

Széchenyi István hagyatéka, mint hungarikum

HITEL

Gróf Széchenyi István nagyhírű könyve, a reformkor programadó műve a *Hitel*, amely 1830 januárjában jelent meg, a mai olvasó számára azonban már meglehetősen nehezen olvasható nyelvezettel. Ezért amikor 2014-ben, a Széchenyi Alapítvány javaslata alapján Széchenyi István szellemi hagyatékát hungarikummá nyilvánították, egy munkacsapat az alapítványtól arra vállalkozott, hogy mai magyar nyelvre átírja Széchenyi fő művét. Így jelent meg 2016 tavaszán a *Hitel* mai magyar nyelvre igazított változata.

Buday Miklós, a Széchenyi Alapítvány elnöke így ír erről.



azok számára a forrásművek rendelkezésre állnak. Akik pedig könnyebb erővel akarják megismerni Széchenyi gondolatait, azok számára készült ez a kötet. [...]

A 2016-os évben emlékezünk gróf Széchenyi István 225. születési évfordulójára. A Széchenyi-ismeret növelését szolgáló kiadványok köre bővül most a *Hitel* mai magyar nyelvű kötetével. Széchenyi bölcsességére manapság igen nagy szükség van. Ha egy mondatban kell összefoglalni azt, hogy miért is fontos Széchenyi gondolatait befogadni, akkor az a tapasztalat, hogy a Széchenyi-ismeret birtokában jobb döntéseket tudunk hozni egyénileg és közösségi szinten egyaránt. A legkisebb döntésünknek is lényegi szerepe lehet a jövőnkben. Széchenyi így ír a *Hitel*-ben (az átírt változatunk szerint): »...a vizsgálatok folyamatában [...] az a mag, mely oly nagy fa növést okozta midőn az akadályokat elhárítja, a ködöt eloszlatja, úgy fogja a vizsgáló tapasztalni: hogy többnyire a nagy következményeknek legeslegeső oka csekélységnek látszó dolog.«

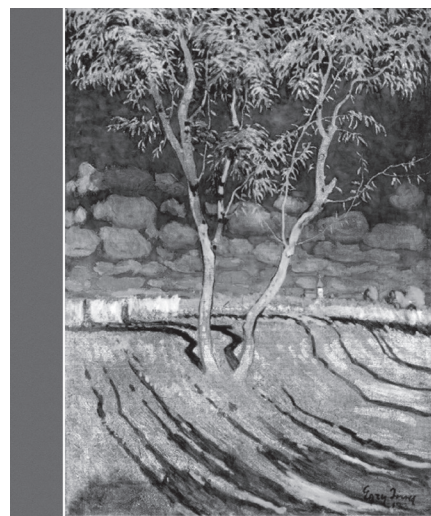
A mű megértést szolgálja az is, hogy jegyzetekkel láttuk el a *Hitel* szövegét, valamint a függelékben közöljük dr. Horváth Attilától a *Hitel* megjelenése idején a meghatározó jogintézményekről szóló, valamint Spira Györgytől a Széchenyi hitelviszonyait bemutató tanulmányt.

Munkánk összetettségét, a mondatról mondatra jelentkező akadályokat és küzdelmeinket részletezni nem szükséges itt. Ha amit vállaltunk egyszerű feladat lett volna, akkor azt – különös tekintettel a mű jelentőségére – a kiadásától számított száznyolcvanhat év alatt bizonyára korábban is elvégezték volna.

Bízunk abban, hogy az átírással reneszánszát élheti gróf Széchenyi István fő műve, a *Hitel!* ♦♦

(Budapest, 2016. február)

A MEGŐSZÜLT KERT



Benke László

A megöszült kert

Benke László 1943-ban született Újvárfalván. Válogatott kötete *Hová lett aranytrombitád?* címmel 2013-ban jelent meg. Regényei közül legfontosabb az *Othonkereső*. Segéd munkás volt az ötvenes-hatvanas évek fordulóján Angyalföldön, majd közsörüs a Csepeli Szerszámépgyárban. Tamási Lajos közelségében nevelődött költővé a csepeli Olvasó Munkás Klubban. A hetvenes évek közepétől újságíróként dolgozott üzemi lapoknál. 1993 óta a Hét Krajcár Kiadó vezetője. Varga Domokos korábban így írt róla: „Benke László verseinek vitathatlanul egyetemes mondandója van. Őt én elsősorban lírai alkatnak látom, mások előtt is titkolhatatlan érzelmekkel, könnyen fellobbanó és nehezen elhamvadó szerelmekkel, a teljes élet kielégíthetetlen szomjúságával.”

G. Komoróczy Emőke pedig így ír Benke László Könyvhétre megjelenő könyvéről: „Újabb kötete is korunk valóságviszonyaiból sarjadt. *Nem a halál a legrosszabb magány, / hanem ha nem tehetem azt, amit tenni kellene* – írja a mindig cselekvő, aktív költő. S miért a nép bűnhődik mindig mindenért? – kérdezi. Folytatódik magyarjaink kitántorgása, tehetetlenek vagyunk. *S én csak állók és csak nézek / szabadon az ablakomban, / mérgemben és fájdalommban / úgy vérzek el, mint az alkony. / Pirosból jó feketébe / vérzik el a népiünk lassan.* Ha nem tudunk egységre jutni, ha nem sikerül megoldást találnunk a társadalmi elnyomórás kezelésére, szétszóródunk, elpusztulunk – sőt át *A megöszült kert* versein.” ♦♦

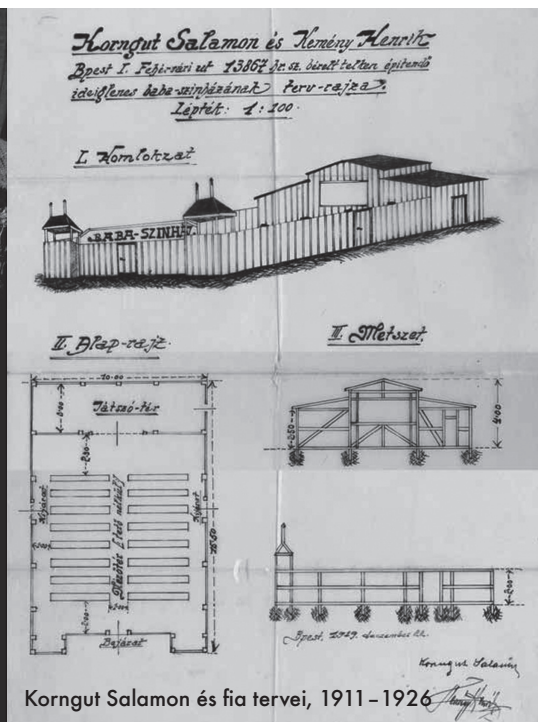
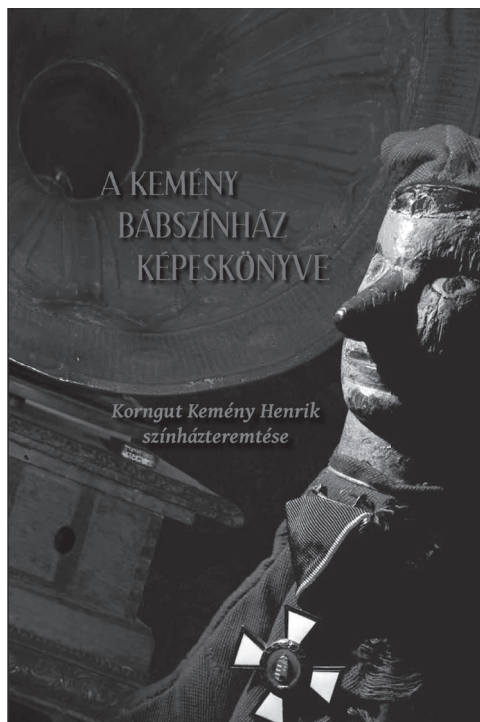
LÁPOSI TERKA

KEMÉNY HENRIK

ÖRÖKSÉGE

A KEMÉNY BÁBSZÍNHÁZ KÉPESKÖNYVE

A Pesti Vigadó földszinti galériájában, a Magyar Művészeti Akadémia rendezésében mutatták be május végén Kemény Henrik örökségéért, a Korngut-Kemény Alapítvány kiadásában megjelentetett albumot, Láposi Terka: A Kemény Bábszínház képeskönyve című, gazdagon illusztrált kötetét. A könyvet dr. Kékesi Kun Árpád színháztörténész, a kötet lektora, valamint Láposi Terka szerző-szerkesztő ajánlotta az olvasók figyelmébe. Az album, amely tízéves kutatómunka gyűjteménye, a Kossuth-díjas, vásári bábjátékos Kemény Henrik kilencvenedik születésnapjára készült a háromgenerációs bábos család életművéről.



Korngut Salamon és fia tervei, 1911-1926

(Részletek a kötetből)

Szervusztok, pajtikák! Hallottátok, hogy megjelent *A Kemény Bábszínház képeskönyve*? Vitéz László így ajánlaná a közönségnek a csaknem félezer fotóval, eredeti dokumentumok faksimile változatával, tanulmányokkal és szöveggel megjelentetett kötetet. Az elmúlt évszázad egyik legnagyobb magyar bábozósa, Kemény Henrik lassan öt éve már, hogy nincsen közöttünk (1925–2011), de akik valaha látták az ujjain táncolni Vitéz Lászlót, azoknak fülében most is ott cseng a hangja, de akik nem látták, azok is ismerik Vitéz Lászlóját, mert a kis, piros sipkás alak mára közkinccsé lett, s tucatnyi bábozó élte tovább. Azonban kevesen tudják, hogy a Kemény Henrik révén megismert bábjátékos az édesapja, Korngut Kemény Henrik tollából származnak. Lehet, hogy részben ő is az apjától, Korngut Salamontól örökölte őket, mindenesetre ő jegyezte le *Az elásott kincset*, *Az elátkozott malmot* és más történeteket.

Kemény Henrik visszaemlékezését, amelyben többször is meghatóan emlékezik meg a Papáról, 2012-ben adta közre a Korngut-Kemény Alapítvány az *Egy vásári bábjátékos komédiás önarcképe* címmel. A vásári bábozó dinasztíának emléket állító memoár a *Kemény-kötés* első darabja lett, amelynek folytatása a frissen napvilágot látott kötet: *A*

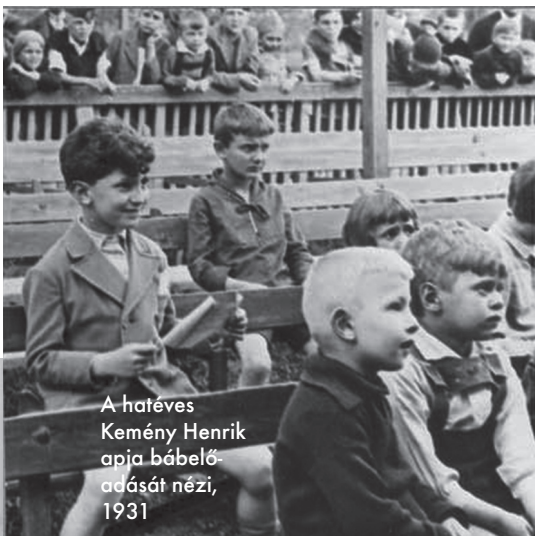
Kemény Bábszínház képeskönyve – Korngut Kemény Henrik színházteremtése.

Az album mintha egy kiállításon kalauz volna végig bennünket a mintegy hatszáz oldalon és négy fejezetben. A képeskönyv a családi hagyatékban levő bábok közül hatvanegy kesztyűs báb és harmincyolc marionett fényképét és részletes leírását tartalmazza, s ezen túl a család bábozó múltjához kötődő dokumentumok fotóit tárja elénk, köztük több mint százéves engedélyeket, a Papa által készített tervrajzokat, előadásnaplókat és a népliget mutatónyosság hajdani pillanatképeit. A család képeskönyve fejezet végigvezet a Kemény Henrik-ösökhöz kötődő képi emlékeken, a faksimile iratok pedig élénk tárják a történelem hányattásaiban túlélésére törekvő, a családjá megmaradását szem előtt tartó, ám a törvényerőre emelt embertelenségbe belepusztuló művész, Korngut Kemény Henrik drámáját. Az írásos hagyaték gyöngyszemei közt szerepel Korngut Kemény Henrik útinaplója az 1911-es, észak-amerikai kivándorlási kísérletéről, illetve nagy ívű tanulmánya *A bábjáték technikájáról*. Emellett öt bábjáték kéziratát is közreadja, a fejezet végén dokumentált további húsz szöveggel és szövegtörökkel pedig izelítőt ad a Kemény-kötés további kiadványainak tervezett tartalmából is.

Vitéz László-figurák

A hagyaték öt Vitéz László-figurát őriz, amelyeknek legidősebbikét Korngut Kemény Henrik készítette, de pontos kora nem meghatározható. Kemény Henrik elmondása szerint a Papa már az 1910-es évek végén is szerepelt, viszont van olyan dokumentum, amely határozottan az 1926-os évben jelöli meg a bábjátékos születésének idejét. E bábbal a haláláig, 1944-ig játszott. Ezt követően négy Vitéz Lászlót faragott és öltöztetett fel Kemény Henrik. A legfiatalabbat a nyolcvanadik születésnapján, 2005 januárjában fejezte be.

A Kemény család Vitéz Lászlója élénk és némi együgyűséggel párosuló furfangot kifejező, nagyorrú, csibészes síhederforma. Öltözete: barna, festett haján piros, hegyes sapka, piros felsőrész és hasonló színű nadrág, fekete, magas szárú csizma, amelybe a nadrág szárát belegyűrték. Tiszta tekintetű, markáns, kék szemű, lefelé hegyesedő, simára csiszolt orrú figura... Kézrel festett, mosolygós, pirospozsgás és naivnak tetsző arca van... A Vitéz László-játékok kompozíciós elvének és stílusának lényege: triviálisként kezelni az élet nemes dolgait, megfordítani a körülöttünk levő valóságot, kifordítani bőrből az embert. Leszállni a purgatóriumba, a „lentre”, az ember ősi, ösztönös vágyának legaljára, s nevetségessé tenni a halált, a gonoszt. Mind-



A hatéves Kemény Henrik apja bábelőadását nézi, 1931



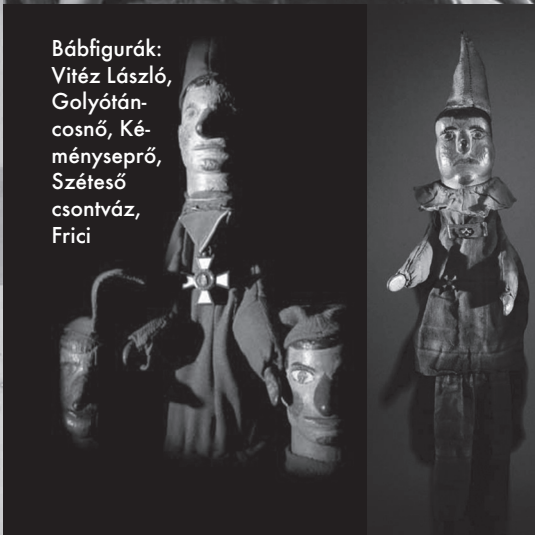
Lax néni Komédiája, 1930 körül



Káposztás Zsuzsi nőimitátor, 1930 körül



Káposztás Zsuzsi



Bábfigurák: Vitéz László, Golyótáncosnő, Kéményseprő, Széteső csontváz, Frici



A Korngut Kemény-család 1940 körül, hátul Kemény Mátyás és Kemény Henrik

eközben a leglényegesebb momentum: kinevetni emberi létünk fizikai esendőségét.

A Vitéz László-figurák puritán képzőművészeti megformáltsággal érzékeltetik a világ dolgai közötti rejtett kapcsolatokat, s vizuális metaforaként élnek.

Frici

Kemény Henrik 1972-ben, Moldován Domokosnak adott interjújában így nyilatkozott Friciről: „Vitéz László pajtása: Frici – a »Fritz« figurája. Ez is a német bábjátékból került át, de ki is gúnyolta ezeket a bábjátékokat. Frici pajtás játékaiban még ma is kissé németesen beszél, töri a magyart. Vitéz László az előadás végén vele hordatja el az ördögöket

és a zsákokat a malomba, s kigúnyolja a bábjátékban, miként a többieket is: a csendőrt, a rendőrt, a bírót és a különböző mesterembereket – a mészáros, a borbélyt, a fényképészt.”

A hagyaték két Frici-figurát őriz. Legértékesebb sajátosságuk, hogy a Kemény Bábszínház elsőnek megszülető Fricijét 1926-ban a Papa, majd ennek másolatát a '40-es évek végén Kemény Henrik készítette el. Mindkettő sárga körgallért, csúcsos sipkát, zöld alapon piros és fehér kockás szövetkabátját és nadrágot visel. Vitéz László mellett küllemében is bohócos karaktert idéz, aki szinte mindig minden információról lemarad. Ez az ő feladata, Vitéz László utókövetése. Kettőjük jeleneteiben mindig ő húzza a rövidebbet.

Golyótáncosnő

A Kemény Bábszínház írásos hagyatékának *gyöngyszemei* című fejezetben a Konferanszié beharangozó szövegében ismerkedhetünk meg e figura etüdjének hangulatával. Az etüd a cirkuszi marionett játékok sorába tartozott. A bábót Miss Mary Globus golyóművésznőként konferálja fel a bemozdó, s hangsúlyozza, hogy: „Önagysága sokkal biztosabban lép az ő golyóbisán, mint én az egyenesen.” A báb kialakításának minden porcikája ezt a könnyedséget, magabiztosságot, arisztokratikus finomságot képviseli. Ennek a bábnak kijár

az „önagysága” megszólítás, hiszen megjelenése elegáns, érzékenyen szecessziós, a kor nőideáljának bábban való megfogalmazása. Testének gesztusai, öltözetének részletei is arról árulkodnak, hogy a női viselet minden részletében ismert volt az előtt, aki e bábót készítette. Tanulmányok, leírások bizonyítják, hogy Korngut Kemény Henrik a bábtestért, a fejekért, a szerkezet szcenikai előállításáért és a festésért volt felelős, a Mama, Kriflik Mária pedig az öltöztetést végezte. A Mamát megörökítő század eleji fotók sugározzák azt a nőies, bájos és nemes eleganciájú stílust, amelyet a Golyótáncosnő ruhájának, egész megjelenésének minden mozzanata képvisel.

A Mama tehát a kor stílusa szerint öltöztette fel a Kemény-hagyaték legszebb női figuráját. Halványkék, selyemfényű szaténruha, karcsú vonalú és hosszított derékvonal, fehér pamuting és harisnya az öltözet része. Az 1920-as években a nők viseletében a ferde szabás lett népszerű, átlósan vágták az anyagot, ezért a ruha a testhez simul. Ezzel öltöztetője még karcsúbbá változtatta a bábtestet. A bábnak fából faragott a feje, a teste és minden végtagja. A bábtest könnyített és hasonló szerkezetű, mint a képeskönyvünkben Marionett bábtest elnevezéssel szereplő bábué, a végtagok az ízületeknél lazán illeszkednek. A porcelánhasításra festett arc, a műhajjal ékesített, tojás-

dad alakú fej érzékeny, szép nőt tükröz. A kék szín a bábu egész lényéhez hozzátartozik, de a szemek kékje és a szempillák mívés megrajzolása, a szemöldök kontúrja szelíd, törékeny hölgy képét mutatja. Szájának íve és arcának mimikája egyetlen finom, végtelen nyugalmat árasztó mosolyt fogalmaz meg.

Az esernyőn minden részlet valóságos: a küllők szerkezete, a nyél gömb alakú végződése és a táncosnő ruhájával azonos anyagból készült masnija, valamint a felnyitás módja is.

A teljes alakhoz hozzájárul még mozgatójának bravúrja, a kecses tánclepek sora a golyón, amely a billenő szerkezetű hidon vezet át. Ezt a mozdulatot és az etűd miliójét a Kemény Bábszínház színpadán Óhidy Lehel fotói örökítették meg az 1950-es években.

Molnár – Kéményseprő

A Kemény Bábszínház kedvelte az átváltozó bábokat. A hagyaték két sík és három plasztikus metamorfózisra képes bábót őriz. Az átváltozó bábok magukban hordják a bábjáték ontológiai eredetét, az átalakulás biológiai, lélektani, fizikai és mitikus síkját. A legcsodálatosabb varázslatot képesek előidézni: annak folyamatát, hogy valakiből a pillanat törtrésze alatt teljesen másvalaki születik. A bábbal való cselekvés legősibb funkcióját megőrző bábok ezek. A Molnár – Kéményseprő esetében a két mesterség összekapcsolása izgalmas következtetésekre ad lehetőséget: a molnár gabonát őröl, jelképesen az életet „zsákolja”, csomagolja be az őrlés végén. A liszthez, mint végtermékhez a fehér színt társítjuk, a kéményseprő viszont az égés végtermékét, a fekete kormot takarítja. A Molnár, mint „doboz” papírmáséból készült, textillel felöltöztetett. A Kéményseprőt fából faragta alkotója. A bábu minden részlete kézzel festett.

Széteső csontváz

A vásári mutatványos hagyomány legtitkosabb figurája, hajdan a haláltáncok és a misztériumjátékok egyik főszereplője. A haláltánc a középkor egyik legérdekesebb misztikus műfaja. Motívumának lényege az a sajátos demokratizmus, amely szerint a halál mindenkit egyenlővé tesz: Isten ítélőszéke előtt a földi világban élvezett előjogok nem érvényesek. A halállal, a körtáncban az élen haladó kaszás csontvázalattal együtt táncol minden rangú ember, legyen az úr vagy szolga, pápa, főpap, király, nemes vagy egyszerű ember. A Kemény Bábszínház repertoárjában bábfiguraként zenés-táncos etűd szereplője. Csontjaira széteső táncra felelés az irreverzibilitással. Ő a groteszk, ironikus reprezentációja az ember örök bizonytalanságának, az élet és a halál mezsgyéje kikutathatatlanságának. A vele való tánc humora azt vállalja fel, amit a Vitéz László-játékok képviselnek a halál és az ördögök elverésében: az emberi létkérdés misztériumát. ♦♦

FÜGGÖNY FEL!

Szakonyi Károly legújabb kötete a kullisszák mögé kalauzolja olvasóját. A Kossuth-díjas író, aki immár ötven év távlatából tekint vissza színházi pályafutására, most bepillantást enged drámaíróként születési körülményeibe, őszintén vall az alkotófolyamat, a művészi-emberi sors minden gyötrelméről és gyönyörűségéről, rendező- és színészbarátaival fűződő sokrétű kapcsolatáról. Méltán népszerű és szerte a világon játszott műveinek – mint az *Életem*, *Zsóka!*, az *Ördöghegy*, az *Adáshiba* vagy a *Hongkongi páróka* – keletkezéstörténete nem csupán az alkotás lélektani rugóit tárja fel előttünk, hanem kordokumentum is: mélyrétegeiben kirajzolódik az a társadalmi és politikai közeg, amely az ezen felülemelkedni képes, egyetemes érvényű, mindig aktuális Szakonyi-dramák hátterét jelenti. Az orosz klasszikusok (Gogol, Dosztojevszkij és Turgenyev) műveiből készült adaptációkról olvasva szinte otthonunkká válik Szakonyi műhelye, ahol írói szabadság és a nagy elődök iránti alázat kézfogásából születik az új, az ismételtetlen dráma. Olyan nagyszerű művészekkel készülünk együtt a premierre, mint Domján Edit, Páger Antal, Sinkovits Imre, Haumann Péter vagy Béres Ilona, s velük közösen, izgatottan várjuk, hogy elhangozzék a varázslatos mondat: *Függöny fel!* Legyen bár nagyszínház vagy kamaraszínpad, Budapest, Pécs, Párizs vagy éppen Helsinki: ahogy szemünk előtt feltárul a színpad, s életre kel a Szakonyi teremtette világ, már tudjuk, kevesebbek lennénk nélküle.

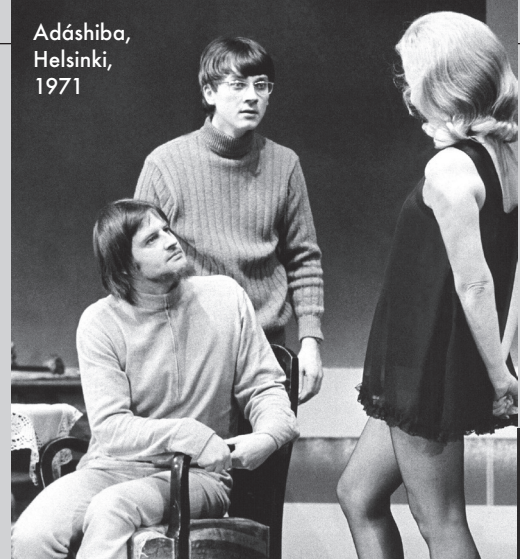
Rózsássy Barbara

(Szakonyi Károly: *Függöny fel!* Stádium Kiadó, 2016, korabeli színházi fotókkal illusztrálva)



Adáshiba, Prága, 1971

Adáshiba, Helsinki, 1971



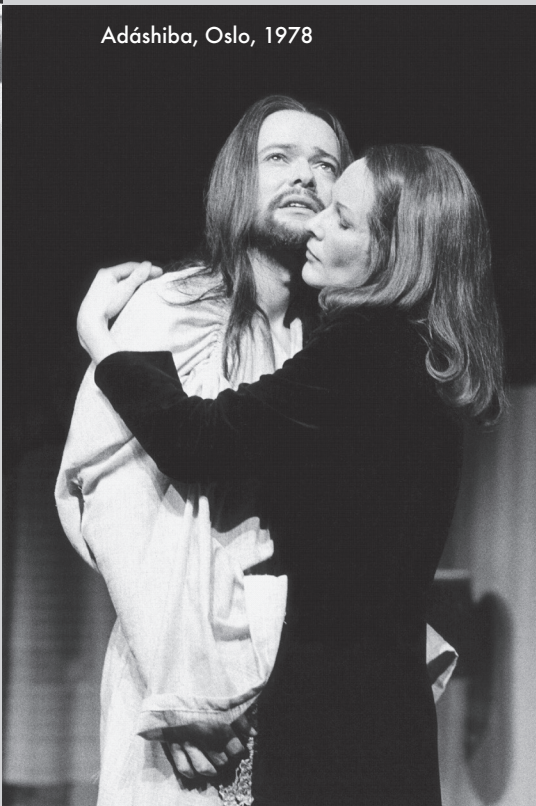
Az Adáshiba születésének története

Januárra beutalót kértem a nagymarosi alkotóházba. Ide főleg képzőművészek jártak, de mehetett író is. Más volt, mint Szigliget. Amaz egy kastély, ez meg csupán egy nem túl szép, emeletes ház a Visegrádra átkelő komp közelében a parton. De az ellátás megtette, az olajkályha jól befűtötte a szobát, s csend honolt a folyosókon. Grafikusok meg festők voltak lenn éppen: Sváby Lajos meg Mersits Piroksa; Melocco Miklós nagy, fehér lapokra rajzolta fel szénrel Ady-szobrának vázlatát, azt a padon ült, amelyen a költő a háttámlán nyugtatja jobb karját; Szász Endre egyetlen éjszakán készített vagy ötven tollrajzáért cserébe használt Mercedest kapott egy nyugatnémet turistától ott, helyben. Ebédnél és vacsoránál találkoztunk, este sokáig diskuráltunk valamelyik szobában. Hideg január járta, havas idő, a Dunán jégtablák úsztak. Álltam az ablaknál, s néztem a vizet, a vén olajfákat a parton, a szemközti hegyet a palotarommal, s megpróbáltam felidézni a szinopszisban leírt témát. Egy család lebegett előttem, apa, anya, elvált lányuk meg a nagyobbik fiuk a feleségével és a kisebbik fiú, az egyetemista. Olyan szülőkről akartam írni, akik már sokféle kort, politikai rendszert megéltek, nem hisznek semmiben, csak a kispolgári lét biztonságában, így hát csupán ennek fontosságát tudják továbbadni a gyermekeiknek, de a legkisebb fiú nem nyugszik bele az ilyen életbe, többet, mást akar, s el is megy tőlük. Ám mint ahogy minden fontosra figyelmetlenek, a fiú távozására sem kapják fel fejüket, csak azt veszik észre, hogy sálja kiesészt a kezéből, s a földön maradt. Ezért volt a szinopszis címe egy hosszú mondat (ez akkoriban az amerikai daraboknál divatozott), *Ó, vidd csak szépen a sálat is!* Tudtam tehát, hova kell eljutnom, de az odáig vezető út még homályos volt. Pedig mindehhez még egy ironikus ötlet is párosult. Egyszer eljátszottam a gondolattal, hogy mi lenne, ha manapság egy kártyázó társaságban megjelenne Jézus Krisztus. A kor szellemi elsivárosodását tekintve bizonyára fel sem ismernék, hátba vereget-

SZAKONYI KÁROLY

„Ó, vidd csak szépen a sálat is!”

Adáshiba, Oslo, 1978



nék, de jó, hogy jött, szálljon be a partiba negyediknek. (A motívum, miszerint nem ismerik fel, a *Mindenki siet haza* című karácsonyi novellámnak is témája lett.)

Néhány napig csak akklimatizálódtam, vizet forraltam az olajkályha platniján a nescafénak, hevertem az ágyon, mert bár tudtam, hogy mit akarok írni, mégsem állt össze az egész. Még nem éltek az alakok, csak várták világrajöttüket. Na, igen, a szinopszis nagyon ostoba dolog, túlságosan racionális, rideg vázlat csupán, amelyből hiányzik minden élet – de, hát... arra adják a szerződést. Vázlatot soha nem készítek, legfeljebb felfirkantok néhány ötletet, gondolatot, párbeszéd-részletet; a hangulatot várom, a homályból felbukkanó képet. Voltaképpen mindig a már megírt műből tudom levezetni a szerkezetet, a mondandót – ahogy megtudtam, Várkonyi sem szerette a koncepciót.

A véletlen mindig segít: harmad- vagy negyednap este, amikor vacsora után bekapcsoltuk az ebédlőben a tévét, s mind odasereglettünk a képernyő elé, mert következett a krimi, minden megvilágosodott bennem. Ezek az én embereim a tévé előtt ülnek. Amikor este összejönnek, nem egymással foglalkoznak,

vagy ha igen, nagyon is felületesen, semmitmondóan, csupán az adást bámulják, akár tesszik a műsor, akár nem.

Sietve felmentem a szobámba, papírt fűztem a gépbe, s leírtam az első dialógusokat, úgy, ahogy máig elhangzanak a darabban. Megszülettek az alakok: Bódog papa és Bódogné, a lányuk Vanda, a fiuk Dönci meg a felesége Saci, Imrus az egyetemista, sőt, a szomszéd Szücs úr is, a tolókoksis béna, aki esténként átkerekezik a krimire. És mindjárt létrejött a Jézus Krisztus motívumhoz is az ugródeszka: valaki távozóban beköszön Bódognénak, rémlik, hogy egy halász, mert „olyan hal szaga volt”. A dialógok teremtették a figurákat és a cselekményt, csak hallanom kellett, hogy mit beszélnek. És már tudtam, hogy mi lesz a vízvázlat Imrus történetében. Az albérlő. Aki nem más, mint Emberfi vagy Krisztosz, azaz maga Jézus.

Előtte való esztendőben járt először ember a Holdon az amerikai Armstrong személyében. Emlékeztem a közvetítésre, elevenen élt bennem a XX. század technikai csodája. Ez a csoda ragadtatja el a még lelkesedni és hinni akaró Imrust, amint majd a második részben Krisztosz tanítása és csodái, a víz borrá változtatása, a béna gyógyítása („Kelj fel, és járj!”), a tévé megállítása („Adáshiba”). De a többiek mindezek iránt közömbösek. Felületesekek, rossz társadalmi, politikai tapasztalataik miatt hitetlenek, tokba bújtásukban érzéketlenek. Mindazonáltal nem ítélték meg felettük, ahogy alakjaim felett máskor sem, soha, ha csípős volt is karakterük rajza, nem szeretettelen. Az író ne bíraskodjék, csak ábrázoljon. Az ábrázolás tendenciájában kell keresni a véleményét. Bódogék viselkedése, életfelfogása a kor terméke volt, annyi mindenben kellett már hinniük, s annyi mindenben csalódnuk, hát, nem csoda, hogy kiismerhetetlen lett az élet. A betokosodás kicsinyességet teremt, a frázisok közönyt, s mindebben visszhangtalanul elenyész az eszme. Persze, a kiutat keresni kell, ahogy – mint a mesében a szerencsét próbáló legkisebbik fiú – Imrus el is indul meglelni az igazságot.

„*Keserű komédia, történik napjainkban, sajnos*” – ezt írtam a cím alá. Nyolc napig dolgoztam a darabon, könnyedén teltek a lapok, alakult a család estéje. Kézre jött minden mozzanat, még arra is volt időm, hogy nagy sétákat tegyek a Duna partján, vagy átbálgajak a

kikötői kocsmába marinírozott halat enni és forralt bort kortyolgatni. Éreztem, hogy elkaptam a témát, éltek az embereim. Úgy adták fel egymásnak a párbeszédkeket, hogy alig győztem követni bakugrásaikat. Nem törődtem azzal, hogy nehéz dolguk lesz a színészeknek, mert a dialógusokban nem logikusan felelnek egymásnak; nem lesz könnyű figyelni a „leütésekre”, akár a pingpongban. Kicsit büszke voltam magamra a tempóért, mert eszembe jutott, hogy amikor Leningrádban (akkor még így hívták Szentpétervárt) a Péter-Pál erődben láttam Gorkij celláját, s ajtaján a táblát, miszerint ott írta öt nap alatt a *Nyarylókat*, milyen elismeréssel adóztam az eredményért. Hát, én nem öt, de nyolc nap alatt lettem kész a munkával. Vittem Pestre, felhívtam a Vígszínházat. – Megírtam – mondtam Radnóti Zsuzsának a telefonba. – Hozza be mielőbb! – felelte örömtől csengő hangon, hiszen talán le is tett róla, én pedig megnyugodtam, mert nem tudtam volna visszafizetni az előleget. A rendezők – Marton László, Kapás Dezső és Horvai István – elolvasták, de Várkonyinál ragadt meg. – A darab jó – mondta a maga kinyilatkozó modorában –, de a cím szar! Semmi baj, írj benne egy jelenetet, amikor Emberfi Imrus kérésére megállítja a tévéadást. Bódogék rögtön azt hihetik, hogy adáshiba van. Ahogy kiírják ilyenkor. – Igen. És? – kérdeztem értetlenkedve. – Adáshiba! – vágta rá Várkonyi. – Ez lesz a címe! Frappáns! – De ha azt látják a műsorújságban, hogy Vígszínház és Adáshiba, azt gondolhatják, hogy nincs előadás. – Bíz rád! – mondta. – Lássatok hozzá Zsuzsával! Készítsétek elő gépelésre!

Radnóti Zsuzsával összeültünk, néhány feleslegesnek ítélt dialógust kihúztunk, bizonyos helyeket pedig kiegészítettünk; hajlandó voltam a munkára, hiszen úgy adtam kézbe a darabot, ahogy egy ültő helyemben leírtam. Az eredeti példány őrzi ezeket a javításokat, valóban elenyészők, néhány mondat Zsuzsa kézírásával került a lapokra. Hamar átadtuk másolásra, szerepezésre, Várkonyi is nekiállt az előkészületeknek, Drégely Lászlóval megbeszélte a díszletet, Kemenes Fannival a ruhákat. És a próbatáblára kikerült a szereposztás meg az olvasópróba dátuma.

Ez februárban, vagy március elején történt. Már lehetett hóvirágot kapni, a szezon végéig nem volt sok idő. A bemutatót májusra tervezték. ♦♦

JANKOVICS MARCELL

A VIZUALITÁSRÓL

ÁLTALÁBAN

A VIZUÁLIS NEVELÉSRŐL

Az Akadémiai Kiadó gondozásában jelent meg Jankovics Marcell legújabb kötete A vizuális nevelésről címmel, amelyből most az alábbi részletet adjuk közre.

Mottó:
„Ha nem látok valamit, arról hiába beszélnek nekem.”
(Pálincás József)

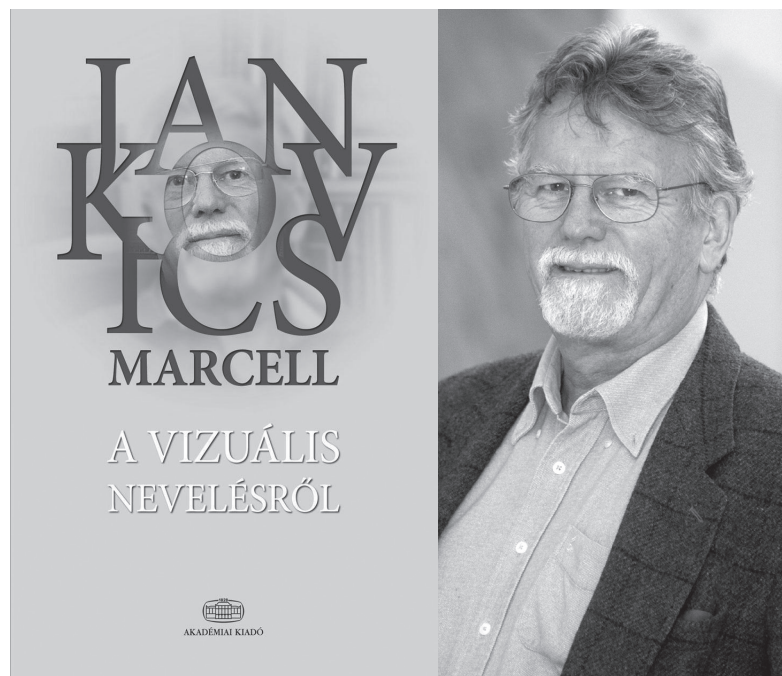
Világrajöveletek az embert érő első benyomások érzékiek, amelyben a látásnak elsődleges a szerepe. Az újszülött ugyan csak húsz-huszonöt centiméterre lát élesen, az anyaméh vak-sötétje után valóságos fényzuhatag éri, amely éppoly sokkoló, mint a nedves méhmeleghez képest hideg és száraz levegő, a fűlsértő zajok, az idegen szagok, az idegen érintések az „odabentí” viszonylagos csendhez, ismerős illatokhoz, felületekhez képest. A világ keletkezésének látványos, történést beindító „pillanata” az, amikor az anyag láthatóvá válik, a csillagok, galaxisok kigyúlnak. A lényegre tekintve ezt írja le a Biblia is: „Kezdetben teremté Isten az eget és a földet. A föld pedig kietlen és pusztá vala, és setéség vala a mélység színén, és az Isten lelke lebeg vala a vizek felett. És mondta Isten: Legyen világosság: és lön világosság.” (Ter. 1, 1–3.)

A teremtő szózat előtti állapot megfelel annak, ami a világegyetem fejlődésében az ősrobbanás-elmélet szerint megelőzte az anyag láthatóvá válását. A világosságnak, az anyag (át)láthatóságának, a csillagoknak és a galaktikáknak a korát anyagidőszaknak nevezik az elmélet szerint. Ez azt jelenti, hogy az anyagság feltételének a láthatóságot tekintik. A bibliai teremtésleírásban a világ fényre születésének látomása vegyül az ember személyes tapasztalatával: fénybe születünk.

Az egészséges csecsemő nyolcadik hónapos korától kezdve éppoly élesen lát, mint a felnőtt, „most már csak az van hátra” – olvasom az internetes szakíró – „hogy értelmezni is tudja a látottakat. A szakirodalom megerősít abban a hitemben, hogy a hallás által szerzett észleletek ugyan egyidejűek a látás útján szerezhetővel – a magzat a méhben egy bizonyos idő után lát és hall, s olybá tűnik, hogy a sötétben a látottaknál hamarabb „tud kezdeni” valamit a hallottakkal –, a világrajövelete után azonban jobban reagál a látottakra, mint a hallottakra, hatékony nyelvi reakcióira pedig több mint egy évet kell várni. Amikor a baba már forgatni tudja a fejét, pláne, amikor már hasra is fordul, feltámaszkodik, s a hang irányába fordul, hogy lássa, ki, mi keltette a figyelmét felkeltő hangot. Minden látószervvel rendelkező élőlény így cselekszik: ha teheti, megnézi, mit hallott.

A látás nem előzi meg tehát a hallást, de a fülünk a szemünkhöz irányít bennünket (már ha van szemünk). A nyelv is tud erről valamit: a hangot képezzük, nem hangoljuk (angol: *sound picture, sound formation* = hangkép). Hogy mondandóm ne váljék partalanná, példái-mat továbbra is a nyelvből merítem.

Ahhoz, hogy megtanuljanak olvasni, a látóknak a szemükre van szükségük (a vakoknak a tapintó ujjukra). A szövegértésben nagy segít-



ségünkre vannak a tapasztaltak, elsősorban a látottak; jó esetben a kép itt is megelőzi a szöveget. A hajdan sikeres fonómimika ezt szolgálta az oktatásban. A szövegértés sokáig érzéki természetű, vagyis alapvetően vizuális marad (erre még visszatérek), az elvonatkoztatás, általánosítás képességére csak bizonyos életkor felett teszünk szert. Én az átlagosnál jóval tovább küzdöttem ezzel. Az elvont fogalomalkotással szemben ma is előnyben részesítem a hasonlatot, a metaforát, a példákat gondolataim kifejtéséhez, s kerülöm az idegen szavakat, mert nem képszerűek. Az átvett, főleg fogalmakat jelentő idegen szavak ritkán kifejezők hangulatfestés, hangutánzás tekintetében. A költők csak különleges esetben használnak idegen szavakat. Természetesen minden nyelvben vannak hangutánzó, hangulatfestő szavak. Csak elsősorban nem ilyen, érzékletes szavakat kölcsönzünk – miért is tennénk, hiszen ilyenekkel bőven rendelkezünk magunk is –, hanem olyanokat, amelyek a „civilizációs import” hátán érkeznek. Az idegen szavak jönnek, mennek. Ha az, amit jelölt, elavul, vagy találunk rá megfelelő magyar elnevezést, eltűnik a süllyesztőben. A nyelvünket valamikor ellepő idegen, főleg görög, latin és német eredetű szavak többsége ezért kopott ki mára a használatból. Azok maradnak legtovább, amelyeket a közbeszéd irányító folyamatosan erőltetnek, főleg a médiában (diskurzus, internacionalizmus, kommunista, konvenció, publikus, reakció, sovinszta és hasonló). „Ragaszkodnak hozzánk” a közbeszédbe is beszüremelő szaknyelvek közfigyelemre számító szavai (abszolút, amortizáció, autó, deviza, fájl, klimax, komplexum, korrektúra, protuberancia, pszichés, szintézis stb.), azok, amelyeknek a hangulati, hangfestő töltete a magyar befogadóra is hat (abszurdum, bifláz, dekkol, durmol, hercig, masszór, sármos), s ezért többnyire látatók a számunkra is. Ez vonatkozik a fővárosi alvilág (szubkultúra) jiddis és cigány eredetű szlengjére is (például felplankol, halef, haver, héder, jampec, kégli, kuncaft, séró, strichel, csaj, csávó, kéré, dzsal, mindzsó). A hajdani, céhes iparosok, képzett szakmunkások is gazdag, saját szókincs birtokosai voltak, csak hát az ő nyelvük javarészt német szavakból állt, miként

A nevezetes sakkparti
dokumentumfotója:
Bogdanov, Gorkij
és Lenin



Sakkparti a szigeten

Orosz István nemcsak jellegzetes grafikái, plakátjai és komplex képzőművészeti munkái által közismert, hanem írói munkásságát sem kell bemutatni a nagyközönség előtt. A Kossuth-díjas grafikusművész versben és prózában egyaránt sokféle irodalmi műfajban alkotott az elmúlt évtizedekben, s alkot manapság is. Legutóbbi – dokumentumot és fikciót elegyítő – történelmi regényét Sakkparti a szigeten címmel 2015. november 4-én mutatták be a Vigadó Makovecz-termében az MMA Irodalmi Tagozatának kiadásában. Legújabb kötetében a szerző a Lenin és Bogdanov között Gorkij Capri szigeti villájában lezajlott, nevezetes sakkparti titkos és izgalmas hátterét tárja fel. Decemberi számunkban ebből a kötetből közöltünk két, érdekes részletet. Most Orosz István egyik versét adjuk közre. ♣

OROSZ ISTVÁN A TERV

Add, hogy örökre megjegyezzem,
engedd, hogy akkor se feledjem,
ha majd úgy alakulna
a törzsfejlődés útja,
hogy kezdetleges jelbeszéddel,
ízzel, szaggal vagy érintéssel,
vagy ha fejlettebb fázisba érvén
valami metakommunikáció révén
képes lennék továbbadni másnak,
vagy a hangok, amelyek elhagyják a számát,
értelmes szavakká válnak,
ha fölegyenesedve, ha két lábra állva
kitágult orrlikkal és artikulálva
bele tudnám bögni a kába,
a csillagtalán éjszakába,
bevésni tíz ujjal a sárba,
karmolni falra, faragni kőbe,
bízni a sercegő betűre,
nyomatva, bekötve, bármi módon
ott állhatna a könyvespolcon,
függhetne minden tanteremben,
tarthatnám a komputeremben,
ha már nem is kéne tudjam,
mert a neten úgyszólván ott van,
hogy bárkinek kell, megkeresse,
akkor juttasd majd az eszembe,
akkor Uram, ha én leszek még,
vagy bárki más – hogy emlékezzék.



a többnyire idegen leleményeket használó városi háziasszonyoké (coltok, düzni, gleivni, kurblí, slag, subler, zsanér, cekker, kuglóf, masni, papundeikli, pertli, virsli), hiszen zömmel idegen származásúak voltak, de a nyelvük nem szakadt el az őket környező valóságtól, ezért nem okozott gondot *képet* társítani a hallott szavakhoz. A magyar paraszttal viszont nehezen értettek szót, hiszen legényeink csak a közös hadseregben hallottak német szót.

Mára a helyzet annyiban változott, hogy a fiatalság és az „alsóbb néposztály” sokkal műveletlenebb elődeiknél, szókincsük szegényes, az adott szubkultúra szlengjébe zárkózott. Néhány tehetséges megnyilvánulástól *eltekintve* ugyanolyan *képtelen* nyelvet beszél, mintha a maga számára idegen szavakkal élne. A szleng olyan szavai, mint a tök jó, király, sirály, zsír, a *képes* beszéd vágyáról árulkodnak, de az előhívható *kép* egyre távolabb esik a szavak szándékolt *jelentésétől*.

Hozzájuk *képest* az elitek saját, jól megkülönböztethető szakzsargon beszélnék. Más a politikusok, más a pénzemberek, más a jogászok, ismét más a nyelvészek, informatikai szakemberek, művészek, tudósok. Közös ismertetőjük, hogy nyelvük elvontabb, mint az egyszerű halandók nyelve, a kívülállók számára nem *láttható*. Vannak elitek, amelyeknek tagjai – például az informatikusok, tudósok, művészek – persze „*látják*”, miről beszélnek, mivel szakterületük *láttható* dolgokkal foglalkozik.

Az idegen szavak két első körében a legtöbb szó olyan elvont fogalmat *jelöl*, amelynek több *jelentése* is lehet magyarul. Éppen ez az általános, ugyanakkor egyértelműnek érzett *jelentés* marasztalja ezeket a szavakat magyar nyelvi körben, mivel nyelvünknek nem érénye az egyértelmű általánosítás. A *jelentésárnyalatok* kifejezése viszont igen, ezért van az, hogy más modern nyelvekhez *képest* gazdag a szókincse, viszont általánosítás céljára hajlunk az idegen szavak használatára. Jó példa erre a *vizuális* és a *vizualitás* szó. A Wikipédia, illetve az *Idegen szavak és kifejezések szótára* így adja meg a *vizuális* *jelentését*: „*látással* kapcsolatos”, „*látási* érzeten alapuló.” Az első túl általános, vagyis nem pontos, másrészt két szó, a második túl körülmenyes és három szó, ezért könnyű szívvel használjuk helyettük a latin eredetű szót. A *vizualitás* jelentése a Wikipédia szerint „*láthatóság, látatás* a tárgyak, események, érzések, gondolatok, fogalmak *képi megjelenítése*”. Ezzel még több baj van, amelyet az idegen szó jótékonyan eltakar. Egyrészt ilyen latin szó nincs. A magyarban csak azért létezhet, mert hajdani latinus műveltségünk megengedi, hogy egy latin *jelzőt* latin *főnévképzővel* kiegészítve eredetinek *látszó*, a mai nyelvi közegben is elfogadható latin szót hozzunk létre. Hasonló „újlatin” szavak szép számmal születnek a közbeszélők és közírók ajkán. Másrészt a *láthatóság* és a *látatás* két különböző dolgot *jelent*; a *vizualitás* szó hallatán ezt az ellentmondást nem érezzük, viszont érteni véljük, miről van szó.

A pályaválasztást döntően befolyásolja, hogy az oktatásban a szöveg uralkodik-e, vagy megosztódik a *lát*nivalóval. Az MTA elnökének mottóként idézett szavai arra utalnak, hogy természettudományos, mérnöki pályára azért megy kevés fiatal, mert kevés a gyakorlat a középiskolában. Sem a természet maga, sem a labor kísérletek nem játszanak számottevő szerepet a közoktatásban, s a kötelező érettségi tantárgyak között sem szerepel a fizika, a kémia, a biológia, a földrajz; ezek csak választhatók. Annál többen állnak jogásznak, közgazdásznak ma is, mivel ezekhez a tárgyakhoz csak szövegértés szükséges. És az oktatásban is mi uralkodik? A szó, a szó, a szó. Olyan szövegek, amelyek a szó szoros értelmében *képtelenek*, ezért nehezen érthetők és még nehezebben jegyezhetők meg.

Pedig a beszéd *kép* alapú. A nyelvek általában *látásközpontúak*. Azt mondjuk: meglátogatok, és nem meghallogatok valakit (angol: *come to see somebody*). Elvont fogalom példájával élve: különvéleményünk *nézőpontunkat*, *szempontjainkat* közvetíti (angol: *point of view, viewpoint*), nem fül-, halló-, száj-, beszélőpontunkat, de nem is agypontunkat, holott a gondolatainkat tesszük közzé, s nem is olvasmány- vagy szövegpontunkat, bár sokunk *nézetének* forrása a mások által kimondott, leírt szó. ♣

Műtűcsök opál mezőkön

A tavasszal a Nemzetközi Könyvfesztiválra a Magyar esszék sorozatában a Nap Kiadó jelentette meg Falusi Márton: *Műtűcsök opál mezőkön* című, újabb esszékötétét. A kiadó így ajánlja könyvét olvasóinak figyelmébe: „Falusi különös fénytörésben látja és láttatja irodalmi hagyományainkat: kivételes tárgyismerettel, elméleti felkészültséggel illeszti őket a világirodalom nagy folyamataiba. Új hang, új gondolatok, új szemlélet – a szerző új kötete figyelemre méltó, fontos lépés a magyar irodalmi modernizáció folyamatában.” Most a *Pegazus Pajta* című tanulmányából adunk közre nagyobb részleteket.

FALUSI MÁRTON

Pegazus Pajta

I.

M^Intha örökbe fogadtam volna egy települést, s mivel a szülőfalu érzése egyik felmenői ágról sem szállt reám, mostohagyermekének mondhat Iszkáz. Hazája hagyományos értelemben annak van, akinek álmaiba vissza-visszatér egy valóságos ház képe.

Gyermekkori lakásunk a REM-fázis igazságtevő óráiban is elszigetelten, kifosztva áll Budán, balatonfüredi nyaralónk – amelyen túladott a közömbösség – a szobáztató és a napoztató vigéckedésektől zsisong, sűrűn körbeépítve panzióval, plázával, plázssal. Utoljára akkor néztem vissza félig már sárgára átvakolt homlokzatára, egy főúton repesztő furgon hátsó üléséről nyújtogatva nyakamat, amikor a művészteleppé csinosodott, apró faluba igyekeztünk. Salföld *autentikusan* felújított épületei – tornácostól és vakolatdíszestől – éppúgy skanzenizálódtak – még ha tényleges Árkádiaként rajzolták is fel a magyar szellem atlaszára hollandok vagy néhai budapesti művészek –, ahogyan a *művészet* is dekoratív bokréta Isten kalapján. Mindkét életformát, a Káli-medence vagy az esztétika birkalegelőjének bukolikáját ugyanaz, a világból való szecesszió jellemzi. Balatonfüred, a jachtok és a Helly Hansenek riviérás paradicsoma, ahol hófehér fotelekből akár floridai hullámokra is nyílhatna a kilátás, Jókai Mór és Eötvös Károly kultúráját nem éli tovább. Salföld a gyarapodást képviselő, feltűrt ingujjú és felcsapott gallérú dendik szemében, a koktélos poharak jégkristályán átsapó páraszemcsékben olyan, mint egy floridai rezervátum. Lebarolni sem itt, sem ott nem lehet, csupán leégni, rézvörössé pirulni. Műsznobok, műparasztok, műértelmiségiek – mondhatjuk Németh László után szabadon, aki út közben, a varázslatos fekvésű sajki strandon elfogyaszthatná fokhagymás-tejfölös lángosát, hogy legyen mivel lefojtani a felszolgált, savanyú lőrét.

Olyan világba nőttem bele, amelyet falu és város, eredet és törekvés, sajátlagos és idegen dinamikája nem mozgósít többé. *Nem tűnik ki származásom*. Mire eszméltem, a falu nem őrizte a város színpadáról világra szólót, a piacon nem cserélt gazdát hazai és messziről jött, kiviteli és behozatali, sőt, a Nyugat sem kecsagetett csempészárúval. A falu a város hiánya, a város pedig a világe. Nem dédelgettem a kitörés, a felemelkedés tervét, nem lévén honnan hová. Nyilvánvalóvá vált, hogy a külföldről szedett hajtás nem ültethető át, nem honosítható meg. A magyar néptánc, mint egyetemes rítus lehetett világhírű, hiszen a Lévi-Strauss nyomán elterjedő strukturalizmus a mítoszok nyelven túli közös logikáját hirdette. A *Szomorú trópusokon* nem bennszülött idillbe botlottunk, hanem a küszködő humánium törött oldalbordájába. Lévi-Strauss azért is csak a konkviztádorok horizontjáról vehette szemügyre az Amazonas vidékét, mert annak saját horizontját szétfeosztotta a gyarmatosítás. De az ő szemszögéből még betájolhattuk az egyetemes távlatokat. A magyar népzene a komolyzenei disszonanciába átlényegülve hódíthatott, hiszen Bartók a mi pentaton anyanyelvünkön azt a kommunikációs eszközt csiszolta, amelyet a világ összes konzervatóriuma használt. A költői nyelv ugyan in concreto fordíthatatlan, be nem helyettesíthető, Nagy László ugyanazt a nyelvet beszélte, mint Dylan Thomas, T. S. Eliot, Federico García Lorca, Gabriel García Márquez, James Joyce, Bulgakov vagy Thomas Mann. „*Csak állok, tekergetem gyöngé nyakamat, / kiáltottam, kísérlet a bánat ellen, / kísérlet a röhøjre, de nem sikerült.*” Az iszkázi ház egyszerre a menedék és a pusztulás helyszínrajza, kísérlet a bánat ellen, de betelik rajta az átok, „... *már homlokzatát is / gyászszalag cseszegeti: kátrányos út.*” Ház, amely táplál és útnak indít, kiindulópont, s mert „*muszáj dicsőnek lenni*”, a távozás megkövült parancsa. „*Szakítok szilvát, hideg, mint aholt apaszáj.*” Kertjének gyümölcse immár nem végeérhetetlen körforgást, hanem halált terem.

De vajon mi múlt el helyrehozhatatlanul? Ágh István *Jubileum* című, a költő iszkázi díszpolgárrá avatásának beszédhelyzetéből megszólaló verse könyörtelenül veszi fel a látéletet: „*távozással érvénytelenítem a kitüntető címet, / mert elsüllyed bennem a táj, meg az egész közösség.*” Ami érvényes szemiotizáció, immár a temető, s nem az ünneplő populációé, amely több mint az iszkázi lakosság, hiszen az egész magyarságra vonatkozik, hogy „*magyar nótákra járnak a mezei zarándokösvényeken*” és „*szórványok szórványainak szórványaira fognak*”. A költemény legfájdalmasabb mélypontja azonban a történelmet temeti. Akitől nem kéri számon helyváltoztatásának, migrációjának vagy mobilitásának okát, nem illeszkedik többé a nagy történelmi mozgások sorába: „*római légiós, hun lovas, honfoglaló magyar, tatár, török, / germán, szláv űzte nép, a föld alá vagy csak világgá, / de hogy én miért mentem el, azt nem kérdezte senki sem [...]*”. Nagy László még mitizálhatta, beköthette a sorsközösségi vízvezetékrendszerbe elmenetelét.

II.

Házat nemcsak Nagy Lászlóra hagyományoztak ősei, hanem mindazokra, akiket – politikai vagy esztétikai cselszövők – méltatlanul szembeszögeznek vele. Pilinszky *hetedik kockája* és *valamikori paradicsoma* éppúgy ház – in abstracto –, mint Nemes Nagy Ágnes *átalakított pályaudvara*. Sőt, Petri György sem felejthető ki a lajstromból, sem a korai Tandori Dezső. Mindannyian úgy léteznek, hogy őrzik egy ház enteriőrjének emlékét, ahonnan ki kellett költözniük, ennél fogva részvétellel, megértéssel szemlélik, de csak ablakain kívülről bepillantva tehetik ezt. A ház mögül kelő nap ellenfénye tiszteletet ébreszt és elvonatkoztatásra serkent. A költői hagyomány megújítása és kritikája egybeesett a politikai moralitás ellenzéki ségével, a közösségi identitást reparáló szándékkal. Szilárd pozícióban vethette meg lábát a költő, onnan messzire rugaszkozhatott. A ház képzele szinte magától értődő hazafogalmat implikált, jelenvaló kultúrát és „kontraprezentikus” ellenkultúrát. Petri „újbaloldalisága” Nagy Lászlóhoz képest alternatív szembeszögzülés; a költőtárhoz való

negatív viszonyulása nemcsak kánorra törő, elutasító gesztusként fogható fel, hanem a szenvedélyes szövegségkeresés retorikai alakzataként is. Nagy László úgy volt antiintellektualista, hogy a fenséges minőséget érvényre juttató stíluseszmeénye új fejezetet nyitott a gondolkodás történetében; Petri úgy hangsúlyozta örökön pedáns entellektüel mivoltát – Adornóval és Heinrich Böll-lel lépést tartva –, hogy obszcén szófordulatokkal élt, gyakran alpári, parlagias álcát vont eszmeffuttatásaira, az ötletszerűség benyomását keltette, depoetizált nyelven szólt. Az antiintellektualizmus azt tanítja, hogy az élet fontosabb az elvont bölcselkedésnél, a teóriából nem következik praxis. De vajon a költészet elmélet-e, vagy gyakorlat? Minek az elmélete és minek gyakorlata? Ahogy Nagy László sem törekedett az elvesztett „totalitás”, az egységes kollektív emlékezet, az azonosság *valóságos* helyreállítására, épp e cselekvésképtelenségről tett performatív tanúbizonysága hat ránk, Petri sem vonja ki magát a közösségi felelősség alól. Jóllehet Nagy László a kollektív emlékezet gyarapítása, a – Jan Assmann-i – *Iustitia Connectiva* nevében, a politikai közösség *tagjaként* nyilvánul meg, bonyolult ritmusképletei, metaforikus struktúrái mégis emelkedettek; Petri köznapi, olykor kifejezetten vulgáris szövegalakítása mögött pedig afféle liberális elitizmus húzódik meg. Petri nyelvi leleményei gúnyt űznek a bravúrokból, Nagy László metaforái végképp kimerítik a fűtőelemek energiamezőit. Nagy László egy a többiek közül, akik egészen sohasem mások, Petri György kiválik a sokaságból, különbözik és elkülönül; előbbi archaikus és modern, sajátlagos és idegen állandó egymásra vonatkoztatását végzi el, utóbbi az adornói „negatív dialektikának” megfelelő valósághiányra érzékenyít. Mégis mindkettejük horizontján megpillantjuk a Házat: a magyar történelem és az európai gondolkodás „konstellációit”. Mindkettőjük régészeti feltárás tárgya ma már, amiért közösséget, *háznépet* feltételeztek – akár plebejus nemzetalkotóként, akár az osztályok feletti „réteg” hivatásetikájának engedelmességedve –, akként, hogy a kultúrát nem temették a kultúripar, a bravúrt a bulvár alá. Ez azonban nem kielégítő tapasztalat. Kisebbségi különbség Nagy László, Petri György és Tandori Dezső poétikái között, mint a rend-

FALUSI MÁRTON
Műtűcsök
opál mezőkön

Esszék



NAP KIADÓ

szerváltozás utáni bármely, tetszőlegesen választott, két költőé között.

Ez a szintetikus megközelítés például Orbán Ottó poétikájának sarkköve. *Ottó és avantgárd* című verse a szerepek válságával vet számot, sorra véve, hogy „[...] én kiűtést kaptam volna ettől, / hogy egy életen át a verebek magánéletéről írjak [...] ahogy piálni se tudtam a társadalom nevében mint petri [...]”. A *Magyarság* című, Csoóri Sándornak dedikált opus a Nagy László-i szemléletmódnak is odaszúr, mindeközben elismeri: „*Magyarnak lenni annyi, mint bárminek lenni. / A kulcsszó a lenni, és a kérdés a hogyan.*” Pedig paradoxon e két sor: ha válaszolunk a „lenni” és a „hogyan” felvetéseire, ha ezt képesek vagyunk megtenni, létezésünk nem „*annyi, mint bárminek lenni*”.

Mégis kézenfekvő módon kijátszhatók a fenti életművek, a kollektív identitásért végzett stratégiáik, aminthogy ki is játszották őket, méghozzá egymás ellenében. Nagy László asszertórikus és reprezentacionalista, Petri és Tandori szkeptikus, a nyelvi kontingenciát hirdetik. Másképpen fogalmazva: Nagy László a nyelv valóságképző hatalmát tiszteletben tartja, a kijelentés pontosságát elérhető célnak, a kiválasztott szavakat bizonyosságnak. A hiteles szó és szókép cáfolthatatlan, alig van mozgáster a esetlegességnek. A „reprezentacionizmus” kifejezéssel Bódig Mátyás jogelméleti írásaiban találkoztam, aki Richard Rortytól kölcsönzi a fogalmat. De hogy jön ide a jogelmélet? A hit abban, hogy változó természetű fogalmaink mégiscsak valamilyen változatlan tartalomra utalnak, s az érzékelt valóság leképezhetőségébe vetett bizalom összefügg. Az olyan kategóriáink, mint jogosultság és kötelezettség vagy nemzet és szülőház szemantikailag egyszerre változatosan sokféle és tartósan rögzítettek. Ha mindenáron filozofikus igazolásokat keresünk, Nagy László ábrázol, reprezentál, Tandori viszont kételkedik, argumentál. Ugyanez a feszültségív húzódik Habermas és Derrida között; filozoptereink unalomig bizonygatott tétele mégsem egészen érvényes a költészetre. Hiszen Nagy László éppen a reprezentáció határait feszegeti, s olyan történelemképet fest, amelyben a kontingens események, jelenségek, eldobható használati tárgyak illegitímek a korszakalkotó tettek, kozmikus tünemények és kézi megmunkálású szerszámok végtelen kiterjedésű referenciamezőin. A kinyilvánítás szándéka nem magabiztosabb Nagy Lászlónál Tandoriéhoz képest, csupán megragadhatóbb, plasztikusabb. Derrida „halasztódó” jelentése, a „différance”, ha úgy akarom, bármelyikőjük írásain bemutatható, de ha úgy akarom, egyikőjükén sem. A hosszúversek szerzője éppoly határozottan elismeri a szubjektum hatalmát, mint a – túlzott leegyszerűsítéssel, banális ügybuzgalommal – „tárgyasnak” hívott költő, aki a *talált tárgyakat tisztította meg*. Az úgynevezett „felnevesztett szubjektum” korántsem az életvilágot a maga percepciója alá gyűrő gigász, privatizált hegeli világszellem, totemvízió, hanem a történelemben és a hagyományban önnön kicsinységére döbbenő, ám valódi értelmezés után sóvárgó egyén. Tandori ebből a szempontból csupán másfajta epiztemológiát képvisel. „*Az emlékezés sajátosságai / eluralkodnak az emlékezés / tárgya felett*” – írja, de ars poeticája közelebb sodorja a „Műveld a csodát, ne magyarázd!” alapvetéshez, mint elhitetnek velünk. Rimbaud – akinek soraira az *Egy vers vágóasztala* reflektál – lehetne Blake vagy Hölderlin is, akikre Nagy László hivatkozik; a kétely formái egybevágók, jóllehet a méretük nem egyforma. „*A szavak meg hol / rövidnek, kevéskének bizonyulnak, / hol naphosszat elhallgatnánk őket, hol meg / elég, ha csak a felét-harmadát / írjuk le a leírhatónak.*” Tandori szkepszisében nem csak a szerelmi költészet nehézségeivel birkózó Petri osztozik. Nagy László azonosságát a szóval úgy hányják szemére, mintha a kísérletező művészet, a radikális experimentalizmus – a művészet mint önmaga elmélete – nem hagyott volna nyomot rajta, pedig a vers az identitásért újra és újra megküzd,



nem készen kapja az én a hagyománytól; „a versben bujdosó haramia” könnyen rajtaveszthet. „[...] *ha egy / vers többet érhetne, mint mondjuk / egy hajnali káposztaföld [...] a vers maga / nagyon-nagyon keveset érne.*” Olyan távol állna ez a Tandoritól idézett predikátum a Nagy László-i individuumtól? Ha az igazság el nem is érhető, létezik a szövegvalóságon kívül is, ettől az ajtófélfától Tandori sem tántorodik el; formulája – mégoly meglepő – Nagy Lászlóéra rimel: a *kutyakötelesség-tétel* rákérdez ugyan az imperatívuszok mibenlétére, ám egészen le nem számol velük. Mire ad választ a költészet? „*Valami már nem őriznivalóra; / valamire, ami több mint a vers, / de – néha – csak a vers után több annál.*” Beszéljenek bár az emlékezés (Tandori), vagy a szerelmi költészet (Petri) nehézségeiről, a Ház leronthatatlanul magasodik mindnyájuk képzeletében.

Ady Endre ostora ready-made tárgy, ha *elárul csillagra akasztva*; nem magától értődő, hanem kétségbe vont. *A falban megeredt hajak, verőerek becézése* ugyanúgy afféle posztagapikus, poszterotikus és posztkaritatív szeretet, mint az *alpok bonyolultságát nem tűrő szerelmet* megsemmisítő-megmenekítő beállítódás. A „megsemmisítő-megmenekítő kritika” Walter Benjamin módszere. Lényege, hogy a mítoszi látszat „átszakításával” válik hozzáférhetővé a műalkotás igazságtartalma. Mítosz és valóság, szellemi és érzeki között a „metaforizációs mozgás” közvetít; az igazság nem más, mint e kető dialektikája. Mítoszteremtés, vagy mítoszkritika? A mítoszt, mint házat mindhárom költő felépíti, hogy elhagyhassa; a klasszikus összetartozás-élmény ösközösségi falva kizárólag azáltal élhető, hogy az otthonosságnak a város idegensége információs értéket tulajdonít. Költőink lakhatási kérelmét a rendszerváltozás, pontosabban a vele járó tudati folyamatok anulálták. Nemcsak a költészet tévesztéseit érjük tetten azóta napról napra, hanem identitásunk elvesztegetett lehetőségein is kesergünk. Voltaképp a nagy költői rendszerek, mint a *Menyegző*, a *Rege a tűzről és jácintról*, a *Tékozló ország* vagy az *Egy talált tárgy megtisztítása* – demonstrálhatják bár a „rendszerelenséget” – fogaskerekein lerakódott a por; s e meghibásodás is szimbolikus, a jelentésromlás sem több pusztán jelnél: Juhász Ferenc képgazdagságának intenzitását az extenzitás végletessége gyengíti, a részletezettség egy ponton túl csak önmagának tart görbe tükröt; Tandori szörszálhasogató szkepszise, kötéltánc a felhőkarcolók közt a szövegirodalom szétrocsolt szerkezetében elvetél, aláhull. „Én – az mindig más”, bizonyította Rimbaud azóta sem meghaladott törvényét, amellyel korrelál Blake romantikusan feladatkielölő normája: *rendszer kell alkotnom, különben más rendszere igaz le.* Az én a saját magának épített rendszerben mindig más, alteritása egyébként nem lenne felismerhető. Ahogyan a szellemtörténet kiváló elméi közösen szintetizálják azt, amit *magyarnak* hívhatunk, sőt, a *magyarság* nem más, mint az együttműködésre kényszerítő minőség. Szüntelen számvetés e minőség hiányának magyarázatairól, eltűnésről és megmutatkozásról; a fogalom ebben a gyakorlatban objektíválódik. Petri, Nagy Gáspár és Ratkó József költői irányvétele nemcsak a közéleti líra háromféle poétikájaként, hanem annak kétféle politikai moralitásaként is elerőtlenedett a hagyományban. Vizsgáljuk csak a temetés rítusát! Petri „*Lehetséges Történelme*” az ironia köntösében jelenik meg („*a hátára döntött lift vitte / Bibót a szuterénbe*”), Ratkó *törvénytelen halottai* „*kihullnak a gyerekszemekből*”, Nagy Gáspár szavakba hantolja az elföldeletlen Nagy Imrét. E sorba illeszkedik Nagy László *színészkirályért viselt gyásza*: „*Megfojtom a heroldokat, / kik haláloztól hívva gurulnak*”. A versmondót örületbe hajszolja a kulturális hatalom, nehogy a vers értelmet nyerhessen általa. Kortárs verseinkre applikálható szavalással ugyan ki kísérletezik? Sérült, a gyásmunkától és a szemiotizálástól megfosztott kulturális emlékezetünket – amelyet vagy az elhallgatás lidércei, vagy a kikiáltás heroldjai hamisítanak meg – ma már csökevényességében sem idézzük meg. Márpedig folytathatatlan tradíció nem létezik. A *származás* helyett az *elkülönböződés* szervezi gondolkodásunkat. De vajon honnan származhatnánk, s mitől különbözünk? [...]

XIII.

Nagy László *Anyakép* című verse emblematikusan tesz bizonyosságot: „*Jó volt már visszasajognom / oda, hol erővel tölttem, / szülőm és elhagyott földem / egy anyakép lett.*” Ugyan, ki gondolja komolyan, hogy ez az „anyakép”, amelyet nem biedermeier medalionba zárva viselünk, hanem ösztöneink és normáink vegyületeként alkot bennünket, stabil és abszolúte meghatározott? „*Tornyok közt hordtam e képet, / Marseillaise-t daloltam néki, / érette tanultam élni / újabb idöket.*” Rokon e gondolattal a költő *Ha döng a föld* című remeke. „*Már tudtam én, ha döng a föld: / szívemhez anyám közelit, / oda emel, hol felkereng / tej és akácmez illata [...].*” A versek oda igyekeznek a térbeli emlékezetalakzatokon át, s a mnemotoposzok idézik fel szellemi kötődéseinket.

Emiatt botorkálnak mindannyian az iszkázi udvaron, a valamikori, paraszti porta szélén, ahol régen pajta állott, kapuként a kint és a bent között, hogy a határból betakarított termést ott rakodják le a szekérről. Helyére a *Pegasus Pajta* apró rendezvénycsarnokát tervezik az utódok, hogy zárandokházul szolgálhassa a falu lakóit és az irodalmi népséget. Múzeuma lenne az épület az autenticitásnak és az idillnek, amely eszközöket adott a kiemelkedéshez, faragott szokásokat és tárgyakat a nyelvi erupcióhoz? „*Európa, ime, itt vagyok, / te, félelmemnek fókusza, / gyönyör és tör itt számosabb, / mint a barbárok síkjain, / mezíten itt sikoltozok / sípcsonyjaid közt, gótika, / Le Corbusier, inaim / betonküllökre csavarod.*” Az *anya csípején elforgó sötét, öntöttvas éjszakák* hirtelen egy Dél-Németországba tartó buszútra bocsátanak.

- Ne mondd többet helytelenül, hogy *Fremdenführer*, mert félreértik!
- Különben is mindig csapolt bort és folyó sört kérek.

Land der Dichter und Denker. Győzelmét ünnepelte a *püntklikh* német technokrácia, ildomtalan volt szóba hozni a klasszika nagyjait, még ha emlékműveik között jártunk-keltünk is. A *Sommeruniversität Bayreuth* a török „Sübkültür” street-art és pop-art, valamint a korszerű *Verfassung* eredményeit vonultatta fel. Weimar néptelen panoptikumként súlytalanodott el Buchenwald borzalmai mellett, Drezda is maradvány, a foszforbombáktól fekete várossá csúfított szégyenfalt.

Kaján: Cervantes





Nürnberg Dürer hiányával egyenértékű. Wagner villája, egyszerű sírja és a *Festspielhaus* szinte hihetetlen rudimentuma a fenséges stíluseszmenyének, akárcsak régimódi, hosszú sétánk a klasszika szülővárosában. Goethe és Schiller szoborbarátsága, Johann Wolfgang otthona, halálos kerevete, botanikus kertje a Frauenplanon, a *Bauhaus Museum* és az Elefánt-szálló, ahol Thomas Mann az élemedett Charlotte Kestnert – az ifjú Werther és auktorának szerelmét – a „nagy emberrel” kis híján *ferábrédelteti*, hogy egy váratlanul előállt hintó függönyözze meghitté gondosan exponált találkozásukat, magas fokú pompában mutatják be, amit Iszkáz szűkölködő büszkeséggel, a múlt kiapasztását. Ám a *Hotel Elefánt* dicsőségét visszamenőleg késlelteti a hírhedten kopogós, hitleri rigmus, amely ott-tartózkodásának állít emléket: „Lieber Führer, komm heraus aus dem Elefantenhaus!” Hogyan fizethetjük meg jussunk örökváltságát, restaurálhatjuk a megtépázott, elkonfiskált, kisajátított, denunciált *eredeti kulturális tekintélyt*, amely vagy a mélylélektani jelentőségű totem, vagy a tébolyító *Führerprinzip* kifejezések színönímája?

Hosszú sorokban rajongók táboroztak le az operafesztivál pavilonja előtt, s Adorno csereértékről bizonygatott nézeteit igazolandó a sznob látogatók java része az első felvonást is csak tükön ülve tűrte, hogy a szünetben, a várakozók sűrű invázióját némiképp hessegetve – árleszállítással – hamar túladjon évekkorábban lefoglalt belépőjegyein. Vajon nem éppen avval üzzük ki életünkben a *fenségest*, hogy múzeumokat emelünk fölé, életidegen ünnepeket, elzárt rítusokat táncolunk körötte; s miközben rizalitok, apszisok, stilizált oszlopok őrzik, a belénk nevelt automata főhajtások csak csigolyáinkat koptatják, állóképességünket, memóriánkat teszik próbára személyiségünk helyett? Az Iszlám Állam felbecsülhetetlen, ókori régészeti leleteket semmisített meg, de vajon a mi vitrineken blazírtan átfutó tekintetünk nem hasonló rombolást visz-e végbe? A *visitor*, aki a többiek sarkát taposva egyenként lefotózza a Louvre festményeit, s a huszadik termen, ahol már lóg a nyelve, nem jut tovább? A fülünkhöz emelt mobiltelefon, a szemünk elé tartott fényképezőgép és kézi kamera *belőlünk* hamisít másolatot, nem abból, amelyre fülkagylónkat tapasztjuk vagy az objektívet szegezzük. A lukácsi tézist, amely szerint „a szemüveg nem dezanropomorfizál, a mikroszkóp igen”, réges-régen kikarikírozta a haladás – ahelyett, hogy igazolta volna –; mai ketyeréink inkább dehumanizálnak, mintsem az

elvonatkoztatás magasabb szférájában az igazságot tennék hozzáférhetővé. Ami leomlik valahol, felépül másutt; mások szerszámaival, más anyagból. A berlini fal helyén elnyúló sima aszfalt átbiciklizhető, ám a ciszjordán biztonsági fal rémisztően, egyszersmind szimbolikusan vága ketté a kultúrákat, amelyek azonban valóságos emeletekkel torlódnak egymásra a falon innen és túl is: bizonyos izraeli templomok egyik szintjén más vallásúak imádkoznak, mint a másikon. Betlehem felől arabok ezrei járnak át az ellenőrző pontokon, hogy munkát vállaljanak a zsidó felségterületen, némelykor öngyilkos merénylőként, robbanótöltettel felcélizve, máskor a jobb élet reményében ingáznak árnyékvilág és túlvilág között. Gyakori jelenet, hogy az imaidő a fal tövében éri őket; térdre rogyott alakjaik mintha a vasbetonnak hajlonganának. Másképp szennyeződnek be, mint a nyugati demokrácia „politikai ügynökei”, s ez térbeli viszonylataikon is megmutatkozik. Rituális tisztálkodásuk során – a mecsetek falából csordogáló kútvízzel – lábfejüket mossák, amely a folyamatos helyváltoztatástól, meneküléstől bepiszkolódik; mi kezünk ujjait mártjuk a szenteltvízbe, amiért hajlamosabbak vagyunk elvegyülni, többet találkozunk és érintkezünk idegenekkel. Izraelre nem a mennyekbe szökő freskók lélegzetelállító dómkupolája, hanem a „Vaskupola” védelmi rendszere, rakétapajzsza borul, a lélegzetvisszafojtott, szüntelen éberség.

XIV.

Egyik zsebemben Goethe és Schiller válogatott balladáival, másikkban a Goethe-büszti süteményformával – amelyből megboldogult nagymamám hónapról hónapra ládányi kekszet alakított – engem is azért tuszkoltak rendőrautóba Nürnberg buszpályaudvarán, az éjszaka kellős közepén, mert – az elemlámpa csalóka pászmájába vont – mongoloid fizimiskám kísértetiesen keletinek hatott. Pedig csupán a *Eurolines* Amszterdamból érkező járata késett, mert a holland határőrök óráig kutattak marihuána után. Órákat töltöttem én is a jardon, mire flegmán bocsánatot kértek: – Tévedtünk. Mégsem körözik az útlevelét. – Hiába apelláltam arra, hogy – uniós polgár lévén – voltaképp a személyi igazolvány is megfelelő okirat.

„Az ember anyagi tere átalakul a képek és a hangok anyagtalan terévé” – diagnosztizálja Gilles Deleuze az új fenomenológiai fordulatot, amely nem törekszik immár topográfia és kollektív emlékezet összekapcsolására. Le-lebiccenő fejjel, torokkaparó hányásszagban, morajlást és derengést összeszűrő félálomban szállítanak valahonnan hazafelé. Már telepszem át az idegenvezető mikrobuszába – a kasztin a turizmus piktogramja, kánaáni szőlőfürtöket hozó figurák –, hogy bebarangoljunk Izraelt, a helyhez és a röghöz kötöttség legékesebb példáját. A holt-tengeri kopárságot uraló Masszada-erőd romjaira drótkötélpálya visz. *Itt* valamennyi katonaköteles korú izraeli állampolgárnak esküt kell tennie, bizonyosságot a római légióknak végsőig ellenálló esszénus hősiességéről. A Templom népe, a Fogság népe, az Exodus népe. Assmann kimerítő részletgazdagsággal mutatja be, hogy a zsidó, kollektív emlékezet miféle fennsíkokon, domborulatokon vonul végig, a tér hogyan őrzi a kultúrát. A posztmodern nemcsak a centrális teret veti el mint az ellenőrzés társadalmát *longa manu* birtokba vevő erőszakosság kifejeződését, hanem számára valamennyi tulajdonképpeni *Dasein* a nürnbergi *Reichsparteitagsgelände* és az ott emelt stadion előfutára vagy utánérzése. Albert Speer a terror monumentumával, ahol a betonkockákat a birodalmi pártnapokon menetelők lépéstávolsága méretezte, valamint a magasba lendített karok multiplifikálták, azóta kísérti a hatalom szimbolikáját. S mivel az elbeszélhetőség hatalmi attribútum, a könyvet, mint a tudás tárházát éppúgy vád alá helyezték, mint a gyárat vagy az iskolát. *Pinakothek* és *Bibliothek*: egyre megy. Kulturális modellező képességünk ennek a szélsőséges gondolkodásmódnak esett áldozatául, hiszen a tekintélyek kicsúcsosodása nélkül – még ha azok oly áttetszők is, mint a berlini Bundestag üvegkupolája – nem posztulálhatók az emberi jogok, sőt, a borzalmasra való emlékezés parancsolatai sem. Érvényesíthető modellek nélkül, amelyek a közösségi emlékezetet fenntartanak, kiszolgáltatjuk magunkat ösztö-



Kaján: A lázadó

neinknek, első természetünknek.

A kantianus közvetítő tér az együttlét, a habermasi diszkurzív tér az egyetértés lehetősége: mindkét felfogás szembenáll az industrializáció „kitermelt” terével, amely csak a gazdasági hasznosságot ismeri el, valamint a posztstrukturalizmus „disszeminációs” terével, amelyben a közlések sehol sem kereszteződnek, mert feloldódnak a médiumok részecskéiben, az elektromos impulzusokban, a fény kvantumaiban. Weimartól Nürnbergbe, onnan a tériszony felhőrégiójába közlekedik a kultúra; de vajon van-e út számunkra visszafelé? Weimar azonban egy alkotmány lokusza is. A „weimarizálódás” a kiüresített népképviselőtűnetegyütteseként került be a közjogi patológia atlaszába; a „vélemények ócskapiacán” az önjelölt igehirdető, Máriókat szédítő mágusok diszkreditálták Kantot. A weimari alkotmányozó nemzetgyűlés nem a kölcsönös megértés közvetítő terének metamorfózisa. Ugyanitt a Bauhaus – különösen Moholy-Nagy László – vizsgálta először a maga bonyolultságában az axonometria és a kultúra viszonyát, mígnem az organikus építészeti fogalmának kiötlője, Frank Lloyd Wright „a doboz szétrombolásának” stratégiáját javasolta. Mire gondolhatott? Mindegyik a *gleichschaltung* megdöntésére, s ez a haditerv máig nem avult el. Mit tanít az ipari uniformitás? Amit a normapozitivizmus a jogelméletben úgy ír elő, hogy „a norma funkciója a szankció”, vagyis a megtorlás damoklész kardja tulajdonít helyességet a szabálynak, a technokrata kulturális ügyvitel akként általánosít, hogy helyes az, ami mindenütt a világon ugyanúgy működik, a pokolgép pirotechnikája, a velünk született anyanyelvi képesség, az „univerzális grammatika” vagy a köröttünk vibráló internet. Ez a jelenség nem a katolikus egyetemességgel, istenképiséggel rokon, a „szeretet tériszonyával” (Pilinszky), hanem a másiktól és a szelftől folyton *elkülönböződő* idegenséggel. Ily módon a *funkcionalitás* az itt és most függvénye. Le Corbusier, aki *inakat csavar betonküllőkre*, a teret – elhíresült „szabad alaprajzában” – hasonlóképpen szervezi, mint Picasso vagy Malevics a kép és Nagy László a vers kompozícióját. Különböző perspektívák, időhorizontok, figurák, emblémák és retorikai alakzatok halmozódnak egymásra; nem sűrűsödnek egyetlen központba, mint a foucault-i térfigyelés, ám elismerik a hagyomány tekintélyét irányadóknak. Van-e találobb analógia e kulturális hagyományra, mint ahogy Henri Lefebvre a térisztétikát jellemzi: „terünket megtermeljük, mint a mirigyek váladékából hálót szövő pók”? Miként is ábrázolja Pilinszky a transzcendens emberi tudatot? „A pokol térélmény. A mennyország is. / Kétféle tér. [...]”

Hol húzódnak *megélhető* tereink? Assmann „mnemotopográfiának”, a posztmodern „szociálgeográfiának” hívja őket. Az Ígért Földje és a diaszpóra; a major, a kastély, a gyár, a tanácsépület hatósugarába költöztetett valóság és a globális szétszórtaság a kultúra egészének szimptomája. Jelentős, kulturális modellt alkotó költőink mind-mind csak rájuk jellemző, autentikus tereket rendeztek be, még akkor is, ha az autenticitás lehetetlenségét hirdették. Arany János: „Két ifju térdel, kezökben a lant / A kopja tövén, mintha volna feszület. / Zsibongva

hadával a völgyben alatt / Ali győzelem-ünnepet ület.” És Ady magyar Ugarja, József Attila Külvárosi éje. Ratkó József: „Magyarország: temetőföld, / posztumusz humusz.” Buda Ferenc: „Homok-haza Szikföld-haza / múltam és jövőm halmaza”. Csoóri Sándor: „Itt kékül meg a kez / s cintányér-arcod itt csattan a földhöz”. Szöllösi Zoltán: „Tanyák: tutajok – / elpárolgott alóluk a tenger.” A leigázás, a terméketlenség, az egymásra rétegzett etnikumok és episztémék, a magasztos önfeláldozás, az elszigeteltség, a meg nem értettség tereit karózzák ki e felfogások. Mi pedig már csak kultikus emlékhelyeket lakhatunk be. Idősebb pályatársam, Szentmártoni János megrendítő versciklusa, amelyet az Emlékházban mint alkotóházban, remetei magányba visszavonulva írt, a versbéli apa hiányát – *hiánya mélyét* – a környezetnélküliségbe helyezi: „Hiába a szépen berendezett alkotószoba, / itt is többnyire a konyhában írok.” Ez az „itt” pedig sohasem volt még ennyire jelenvalótlan, amiért igazából fikcionalizálni sem tudjuk. Drogo kapitány – a *Tatárpuszta*, Dino Buzzati kisregényének főhőse és Szentmártoni gyakori alteregója – örökre a sivár erődben ragadt. Annak csodájára járt a világ, hogy egy elsőprő talentumú amerikai költő, Jonathan Franzen családregegyében foglalta össze az „amerikai életforma” lelki, szellemi és morális meghasonlottságát; efféle narratívával mi a rendszerváltozás óta adósok maradtunk. Walt Whitmantól Jonathan Franzenig milyen széles sugárút vezet, s mennyi kacskaringó Adytól Csoóri Sándorig vagy Ágh Istvánig, aki a *Kidöntött fáink suttogása* című esszéregényében nem csupán a személyes történetek autobiográfusa, de kollektív történelmet is konstruál. Kertvárosi, alvóvárosi házainkat mi is áruba bocsátjuk, mire – évtizedek vesződsége után – éppen csak elfoglaltuk őket. Nincs az a kulturális „energiamező”, amely légtömörre szigetelne a huzatos köbméreteket.

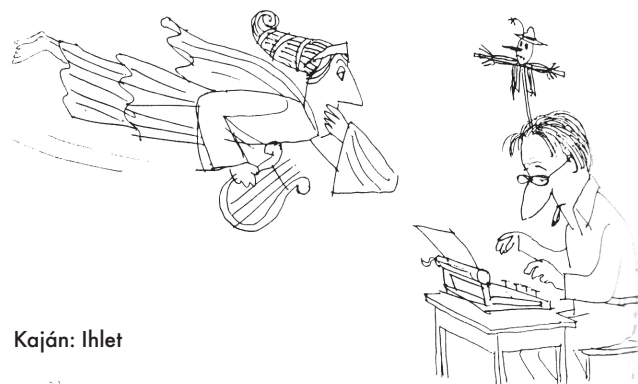
XV.

A ma kis csapat pedig, méregetve a *Pegasus Pajta* alapjának kiszemelt területet, nem valamiféle ősi trespedség, a közösségi építkezéshez elengedhetetlen kohézió vagy a Leader-pályázat benyújtásának településfejlesztési, szakértelmi fogyatékoságai miatt nem járhat sikerrel, hanem az egészséges önismeretet megmetelyező topofóbia fojtja el csirájában próbálkozásukat. Túl könnyű az aktuális cselekvésképtelenséget kultúrkritikai generálklauzulákkal magyarázni? A pajta kifelé és befelé egyaránt nyitott építmény, a gabonatermesztő életmód legarchaikusabb jele. Kezdetekkor itt folyt a cséplés. Kétségtelen, hogy elsősorban pajtára – középkori szóval: *áreára* – lenne szükségünk, ahol a „szemkinyerés” csapadékos időben is védetten elvégezhető; sőt, *először* pajtára, a ház, az istálló, az ól, a szín tervezése csak ezután következhet. Mi is hát a pajta? – Önismeretünk ősi képződménye. A *Pegasus Pajta*ban pedig az univerzális érvényességigény és a partikuláris eljárás, az objektív valóság és az igazság, az érzéki ösztön és a formaöszton talál egymásra, itt foghatjuk ki egyiket a másikából.

– Hogyan szerezzünk rá pénzt, ha nem Leader-pályázattal?

– Azt nem tudom. De úgy biztosan nem fog megépülni.

Mindazt, amit tenni érdemes, csakis rosszul cselekedhetjük, mert jól nem végezhető el, ha viszont nem tesszük sehogyan sem, elszalasztjuk az érdemleges buzgólkodás lehetőségét. ♦♦



Kaján: Ihlet

Szabó Magda

ÉLETMŰVE

Szabó Magda 2017-ben lenne százéves. Ebből az alkalomból a Jaffa Kiadó különleges életműkiadással tiszteleg az írónő előtt. Elmondásuk szerint Szabó Magda mindig emberi történeteket, általában női történeteket írt: a nőkről és közvetlen környezetükről, a nők és a társadalom viszonyairól, különböző emberi sorsokról. Univerzális és kortalan történeteket mesél, amelyek a nyolcvanas években is, de ötven év múlva is ugyanúgy mondanak valami fontosat. Csak a körülöttünk levő világ és technológia változik, de az emberi viszonyok, problémák, titkok és elhallgatások nem. Az új kiadásban már kapható a sorozat első hat kötete: Az ajtó, az Ókút, a Freskó, a Pilátus, A pillanat és a Für Elise.

Szabó Magda 1917. október 5-én született Debrecenben, 2007. november 19-én hunyt el Kerepesen. Érettségi vizsgáját 1935-ben tette le Debrecenben, 1940-ben a debreceni egyetemen szerzett latin–magyar szakos tanári és bölcsészdoktori diplomát. Ugyanebben az évben kezdett el tanítani is: két évig szülővárosában, majd három évig Hódmezővásárhelyen dolgozott. 1945-től a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium munkatársa 1949-beli elbocsátásáig.

Az irodalom szinte minden területén kipróbálta tehetségét, indulásakor verseskötetekkel jelentkezett, később regényeivel vált híressé, és színpadi művei is sikereket arattak.

1947-ben házasságot kötött Szobotka Tibor (1913–1982) íróval. Ennek emlékeit *Megmaradt Szobotkának* (1983) című könyvében írja meg. 1949-től a kényszerű hallgatás időszaka következik: 1958-ig nem publikálhat, az ebben az időszakban alkotott műveit csak később adják ki. Ekkortól datálható áttérése a regényírásra.

Az 1958-as *Freskó* és az 1959-ben megjelent *Az őz* című regényei hozzák meg számára a szélesebb körű ismertséget. 1959-től szabadfoglalkozású író. Sorra követik egymást művei, amelyekben a lélektani regények hagyományait is hasznosítva formálja meg jellegzetes alakjait. Önéletrajzi ihletésű munkái az *Ókút* (1970), valamint a *Régimódi történet* (1971), amelyekből nemcsak az alkotásban szemléletét formáló gyermekkori hatásokról kaphatunk képet, hanem érzékletesen, kordokumentumként is hitelesen számol be a korabeli Debrecen múltjáról és mindennapjairól is.

1985-től öt éven át a Tiszántúli Református Egyházkerület főgondnoka és zsinati világi alelnöke. 1993-ban a Debreceni Református Teológiai Akadémia díszdoktorává, 2001-ben a Miskolci Egyetem tiszteletbeli doktorává avatták. 2003-ban elnyerte a Femina francia irodalmi díjat *Az ajtó* című regényért. Az Európai Tudományos Akadémia és a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja volt, Debrecen városának díszpolgára. ♣

Forrás: DIA. *Az életrajzot Kabdebó Lóránt írta.*

Fontosabb díjak, elismerések:

1949 – Baumgarten-díj (visszavonva); 1959, 1972 – József Attila-díj; 1977 – Debrecen díszpolgára; 1978 – Kossuth-díj; 1982 – SZOT-díj; 1983 – Pro Urbe Budapest-díj; 1987 – Csokonai-díj; 1992 – a Getz Corporation díja; 1996 – Déry Tibor-jutalom; 1998 – Szép Ernő-jutalom; 2000 – Nemes Nagy Ágnes-díj; 2001 – Corvin-lánc; 2003 – Femina-díj; 2003 – Prima Primissima-díj; 2003 – Gundel Művészeti Díj; 2006 – Budapest díszpolgára; 2007 – a Magyar Köztársasági Érdemrend nagykeresztje (polgári tagozat); 2007 – Hazám-díj.

Önálló kötetek:

A római kori szépségápolás. Debrecen. 1940.
Bárány. Bp. 1947.
Vissza az emberig. Bp. 1949.
Ki hol lakik. Verses képeskönyv. [Bp. 1957.]
Bárány Boldizsár. Bp. 1958.
Freskó. Bp. 1958. Magvető.
Mondják meg Zsófikának. Bp. 1958.
Neszek. Bp. 1958.
Marikáék háza. Verses képeskönyv. Bp. 1959.
Az őz. Bp. 1959.
Sziget-kék. Bp. 1959.
Disznótor. Bp. 1960.
Álarcosbál. Bp. 1961.
Születésnap. Bp. 1962.
Pilátus. Bp. 1963.
A Danaida. Bp. 1964.
Hullámok kergetése. Bp.
Tündér Lala. Bp.
Eleven képét a világnak. Bp.
Fanni hagyományai. Pozsony. 1966.
Alvók futása. Bp. 1967.
Mózes egy, huszonkettő. Bp. 1967.
Zeusz küszöbén. Bp. 1968.
Katalin utca. Bp. 1969.
Abigél. Bp. 1970.
Ókút. Bp. 1970.
A szemlélok. Bp. 1973.
Az órák és a farkasok. Bp. 1975.
Régimódi történet. Bp. 1977.
Kívül a körön. Bp. 1980.
Erőnk szerint. Bp. 1980.
Megmaradt Szobotkának. Bp. 1983.
Béla király. Bp. 1984.
Az ajtó. Bp. 1987.
Az öregség villogó csúcsain. Bp. 1987.
Záróvizsga. Kocsis Elemér előszavával. Bp. 1987.
A pillanat. (Creusais.) Bp. 1990
A félistenek szomorúsága. Bp. 1992.
Az a szép, fényes nap. Drámák. Bp. 1994.
A lepke logikája. Bp. 1996.
Szüret. Bp. 1996.
A csekei monológ. Bp. 1999.
Mézescsók Cerberusnak. Novellák. Bp. 1999.
Régimódi történet. Dráma. Bp.
Sziluet. *A lepke logikája.* Bp. 2000. Európa.
Disznótor. Kígyómarás. Regény és színmű. Bp. 2001.
Für Elise. Bp. 2002.
Az a szép, fényes nap. Drámák. Bp. 2004.
A macskák szerdája. Négy dráma. Bp. 2005.
Szüret. Összegyűjtött versek 1935–1967. Bp. 2005.
Békekötés. Hangjátékok. Bp. 2006.
Abigél. Foratókönyv. Bp. 2009.
Örömhözó, bánatrontó. *Levelek a szomszédba.* Bp. 2009.
Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának. Bp. 2010.

