéria, mely 2019 tavaszán kezdte el a működését). Ezeken a helyszíneken évente 3–5 kiállítási anyag látható – főleg tanulói-tanítványi, pályázati, évfordulós, verseny- vagy érettségi feladatok-alkotások. A kiállítótérrel párhuzamosan még abban az évben megalapították a festő örökösei az Égerházi Imre Alkotói Ösztöndíjat is. Az ünnepi díjátadás minden tanév elején a Galériában történik, azt a diákot díjazzák, aki az adott évben rajzból a legtehetségesebbnek bizonyul. (Értelemszerűen így az Égerházi Imre Alkotói Ösztöndíjban is már 15 diákunk részesült.)



„ÚTRAVALÓ-TARISZNYA”  
2019 SZEPTEMBERÉBEN  
15. ALKALOMMAL ADTÁK ÁT  
AZ ÉGERHÁZI-ÖSZTÖNDÍJAT.  
RIBICZEY FRANCISKA RÉKÁT  
A MŰVÉSZ FIA, ÉGERHÁZI PÉTER  
ÉS TANÁRA, BUKA LÁSZLÓ (BALRA)  
KÖSZÖNTÖTTE

S ha már az iskolai művészeti-képzőművészeti nevelésnél tartunk, essék szó arról is, hogy festő-tanárként öt nagyméretű olajfestményem is díszíti az épület falait.

Miért is jött létre ez a Galéria, ez az iskolai ritkaság, némi elfogultsággal: ez a különleges „gyöngyszem”? („Gyöngyszem”, mert sok „művészeti” iskolában sincs kiállító tér vagy folyamatos bemutatkozási lehetőség.)



Elsősorban azért, hogy a gimnázium tanulói közvetlen közelről láthassanak sokszínű, változatos tematikájú és technikájú műveket. Jellemzően a kortárs debreceni és megyei, a református intézményekhez és a református egyházhoz kötődő alkotók állítottak-állítanak ki (pl. Csete György és Ildikó, Makoldi Sándor, Rácz Zoltán, Török Csaba és mások), láthatók művésztanárok alkotásai, valamint a korábbi tehetséges

tanítványaim és a díjazottak művei vagy a környékbeli művésztelepeken (Góréstanya, Létavértes, Mátészalka) készült változatos munkák.

Fontosnak tartjuk, hogy hozzászokjanak: a kiállítások látogatása is életünk szerves része és öröme lehet, hogy ne legyen számukra idegen tér, ha kiállítóterekben, múzeumokban járnak bárhol e széles világban. Megnyitóiinkon természetesen a társművészetek (vers, próza, ének, tánc) is helyet-teret kapnak a Szépség megközelítéséhez, megértéséhez, megtapasztalásához. A megnyitó utáni hetekben pedig az iskola minden diákja (rajzói keretek között) megnézi és írásban is értékeli a látottakat, tanulva az önálló vélemény kialakítását és megfogalmazását.

Persze, az is nagy öröm, ha a kollegák is érdeklődnek ezek iránt az események iránt. Példa lehet erre a 2019 őszén megnyílt „Belül” című kiállításunk is, a „nagy” Galéria 55. kiállítása, melyen négy tanár-alkotó kollegánk mutatkozott be diákok és tanárok előtt, mintegy a 15. évfordulót is „belül” ünnepeelve meg.

Mert ünnepek nélkül nem emberi élet az élet! Mert lényegi kérdés: tudunk-e még igazán, őszintén ünnepelni, örülni égi és földi adományoknak, belső és külső értékeinknek? Kétségtelenül súlyos kérdés ez, s az őszinte válaszokat az Olvasóra bízom, kinek-kinek a tapasztalata alapján.

Végezetül: sokszor nem könnyű – nagyon nem könnyű – a feladat: a tanítás mellett, után és előtt. A részletekkel senkit nem terhelek: a Valóság meglehetősen cifra és olykor sírnivalón bonyolult. De köszönöm a lehetőséget az Életnek, hogy ez a feladat, az alkotói Értékek keresése, megtalálása, felfedezése, mások számára való megmutatása is részemül jutott ebben a Nagy Földi Vándorlásban.

Folytatás? Ha lesz rá erőm, időm, szívesen folytatom, már csak önbecsülésből is. Talán ilyen egyszerű. A többit meg, remélem, a Jóisten tudja, figyelni és segíti...

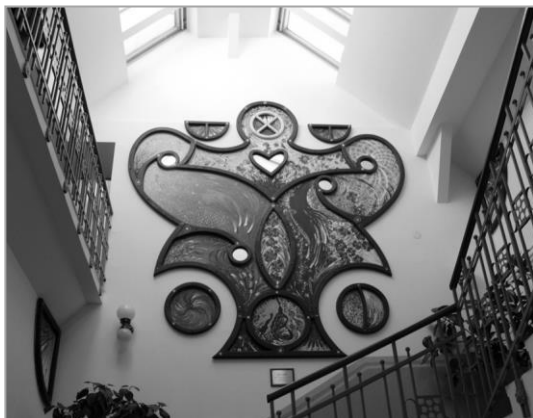
Szükség van Rá... Itt is. Nagyon.

„ERŐ REJLIK” (2004)

AZ ELŐZŐ OLDALON:  
MADARORSZÁG 2006-BAN

BUKA LÁSZLÓ MŰVEI  
A DEBRECENI DÓCZY  
GIMNÁZIUMBAN

(A KÉPEK FORRÁSA:  
INTÉZMÉNYI ARCHÍBUM;  
HAON; KÖZTÉRKÉP)



VITÉZ KATA BORBÁLA versei:

## ÖNMAGAMMAL

Szeretnék magammal lenni.  
Eltölteni csendes perceket.  
Teázni, tenni-venni,  
egyedül kérni, mit nem lehet.

Ablaktükörbe nézni,  
ki, az utcára – látomást.  
Hol nincsen ember vagy élet,  
egyedül várni, hogy zöldre vált.

Aztán lassan átkelnék az úton,  
jobbra-balra néznék... –  
De egyedül magamban úszom,  
seholy illat vagy emlék.

Az égen a felhők nem lennének  
kutya- vagy párdúc-alakúak.  
Mindenhely az én alakom fénylik,  
ahogy kerülgeti a napsugarat.

Tovább sétálok, lépek –  
mintha az ismeretlenre várnék.  
De mindenhol én vagyok, egyedül;  
saját magamnak árnyék.

*(2019. december)*

## MINT A LEPKÉK

Olyanok vagyunk, mint a lepkék.  
Fény felé repülve elveszünk,  
a tudatlanság fényes tetején  
lámpaizzóhoz feszülünk.

Szárnyakkal csapdosva gyorsan  
oda megyünk, hova senki más.  
Mínutumnyi színes élet –  
ezer év: csak egy villanás.

Repülünk neki a falnak.  
Bele a virágba, fű közé;  
s nem látjuk végét a dalnak,  
csak megyünk a fellegek fölé.

\*

Olyanok vagyunk, mint a lepkék  
(fénybe zuhanva elveszek).  
Repülünk álomba, s feljebb,  
mi, lepkeszárnyú emberek.

*(2019. december)*

## IGAZGYÖNGY

Fájdalom, mely mélyre hat.  
Mar, feszít belülről.  
Szerelmed csak andalog,  
s díszíti felülről  
az álmatlan éjszakád,  
amíg be nem telíti,  
s már csak halvány lesz az árny.

Kész a kép, rajta fény csillan,  
mintha soha semmi  
nem nyomott volna.  
A szíved mélyebb zugai  
most mind be vannak forrva.

Szép ez így – a fájdalom.  
Szép a kétség mögötte.  
Szép a seb az álmokon –  
vétékkel karöltve.

Ha egyszer erre jársz,  
s megtetszik a fényem,  
gondolj bele és vissza:  
ezt szenvedte lényem.

(2019. december)

## ODA ÉS VISSZA

### **(oda)**

Minden lábnyomodban árny ül.  
Besüppedt föld alatt létezem,  
mint virágban a kajla átokszó,  
ölembe teszem a két kezem.

Simán a tengerre lépek,  
ingatagon és lágyan.  
Hátra esek s szédülök  
ebben az örök hallgatásban.

Fénylik fölöttem az égbolt:  
begyűjti régi társait;  
s kezem felé nyújtva  
tagadja játék-álmait.

Kerek az egész, s ha élek,  
becsukom szemem a jajban.  
Várom a véget a létre,  
újjászületve egy dalban.

### **(vissza)**

Újjászületve egy dalban,  
várom a véget a létre,  
becsukom szemem a jajban.

Kerek az egész, s ha élek,  
tagadja játék-álmait,  
s kezem felé nyújtva  
begyűjti régi társait.

Fénylik felettem az égbolt  
ebben az örök hallgatásban.  
Hátra esek s szédülök,  
ingatagon és lágyan.

Simán a tengerre lépek,  
ölembé teszem a két kezem.  
Mint virágban a kajla átokszó:  
besüppedt föld alatt létezem.

Minden lábnyomodban árny ül.

## ISTEN AZ ÉGBŐL

Próbáltam megfejteni az Istent,  
ki odaad mindent egy senkinek.  
ki áldott vérét folytatja értünk,  
míg bűnben élnek még az emberek.

Szava szentségét megszegve folyton,  
elbújunk Tőle, félünk – és várunk.  
Míg ő előkészíti az utunk,  
mi a felhő-lepedőkön járunk.

Mert ő ezredjére is csak szeret,  
megvált a bűnből ezredjére is.  
Vétkes emberek közt elvegyülve,  
kiválogatja szent szereteteit.

(2020. január)

---

## 2020: A NEMZETI ÖSSZETARTOZÁS ÉVE

---

A 2020-as év fókuszában a nemzeti összetartozás áll. A 1920. június 4-i trianoni békediktátum következtében Magyarország (mint a Nagy Háború egyik vesztese) elveszítette területének kétharmadát és lakosságának jelentős részét. A százéves évfordulóra készülve a magyar kormány 2020-at a nemzeti összetartozás évének nyilvánította. A magyar reformátusok egyháztörténeti konferenciával kapcsolódnak az emlékévhöz, amelyet május 20-án és 21-én tartanak Marosvásárhelyen. A Kárpát-medencei református egyházmegeyek és egyházkerületek vezetői ülésének szintén Marosvásárhely ad otthont május 22-én, s másnap egységnapra várják az érdeklődőket. (A reformatus.hu és a drhe.hu oldalak összeállítását olvashatják.)

Ünnepi istentiszteleten adnak hálát azért, hogy Isten kisebbségbe került közösségeinket is megtartotta az elmúlt évszázadban; másnap ki-ki saját gyülekezetében ünnepli a magyar református egység vasárnapját. Az Erdélyi Református Egyházkerületben száz felújított vagy újonnan épült templomot terveznek felszentelni.

### **475 éve**

1545 első felében hunyt el Debrecenben Dévai Bíró Mátyás, akit az első magyar reformátorként tartanak számon.

1545. szeptember 20-án megtartotta első zsinatát Erdődön a reformációt támogató felső-tiszavidéki papság.

### **450 éve**

1570. július 26-án tartották Melius Juhász Péter elnökletével a csengeri zsinatot.

1570 táján született Alvinczi Péter kassai lelkész, Pázmány Péter nagyszombati katolikus érsek egyik legnagyobb vitapartnere.

### **400 éve**

1620. augusztus 25-én a besztercebányai országgyűlés magyar királlyá választotta Bethlen Gábor református erdélyi fejedelmet.

1620-ban lett a Sárospataki Református Kollégium patrónusa I. Rákóczi György, amivel az iskola újabb fellendülése vette kezdetét.

### **350 éve**

1670. november 15-én hunyt el Johannes Amos Comenius, a jeles teológus és pedagógus, a Sárospataki Református Kollégium egykori tanára.

### **250 éve**

1770. január 30-án született Köteles Sámuel akadémikus, a marosvásárhelyi és a nagyenyedi kollégium tanára, aki fontos szerepet játszott a magyar filozófiai szaknyelv megteremtésében.

**200 éve**

1820. január 24-én hunyt el Pálóczi Horváth Ádám református egyházi tisztviselő, író, énekszerző.

**175 éve**

1845. július 13-án született ifj. Kiss Áron pedagógiai író, református egyházi tisztségviselő, akinek a Magyar Játék Társaság ma a nevét viseli.

**125 éve**

1895. február 4-én hunyt el Könyves Tóth Mihály debreceni lelkész, „Kossuth papja”, aki később a debreceni Kossuth-szobor egyik mellékalkajaként is meg lett örökítve.

*(Összeállította: Dr. Baráth Béla Levente, a Debreceni Református Hittudományi Egyetem Egyháztörténeti Tanszékének egyetemi tanára)*

Májusban a holland „gyermekvonatok” centenáriumára emlékeznek: az I. világháború után 60 ezer éhező magyar gyermeket utaztattak néhány hónapra Nyugat-Európába, belga, brit, skandináv, svájci és főleg holland családokhoz. A humanitárius segítségnyújtás egyik magyarországi szervezője a református egyház volt. Számos egyházi és világi programmal készülnek az évfordulóra, holland és magyar oldalról egyaránt. A december 6-i Kárpát-medencei református imanap tematikáját a kárpátaljai nőszövetség készíti elő.

Március 6–8. között Erdőbénye látja vendégül a Kárpát-medencei református borászokat és szőlészeket; május 15–16-án a Szeretethídon végeznek önkéntes munkát. Püskösöd hétvégéjén, május 29–31. között tartják a Református Zenei Fesztivált Budapesten; június 26–28. között Pápán rendezik a dunántúli református napokat; július 4-én ismét Református Énekek csendülnek fel a Művészetek Palotájában. A Reformátusok Szárszói Találkozója augusztus 27–30. között lesz; a Református Ízek Találkozója pedig október 2–4. között Hegyközszentmiklóson.

Bár a Csillagpont református ifjúsági találkozóra 2021-ig kell várni, az idei év is gazdag lesz ifjúsági programokban. Május 16-án szervezik a Lendületet Kárpátalján, augusztus 4–8. között az ÉlesztŐt Felvidéken, augusztus 11–15. közt a Váltás Irányt! Fesztivált Erdélyben. 10 éves lesz a Kárpát-medencei Református Ifjúsági Egyeztető Fórum: az ifjúsági misszióban szolgálók március 2–4. közt Piliscsabán tartják jubileumi találkozójukat. A Kárpát-medencei református egyetemi gyülekezetek néhány héttel később, március 24–29. között találkoznak Budapesten, a Kárpát-medencei református általános iskolák képviselői június 26–28. között Kisújszálláson, a középiskolák diákjai és tanárai július 2–5. között Karcagon.

## 2020: AZ ÚRVACSORA ÉVE IS

Ökumenikus szempontból is mozgalmas lesz az esztendő: a katolikus egyház az 52. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszusát rendezi meg hazánkban; az evangélikusok az úrvacsora évének nyilvánították 2020-at, s a Magyarországi Református Egyház is foglalkozik az úrvacsora teológiai kérdéseivel. A református gyülekezetek az ökumenikus világima-napba is bekapcsolódnak, melyet március 6-ra hirdettek meg; az államalapítás ünnepének előestéjén is ökumenikus istentiszteleten adnak hálát; előtte, július 3–5. között Grazban vesznek részt a Közép-európai Keresztyén Találkozón, melyet 10. alkalommal szerveznek meg a térség protestáns egyházai.

### EGY ASZTALNÁL

Tartozzék valaki bármelyik keresztyén felekezethez is, az elmúlt hetekben sokat hallott arról, hogy 2020 az Úrvacsora Éve, melyet a Magyarországi Evangélikus Egyház kezdeményezett, programként az egyházak lelki megújulását és az ökumenikus közösségvállalás erősítését hirdetve meg. 2004–2005-ben a katolikusok szervezték liturgikus és közösségi eseményeiket az eucharisztia köré a 3. évezred „fényét és életét” meghatározó alábbi jelmonddal: „Az Eucharisztia: az Egyház életének és küldetésének forrása és csúcspontja”. 2019 őszén a Debreceni Református Hittudományi Egyetemen, ökumenikus tudományos szimpózium keretében, már másodszor tanácskoztak a történelmi egyházak képviselői az úrvacsora szentségéről, készülve a hazai rendezésű 52. eucharisztikus kongresszusra, együtt gondolkodva az úrvacsora-eucharisztia jelentőségéről.

Bár vannak dogmatikus értelmezési különbségek, abban mindenki egyetért, hogy az úrvacsora visszamutat Krisztus kereszthalálára, melynek kegyelméből mindenki egyaránt részesül; tehát az ökumené jegyében nem azt kell kutatni, mi választ el, hanem azt, hogy mi köt össze minket. Hogy az úrvacsora kegyelmi adományként, a reménység sákramentumaként a Krisztussal való közösséget fejezi ki, az „unio mystica cum Christo” tényét, a Szentlélek általi titokzatos egyesülést Jézussal, ahol a Megváltó valóságosan jelen van anélkül, hogy a kenyér és a bor ténylegesen átváltozna Krisztus testévé és vérévé? Vagy az eucharisztia az egész liturgiát (szentmisét) jelöli, és nagybetűvel írva a szent jegyek alatt megjelenő személyt (így magát az oltáriszentséget)?

Ezekon a vitákon túl kell lépni, mint ahogy jó példát kínált az értelmes párbeszédre az a könyv terjedelmű kerekasztal-beszélgetés is, mely Elmer István moderálásával zajlott Húsvét üzenetéről Fekete Károly tiszántúli református püspök,

Kocsis Fülöp görög-katolikus érsek és Palánki Ferenc római katolikus megyés püspök között (ezek a beszélgetések „*hogya a lámpa-tartóra tegyék*” címmel 2019-ben könyv formájában is napvilágot láttak).

Számomra a két sákramentumot, a keresztséget és az úrvacsorát a konfirmáció köti össze – a személyes döntés Krisztus és Egyháza mellett; s az úrvacsoravétel valamiképp mindig ennek a személyes döntésnek az újbóli megerősítése, a bizonyság, a bűnbánat és megtérés nyilvános vállalása.

Hogy bennünk Krisztus cselekszik, és hogy méltatlanságunk ellenére is megajándékoz közösségével, lehetőséget ad rá, hogy a szent jegyek (a bennünk valóságosan cselekvő jelképek) által katartikus, megtisztító élményben és újraéledő reménységben legyen részünk.

Ám ha hiányzik a megújulás (a hitben való újjászületés) szándéka, úgy a svéd filmrendező, Ingmar Bergman trilógiájának *Úrvacsora* című része is figyelmeztet a kiüresedés veszélyeire.



GONDA ZOLTÁN:  
AZ ÁRULÁS ÉJSZAKÁJA  
(OLAJ, VÁSZN, 90X90 CM; 2019)

JOBBRA, FENT:  
CSÓK ISTVÁN: EZT CSELEKEDJÉTEK AZ  
ÉN EMLÉKEZETEMRE (ÚRVACSORA);  
1890 (MAGYAR NEMZETI GALÉRIA)



Másfél éve egymás után néztem újra Bergman („istenkereső” ciklusként is aposztrofált) úgynevezett „magány-trilógiáját” (az 1961–63 közt írt és forgatott *Tükör által homályosan*, *Úrvacsora* és *A csend* c. filmeket). Hogyan juthatunk el a megszerzett bizonyossághoz, majd a bizonyosság megértéséig; és „Isten csendje” csak akkor lesz „negatív lenyomat”, ha repedező hitünket nem megerősíteni szeretnénk, hanem hagyjuk szétfoszlni a semmiben.

Fokozza az *Úrvacsora* jelképiségét, hogy Tomas, a lelkész, leszámol Istennel (bár úgy tesz, mintha Isten hagyta volna el őt, és a saját kétségeit Krisztusra is kiterjeszti). Úgy tűnik, szabadnak érzi magát, de még tovább nő benne az üresség; a zárójelenet liturgiai szimbolikája is azt a kísérletét mutatja be, hogy úrrá legyen az érzelmi ürességén.

Egy asztalnál vacsorálni Jézus Krisztussal és embertársainkkal, akikkel községek leszünk a Krisztussal való közösségben – az úrvacsora a felismerés és a megértés, a cselekvő szeretet reménységével kitöltött „edény”, a megtisztuló lélekké válás katarzisa.

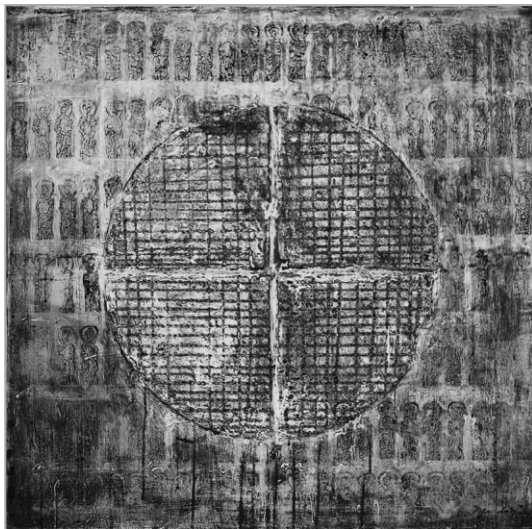
*(A fenti írás megjelent a Reformátusok Lapja 2020. február 16-i számában.)*

„VEGYÉTEK S EGYÉTEK...”

BOTH TEODÓRA FESTMÉNYE

(VÁSZON, AKRIL, VEGYES TECHNIKA; 90X120 CM; 2020)





BUDAHÁZI TIBOR: JEL  
(2019, AKRIL, VÁSZON,  
70X 70 CM)

## A JELEK JELEI

*Budaházi Tibornak*

Négy részre osztva a kör –  
s a körben négyszögek.  
Körformájúak lesznek végül  
a háromszögletű kövek.

A körön kívül az emberek mind  
szeretnének bejutni a körbe.  
Aztán mindenki kőporként  
sodródik a szélben – összetörve.

Jeleket keresnek, de nem látják  
a jelek jeleit se kint, se bent.  
Úgy nézik egymást, a körön kívül,  
mint egy szögekbe feszített idegent.

## A „Fentről” ciklusból és más versek

*Kubinyi Krisztina festményeihez*

---

### FENTRŐL

#### (3.)

Reggel még harmatcsepp voltam  
egy levél tövében. Kiizzadt magából  
a margaréta szomorú álma.  
A csőrödben azt éreztem,  
hogy nemsokára együtt dobogok  
a szíveddel, sóhajodba szállva.

Most a felhők alatt egyensúlyozol velem –  
gyémánttollad alatt puha testtel.  
Fönről láthatatlan voltam,  
te mégis velem oltottad szomjadat.  
Nem érzem a magasságot.  
Nem félek, csak attól,  
nehogy a könnyeddé váljak egyszer.

#### (7.)

Innen könnyebb kitapogatni  
a csipkéket a téli ereszen.  
Át lehet látni a mély ködön  
és a fátyolos szemeken.

Érezni azt is, ahogy a hóvirág  
lélegezni kezd – még nem látja senki.  
Innen könnyebb magammal  
boldogulni – kezem a kezedbe tenni.

---

A ciklus itt nem közölt 1–2. és 4–6. darabjai a *Magyar Napló* 2020. márciusi számában, valamint *Az Év Versei 2020* című antológiában jelennek meg.

**(8.)**

Nem gondoltam volna,  
hogy a képeden én az arany voltam,  
mert mindig kéknek és hidegnek  
hittem a lángomat.

De most, ahogy közelebb hajoltam,  
láttam benne a teremtésből  
kitört szilánkokat;  
s hogy színarannyá száradt  
ujjadon a vér.

**(9.)**

Sokáig nem tudtam,  
hogy a vers és a kép nemcsak  
menedék lehet, hanem út is,  
ami átvezet az ingoványokon;  
s hogy minden versben és képben  
ott marad a lélegzetem, örömöm,  
csüggedt tekintetem –  
és a lábnyomom.

**(10.)**

Kiterítette a hálóját.  
Kiszedte belőle a halakat.  
Átmosta a színeket.  
Megtisztította a szavakat.

Látom, ahogy elindul a piacra.  
Kiteszi a portékáit – ingyen adja mindet.  
Megmutatja, hogyan lehet  
megsokszorozni a kincseinket.

(2019)

## ARANY MESSZISÉG

Lassan minden közeli remény  
átváltozik távoli eséllyé.

Ezt a távolságot csak akkor tudod  
belefoglalni egy dalba vagy egy színbe,  
ha mihaszna könnyörgéseidet  
elnyeli végül az éhes liliomok  
bölc s nevetése, és magad leszel  
az arany messziség.

## CSILLAG-ÚTON

Nem is értem, hogy az emberek  
miért kapaszkodnak a csillagokba,  
mikor megfoghatnák  
egymás kezét is.



Előbb-utóbb szélnek eresztenék  
a hetykeségüket, s bepólyálnák  
magukat az éber csöndbe,  
mikor rájönnek, hogy minden  
fuldokló tenyérben ott dobog  
egy csillag.

(2019)

---

KUBINYI KRISZTINA FESTMÉNYE (2019)

2020  
Kendlimajor  
Művészeti Szabadiskola



**Ludvig Zoltán**  
festőművész kurzusa

április 3 - 5.

Akrilfestészet,  
vegyes technikák,  
strukturális anyagok  
használata

[www.kendlimajor.hu](http://www.kendlimajor.hu)

2020  
Kendlimajor  
Művészeti Szabadiskola



**Ziegler Németh Ferenc**  
festőművész kurzusa

április 24 - 26.

Táj, tanya,  
csendélet  
pasztellel

[www.kendlimajor.hu](http://www.kendlimajor.hu)

A KENDLIMAJOR MŰVÉSZETI SZABADISKOLA 2020. ÉVI KURZUSAIBÓL  
(Részletesebb információk: [www.kendlimajor.hu](http://www.kendlimajor.hu))

2020  
Kendlimajor  
Művészeti Szabadiskola



**Székács Zoltán**  
festőművész kurzusa

május 1 - 3.

„A mi aranyunk  
nem a tömegek  
aránya...”

[www.kendlimajor.hu](http://www.kendlimajor.hu)

2020  
Kendlimajor  
Művészeti Szabadiskola



**Korbely István**  
festőművész kurzusa

szeptember 18 - 20.

Figuratív és  
nonfiguratív festészet  
/olaj, akril/

[www.kendlimajor.hu](http://www.kendlimajor.hu)

A DEBRECENI MTA DAB KLUB PROGRAMJAI  
(2020. MÁRCIUS–DECEMBER)

2020. március 11. (szerda) 15:00

Dr. Kapusz Nándorral, az egykori DOTE egyetemi főtitkárával  
Prof. Dr. Rácz István beszélget;  
közreműködik: Oláh Anita (hárfa).

2020. március 11. (szerda) 17:00

Domokos Zsuzsanna festőművész *Ihlet és valóság* c. kiállítása.  
Megnyitja: Kovács Árpád festőművész;  
közreműködik Muhari Eszter (zongora).

2020. március 25. (szerda) 16:30

Galánfi András Kossuth-díjas művész *Mérni a mérhetetlent* c. estje;  
közreműködik: Fazekas Csaba (zongora).

2020. április 8. (szerda) 15:00

Csikos Sándor Jászai Mari-díjas és Kiváló Művész, a Csokonai  
Nemzeti Színház színművészenek *Góg és Magóg fia* c. Ady-estje

2020. április 8. (szerda) 17:00

Sándor Margó fotográfus *Amerikából jöttem...* c. kiállítása.  
Megnyitja: Dr. Puskás István, Debrecen kulturális alpolgármestere.

2020. április 22. (szerda) 15:00

Dr. Bakó Endre irodalomtörténész előadása –  
*Csanády György: A Székely himnusz költője.*  
Közreműködik: Buglyó Petra népdalénekes.

2020. április 22. (szerda) 17:00

Kádár Levente Puzzle kiállítása.

2020. május 6. (szerda) 16:30

Sipos László Forster-díjas fotográfus *Erdély titokzatos kincsei* c.  
vetített képes előadása

2020. május 20. (szerda) 17:00

Keresztes Zsuzsa rongyképező „*Színek és évek*” c. kiállítása  
Megnyitja: Vitéz Ferenc PhD irodalmár, művészeti író;  
közreműködik: Meskó Bánk előadóművész.

2020. szept. 2. – okt. 5.

Dr. Tóth Csaba professor emeritus, fotográfus 80. éves születésnapjára  
*Madarak bélyegen és fotókon c. kiállítása*

2020. okt. 7. – nov. 2.

Fábián Pál grafikus és versíró gyűjteményes kiállítása

2020. nov. 4–30.

Dömötör Mihály fotóművész „A romlás virágai”,  
*avagy a virágok romlása c. kiállítása*

2020. dec. 2. – 2021. január

Mezei Zsuzsanna festőművész Adventi kiállítása

A programokat szervezi: CSERÉP ZSUZSANNA Debrecen Kultúrájáért és Holló László-díjjal kitüntetett művelődési menedzser. (A programok változhatnak.)

KERESZTES ZSUZSA „RONGY-FESTMÉNYEI”:  
EMLÉK PILISSZENTKERESZTRŐL (2019)

BALRA LENT: KUKORICASZÁRÍTÁS (2019)





**Lapzárta után**

„12+12”

*Madarassy György  
Tamás kiállítása  
Nyíregyházán*



Madarassy György képeit régebb óta ismerem (találkoztam vele korábban a vajai művésztelepen is, ahol az egyik csendélete versre ihletett, mert nem a megszokott kompozíciót láttam, hanem rögtön behívott a kép a szirmok belső életébe), de sok mindent nem tudtam róla. Ráadásul az elmúlt esztendőkből nem is jelentkezett a nyilvánosság előtt – egy mecénási magángyűjteményt hozott létre. Most viszont megtudtam, hogy nemcsak György (a sárkányt legyőző „szent”), hanem Tamás is (a kételkedő vagy folyton kérdező) művész. A Madár tehát (ahogy barátai nevezik indulása óta) úgy száll föl a levegőbe, hogy szárnya alatt hordja a dolgok legbelsejét, a magasról mindig mélyre, még mélyebbre lát: a dolgok belsején túl, a dolgok látszatán keresztül fejt föl a lélek nem látható tartományait.

Új kiállítására készülve hosszabb, beszélgető műterem-látogatáson jártam nála, s próbáltam megfejtetni, mi lehet ez a „12+12”. A megfejtésig nem jutottam el – csak a kérdésekig. Mert a 12 a szimbolikus teljességet jelöli, mint a 3 vagy a 7. Viszont hogyan állhat egymás mellé a két teljesség? Van-e két teljesség egyáltalán – nincs-e itt valami ellentmondás? Nemcsak részekről beszélhetünk-e (mert csak „A” Teljesség létezik, mint Weöres Sándornál vagy Hamvas Bélánál)?

Van tizenkét hónapunk, az év teljessége (s mindegyik hónapnak más a karaktere, viselkedése és jelentése), viszont a kétszer 12 hónap két esztendő: szükség-szerű, hogy az egyik év alá- vagy fölérendelő, kapcsolatos, ellentétes, következtető vagy magyarázó viszonyban álljon a másikkal, miként kép a képpel, vagy: ahogy a nyelvtanban a tagmondatok viszonyulnak egymáshoz. Van tizenkét tanítvány – illetve apostol – is, de mindegyiket másképp szólítja meg Jézus, mindegyik más árnyalatot hordoz egy közös sorsban; és mindannyian vértanúhalált haltak egy azonos ügyért, az evangéliumi küldetésért.

A tizenkettő 2x6: a teremtés hat napjának megismérlése – a teremtő akarat és az emberi teremtőképesség egysége. Ez is szimmetrikus megkettőződés: az isteni teremtőképesség áll szemben az emberi akarral. Továbbá 3x4 – vele szemben a 4x3: háromszoros tagadás és négyszeres jóvátétel; összeadva a két számot: heted-ízigen öröklése a büntetésnek vagy jutalomnak. S ha már összeadás a 24-ben is ott van a hatos szám, várakozás a megpihenésre, ünnepre, háromszor duplázott 4 adventi gyertya – s a 3x8, a keleti szerencseszám mesei trilógiája. Folytathatnánk a talányos-szimbolikus címmel kapcsolatos ötleteinket, de ha megszámloljuk a képeket, lehet, hogy nem is 24 lesz a végeredmény – egyik-másik a műteremben maradt; vannak olyanok, melyek nem is akartak itt lenni. (Az üres keret ezekre a kimaradt vagy még be nem fejezett festményekre utal.)



Van még egy lehetséges veszélye a címnek. Az erre adott válaszok egy művészi koncepciót feltételeznek, amit megszoktunk a kortárs (vagy modern) kiállításokat nézve – de nem biztos, hogy a koncepció egy tárgyat művészetté emel. Azonban itt nincs direkt szimbólum, nincs a koncepció – hacsak az nem, hogy Madarassy György (a Tamás) úgy mutatja be az elmúlt évi termést – fölszabadulva a magánkollekció-alkotás számára egyébként teljes művészi szabadságot adó kötöttsége alól, hogy benne fél évszázad

művészi útját foglalja össze. Közben szükségképp választ ad a kortárs művészet néhány dilemmájára; és az egységet jelölő 12-es szám (ami a 8 vagy a 6 is lehet) a figurális és absztrakt közötti különbségre, a kettő elválaszthatatlan egységére utal.

A kiállítás nem jubileumi (Madarassy György Tamás 1947. augusztus 25-én született Nagybányán, most 73. éves; hat év kolozsvári művészeti akadémiai stúdiumait 1974-ben zárta, 46 éve hivatásos művész); kerek évforduló az lehet, hogy 1990–2010 közt volt a nyíregyházi Művészeti Középiskola és Kollégium festészet tanára: tíz éve vonult nyugállományba. A megdöbbenően impozáns anyagból is kitészik azonban: a művész számára nem létezik nyugállomány – legfőljből csak nyugodtabb körülmények között alkothat.

De beszéljünk a képekről, attól függetlenül: „mennyi az anyyi” – hiszen látjuk, hogy ez itt éppen elég, nincs semmi hiány- és fölöslegérzetünk: a kompozíció (a nagy egész) tökéletes. A képekről beszélve arról is szólni kell: párbeszédet ugyan-

úgy látunk a falakon, mint monológot (a műveken belül s a művek között), tematikus ciklusokat, motívumpárhuzamokat, kifejezésbeli variációkat és játékokat.

Madarassy György Tamás Madár az igazi „nagybányaiság” utolsó, Ziffer Sándor utáni, a tradíciókat még szervesen őrző korszakában lépett művészi pályára, ám azt hiszem, ő soha nem akart „nagybányai” lenni (sem plein aire, sem fauve, sem „poszt” formában). Nem akart modern sem lenni, s amikor a rendszerváltozás hajnalán-előestéjén, ’88-ban Magyarországra, Nyíregyházára települt, nem akart ő nyíregyházi művész sem lenni. Mert a jelzők (a „magyar” kívül) soha nem voltak számára fontosak; a mai napig hiszi: magyarságában úgy tudja megőrizni és követni az egyetemességet, benne az univerzális azonosságot, hogy önmagán kívül nem szeretne hasonlítani senkihez.



---

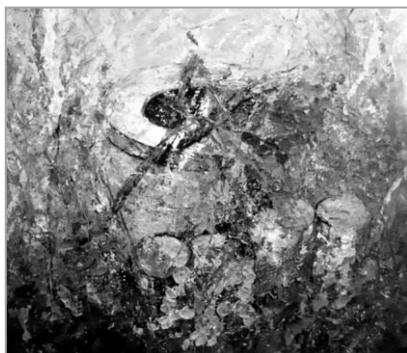
MADARASSY  
GYÖRGY TAMÁS  
FESTMÉNYEI  
(OLAJ, VÁSZON,  
2019–2020)



MATISSE INSPIRÁCIÓJA  
(ÉS MADARASSY GÖRGY  
LELKÜLETE...)

Persze, az idők változnak, és a változásra választ kell adni, de mindig az a legjobb, ha az ember önmagát kínálja föl válasz gyanánt. Nézzük tehát Madarassy György válaszait, melyeket nem a divat (a modus és modernizmus) kényszerében, hanem szerves és autonóm művészi útjából fakadóan kínál!

(A kérdések közt szükségszerűen olyanok is szerepelnek, hogy mit jelentenek a gyökerek, mit ad hozzá ehhez a jelentéshez a konkrét létezésre kicsinyített sors; mi a művészi feladat, milyen a Feladat viszonya a körülményekhez; hogy miként reflektál a művész saját eszközeivel a szociológiai-szociográfiai vagy a kulturális-ideológiai tényekre, jelenségekre; van-e állandónak tekinthető pont – valamilyen mozdulatlan középpont –, ami segíti az eligazodást.)



Madarassy Györgynek egyaránt vannak emlék-, élmény- és látomáskörei, s ezek nem választhatók külön. Az emlékkörökben (tematikában) ott van a régmúlt és jelen Nagybánya-képe. Erre asszociál a Hollósy Simon művésztelep-alapítását idéző lírai-expresszív figurális jelenet; vagy a hasonlóan drámai atmoszférájú, az áradás elől menekülő, a menekülés közben az áradó folyam áldozataivá váló 'csónakos' emberek sorsallegóriája. Ebben a közösség és egyén, a természet és az ember egymást pusztítása, egymásra utaltsága, a belső szorongás és az általunk irányíthatatlan külső erők hatalma is érvényesül.

Ráutal továbbá a festői vízió karakterére is: mindig a figura – az emberi vagy természeti tényező – jelenti az indulást, abból lesz érzelmi-lírai, indulati-drámai expresszív cselekmény. S ez már absztrakció, mely szükségszerűen nemcsak a látványból indul el, hanem a látható mögöttség egzisztenciális sorsélményéből. (Vonatkozik ez az emberre, a természetre, az emberi beavatkozás által formált természeti látványra – gondoljunk a kőedények, a cserjék és virágok egyszerre impresszióból, expresszív absztrakcióból: az optikai benyomásból, a felfokozott kifejezésből, a látványt elvonatkoztatató víziót érzékenyen ötvöző festményekre!)

Az emlékek közt szerepelnek művészettörténeti allúziók (pl. a Matisse világát idéző posztimpreszionista, a tükör-ajtó révén szimbolikus festmény és a Monet-hangulatot átfogalmazó vízi virágok képe); szerepelnek az egyéni emberi életút fordulói, melyeket többszörös áttétellel visz vászonra. Rétegekben (mint az olajfestés kívánja), s a hosszú alkotófolyamat közben ezek az anyagi-szellemi rétegek alakítják is egymást, így az emlék fokozatosan alakul át állandó jelen élménnyé).

Megerkezünk az élménykörökhöz, melyek közt visszatérő a nyíregyházi korzó-élmény (ez természetes is, hiszen a művész itt él és alkot, a korzó mellett); ahol egyaránt figyelemre

méltó a természeti és az emberi viselkedés. Ugyan az egyik absztrakt, míg a másik figurális keretek között jelenik meg, de Madarassynál az absztrakció, a tárgyvalóság-átfogalmazás lírai és expresszív; figurái pedig (a groteszk kritikai jelleg hangsúlyozásával), mintegy a kiszolgáltatottság szimbolikus és dráma-költői kiemelései.





Különösen az arcok és kezek viszonyára kell figyelniük – egyik sem a látható valóság hű másolata, a torzított kezek és eltorzult (vagy láthatatlan) arcok egymást tükrözik, mind a kettőben ott van az ember sorsa.

MADARASSY GYÖRGY  
FESTMÉNYEI

Megfájdítja szívünket a magány, amit a képek szereplői élnek át; és izgalmasak a hétköznapi típusok mellett a művész-alteregők, akiknek a küzdelme allegóriának tekinthető. Egyetlen képet emeljük ki a sorból: a festő groteszk bájával is megejtő s elgondolkodtató alakját, aki meghosszabbított karjával, ecsetjével keresi helyét az új világban, és a vásznon föltündöklő fehér kékség a reményt és reménytelenséget, de a megfellebbezhetetlen tudást, a hiábalóság gyönyörűségét is kifejezi.

Mert vajon ki beszél ma a festészetről (az ecset végén színné-formává alakuló vérről és lélekről), a festő Feladatáról (mint Borges, az argentin író könyvhasználatában az emlékezet és képzelet meghosszabbításáról)?! A festő mindig önmagát mutatja be áldozatként, s ezek az ön-áldozatok tükröződnek a konkrét látványél-



ményből elvonatkoztatott, absztrahált (leszűr/letisztított) kompozíciókon is. A tavirózsák fátyolos derengése vagy a hajnalba áttörő fény, egyszerre látomás és céltudatos útkeresés – elidőzés az út közben. Madarassy György képei azt fogalmazzák meg, hogy a részek és részletek között az egészet keressük – gondoljunk a figurális, mégis absztrahált kezeire, melyek nem is a kezek, hanem a sorsok és a jelek: kifejezik a múltat és a tervet (a terv-nélküliséget is), szándékokat, kapcsolatokat írnak le; s még az arcot sem kell kidolgozni, hogy kifejezhesse a létezés státuszát-minőségét.

A kőedényből kinőtt növényt, a nádast, a rétet, a víz és part találkozását vagy a padlózatot, ablakkeretet sem kell realista módon vászonra vinni: a létezés-valóság ott van a látható mögött. S mert az ember hajlamos arra, hogy a láthatóba, avagy az eltárgyasult valóságba kapaszkodjék, Madarassy György (kétkedéssel felfegyverzett sárkányölő, a szorongás sárkányait legyőző festő) jelzi, hogyan tudja megismerni az ember a saját természetét.

Hasonlítsa csak össze az arcát és a kezét: a szavait és a cselekedetét; hasonlítsa össze a fényt azzal az úttal, melyen jár; vegye észre az úton, hogy mennyi minden kapaszkodna a fénybe – vagy menekülne a sötétségbe! Vegye észre, hogy életének mennyi rétege van, azok a rétegek (élmények, emlékek, vágyak) hogyan alakítják egymást – miként a lassan egymásra vitt olajfesték-rétegek is mindig alakítják az alattuk lévő és a fölöttük vagy általuk láthatót!

Igazi klasszikus és igazi modern ez a festészet: a művészi-szakmai és művészi szellemi-lelki adottság, a munka és alázat, az erkölcs és igazság vagy a mindkettőt magában rejtő esztétikai öröm fejeződik ki Madarassy György Tamás igen várt és igen fontos új kiállításának képein.

Legyen bármennyi – vagy jelentsen bármit is a 12+12.

*(Madarassy György Tamás kiállítása lapzártá után, 2020. február 26-án  
nyílt meg a nyíregyházi Pál Gyula Galériában.  
A fent közölt szöveg a megnyitón elhangzó ajánlás tervezett változata.)*



## ARRÓL, HOGY MENNYI...

*Jegyzetek Madarassy György  
(12+12 című) kiállításának margójára*

---

(...)

A lapos dolgokat a magasság  
még jobban belapítja a földbe.  
Az önmagát hirdető üzenetet  
belegyűrőd a nyirkos ökölbe.

Lett volna kezéd a kőhöz is,  
a híd szélén egyszer megállva,  
de láttad, hogy lent a virágok  
már a sötétbe vannak bezárva.

Míg a szíved messzi csatangolt,  
ellaposodtak lassan a fények;  
s most fuldokló leheletükkel  
a színes szárnyadhoz érnek.

(...)

Mint egy öntudatlan hangya:  
nádszálak tövén araszolsz.  
Belesóvárogsz a fénybe –  
bimbós rügyeken tavaszolsz.

Megnyílik előtted a nagykapu:  
szabad vagy – beléphetsz rajta.  
S csak akkor veszed észre, hogy  
vágysz egy leégett pajta.

(...)

Arról, hogy mennyi, senki nem  
tud semmi biztosat. S hogy milyen  
magas, azt sem tudja senki.

Te már sejtéd, hogy a mennyiség  
mérése nem egyszerű – mert ahhoz  
nagyon mélyre kell menni.

Meg kell tanulni bizonyos gyökér-  
fonta szabályokat – s minden  
vágyadat félre tenni.

Fölébreszteni a becsomagolt  
álmokat, s egy megmérhetetlen  
felhő csücske lenni.

(...)

Látod, ahogy egy kőedénybe  
átmállik az éjszaka;  
s látod amint egy kőedényből  
kifolyik a szín.

Megfested, hogyan lesz a szíved  
minden évszaka  
egy láthatatlan kőedényben érett  
meggyvér-karmazsin.

(...)

Az ablakok mögött ugyanaz a padló,  
mint az ablakok előtt.  
A délután ugyanolyan lassú, mint a  
felpörgetett délelőtt.

Nem gondoltál-e arra, hogy a padló  
deszkái alatt keresd a fényt?  
Hogy a szálkákat belémártva írj  
egy véredből fogant költeményt?

(...)

Jaj, a kezed ne mutasd meg!  
Jaj, milyen háborús az arcod!  
Jaj, mióta nem ölelsz meg... –  
s az én bűnöm minden kudarcod!

Keresik egymást a kezek.  
A homlokok egymásra néznek.  
Mégis megérintetlenül adják  
oda magukat a résznek.

S minden részben csak a sóhaj  
dagad, mint egy tenyér-hold.  
Talán az én csókom is csak  
egy megszegetlen kenyér volt...

(...)

Egymás mellett ülnek az emberek.  
Egymás mellett hallgatnak, de nem  
egymást figyelik – mindegyik árva.

Arra sem kíváncsiak, hogyan  
szendereg köztük a szinte banális  
halhatatlanság egyszeri vágya.

Egymás mellett ülnek, de észre sem  
veszik, hogyan lesz egyikük a másik  
kimondatlan, egybefont magánya.

Így múlnak el a hónapok és évek –  
így lesz mindegyik elhalkult reménynek  
száradt vércseppből rozsda a szárnya.

A NÉZŐ • PONT TÁMOGATÓI

PROF. BÁGER GUSZTÁV – Budapest  
BODÓ ISTVÁN és felesége – Debrecen  
CEZE ÚT- ÉS MÉLYÉPÍTŐ KERESKEDELMI ÉS SZOLGÁLTATÓ KFT.  
(CZENTYE JÁNOS és családja) – Debrecen  
CSERÉP ZSUZSANNA – Debrecen  
DEBRECEN MEGYEI JOGÚ VÁROS KULTURÁLIS ALAPJA  
GESZTERÉDI ARANYSZABLYA TÁRSASÁG – Geszteréd  
HAJDÚBÖSZÖRMÉNY VÁROS ÖNKORMÁNYZATA  
KÁDÁR NAGY LAJOS (†) CSALÁDJA – Ebes  
KAPITÁLIS KFT. – Debrecen  
MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYESÜLET –  
NOVERRE TÁNCMŰVÉSZETI ALAPÍTVÁNY – Budapest  
MÁTÉ LÁSZLÓ – Debrecen  
PÓKA GYÖRGY – Gyula  
RÁCZ JÁNOS és felesége – Debrecen  
SÁNTHA ANTAL és felesége – Hajdúböszörmény  
SER–MÜLLER KFT. (SERFŐZŐ ATTILA) – Debrecen, Hajdúböszörmény  
SZABÓ MAGDA SZELLEMI ÖRÖKSÉGÉÉRT ALAPÍTVÁNY – Budapest  
SZABÓNÉ PAPP IBOLYA – Szekszárd  
SZATMÁRI MÚZEUM (DR. CSERVENYÁK LÁSZLÓ) – Mátészalka  
TIT STÚDIÓ EGYESÜLET és DR. KONCZ GÁBOR – Budapest  
(www.tit.hu)

Köszönet továbbá a folyóirat előfizetőinek!

ELŐFIZETŐI FELHÍVÁS A 2020. ÉVFOLYAMRA

**A folyóirat éves előfizetői díja változatlanul 5.000 Ft, mely személyesen vagy postán befizethető a dr. Vitéz Ferenc 4027 Debrecen, Füredi út 67/B. címre, vagy átutalható az Oberbank AG. 18400010–03516724–61000016 számlaszámra. (Kérem, tüntessék föl a számlázási címet!) A mostani 98. kötetrel együtt 2020-ban is 5 rendes számmal – közte a jubileumi 100. (egyúttal trianoni) kötetrel – és előfizetői ajándékkönyvvel jelentkezem.**

## TARTALOM

In memoriam Kádár Nagy Lajos ( <i>versek</i> ).....	1
Angyaldekameron ( <i>In memoriam Csontos János</i> ) .....	4
Az emlékezés melankóliájának olvasatai ( <i>Maksai János jubileumi kiállítása</i> ) .....	5
Holló László grafikai tanulmányaihoz ( <i>versek</i> ) .....	11
<i>MARGÓ – KÉPES KULTURÁLIS ÉS MŰVÉSZETI HÍREK</i>	
(Kisgrafika; Kiemelés; Ásztai Csaba tárlata; A Makoldi-vonal; ifj. Hídi Endre tárlata; Emlékpont az Egri Borozó; 1956 képei; Vitéz László vándorúton; Táncművészet; Szókimondó; Zempléni Múzsza; Maghy Zoltán emlékezete; Szatmári Emília Dr. Koncz Sándor-könyvéről; Szulovszky János Vallás – világkép – tudomány c. könyvéről) .....	14
Képeslapok Kismarosa ( <i>versek Szakolczay Lajosnak</i> ) .....	34
<i>MÁSODKÖZLÉS</i>	
Megtervezett újraolvasás ( <i>Báger Gusztáv válogatott és új verseiről</i> ) .....	38
Napharangozó ( <i>versek in honorem Báger Gusztáv</i> ) .....	48
„... és alacsony a kerítés” ( <i>a „Nagy az Isten állatkertje...” c. konferenciakötetről</i> ) .....	51
Az irodalmi attitűdvizsgálat szükségességéről .....	58
A homo ludens – költői játék és szerep .....	70
Harmincegy ( <i>versek i. m. Weöres Sándor – in honorem Kenyeres Zoltán</i> ) .....	96
Karádi Zsolt <i>A Nyugat franciája</i> c. tanulmánykötetéről .....	104
Hajnali bohóc ( <i>jegyzetek smink nélkül</i> ) .....	109
Mondani-valók ( <i>alkalmi gyermekversek, stílusgyakorlatok</i> ) .....	114
Isten kertjének szimbolikus keretei ( <i>Lente István kiállítása</i> ) .....	118
Buka László a 15 éves Dóczy Galériáról .....	125
Vitéz Kata Borbála versei .....	128
2020: a Nemzeti Összetartozás és az Úrvacsora Éve .....	132
A „Fentről” ciklusból és más versek ( <i>Kubinyi Krisztina festményeihez</i> ) .....	138
A debreceni DAB-klub programjai .....	142
<i>LAPZÁRTA UTÁN</i>	
„12+12” ( <i>Madarassy György Tamás kiállítása</i> ) .....	145
Arról, hogy mennyi... ( <i>versek a Madarassy-tárlat képeihez</i> ) .....	152