



XXIX. ÉVFOLYAM, 2020. MÁJUS

T A R T A L O M

- 3–5 **MARKÓ BÉLA** ■
3 Halottak napja Transsylvaniaiban
3 Karácsonyi példabeszéd
5 Konyhaszék (versek)
- 6 **FEDERICO GARCÍA LORCA** ■
Hat galego vers (versek Mohácsi Árpád fordításában)
- 10 **BÓDI PÉTER** ■
A kapcsolat megszakadt (regényrészlet)
- 17 **KIRILLA TERÉZ** ■
Hiábavalóság
A kiöntött pohár (versek)
- 18 **CSOMBOR RITA** ■
A kedvenc (regényrészlet)
- 22–23 **NYERGES GÁBOR ÁDÁM** ■
22 Tisztes távol
23 Bevezetés a gyakorlati filozófiába (versek)
- 24 **TAMÁS DÉNES** ■
Felhőmozi (részlet *A tó* című regényből)
- 31 **ALMÁSI MIKLÓS** ■
A vonal: Vajda Lajos ceruzarajzai (esszé)

- 40 **TVERDOTA GYÖRGY**
Parnasszizmusból a modern tárgyiasság felé:
Juhász Gyula *Tápai lagzi* és József Attila [*Arany kalásztól...*]
című versének összehasonlítása (tanulmány)
- 44 **GINTLI TIBOR**
Az organikus alakulás poétikai eljárásai
Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* című regényében (tanulmány)
- 51 **SZILÁGYI ZSÓFIA**
Talentum és cibere: *Az éhezők viadala* és Móricz Zsigmond (tanulmány)
- 62 **„MÁS A MŰVEKET TANÍTANI, ÉS MÁS A MŰVEKRŐL!”**
D. Magyari Imre beszélgetése ARATÓ LÁSZLÓVAL
- 73 **TATÁR GYÖRGY**
Az angyal színeváltozása (esszé)
- 77 **SZAPORA MÁRK AURÉL**
Állatbőrbe bújít ember (Moskát Anita: *Irha és bőr*) (kritika)



KALLIGRAM
Művészet és Gondolat

FŐSZERKESZTŐ: Mészáros Sándor
ms.kalligram@gmail.com

SZERKESZTŐK:
Ágoston Attila (koordinátor)
oz.kalligram@gmail.com
Száz Pál
palika.100@gmail.com

Szilágyi Zsófia
szilagyi73@gmail.com

Tóth-Czifra Júlia
toth.czifra.julia@gmail.com

GRAFIKAI SZERKESZTŐ: Hrapka Tibor
TÖRDELŐ: Róth Andrea

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG ELNÖKE:
Grendel Lajos †

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:
Földényi F. László,
Keserű József,
Márton László,
Németh Zoltán,
Hizsnyai Zoltán,
Rédey Zoltán

Szerkesztőség:
KALLIGRAM, spol. s r. o.
Staromestská 6/D
P. O. Box: 223
SK-810 00 Bratislava 1
Tel.: 00421/ 2 54415028

FELELŐS KIADÓ: Mészáros Sándor

Szlovákiai megrendelések:

oz.kalligram@gmail.com, valamint
a Szlovák Posta alábbi címén: Slovenská
pošta, a. s.; Stredisko predplatného tlačé;
Uzbecká 4; P. O. Box 164; 820 14 Bratislava
214; e-mail: predplatne@slposta.sk

Magyarországi elérhetőség:
ms.kalligram@gmail.com

Támogatóink:

Kisebbségi Kulturális Alap
(Realizované s finančnou podporou
Fondu na podporu kultúry národnostných
menšín)

Nemzeti Kulturális Alap



Kiadja a Kalligram Polgári Társulás/OZ
Kalligram, Hlavná / Fő utca 37/19,
SK-929 01 Dunajská Streda / Duna-
szerdahely [IČO:42291810] és a
Pesti Kalligram Kft., 1094 Budapest,
Tűzoltó u. 8. sz. fél em. 2. Adószám:
12241273-2-43

Nyomja: Expresprint s.r.o., Partizánske
Példányszám/Náklad: 700 db/ks
Ára / Cena: 700 Ft / 2,5 EUR.

Magyarországon terjeszti
a Relay Hírlapkereskedelmi Rt.
és a regionális részvénytársaságok.
EV 358/08 ISSN 1335-1826

Havilap, megjelenik az adott hónap
10. napjáig.

www.kalligramoz.eu



Halottak napja Transsylvaniaában

A tenger réges-rég kiszáradt,
és mégis ide-oda hömpölyög,
úsznak a temetők az éjszakában
a hullámszó dombok között.

Egy-egy kivilágított Titanic
fel-felbukkan, majd elmerül,
gyűlnek a holtak a hajófenékben,
ritkul a zene itt felül.

Fények egy fekete tükörben,
gyertyák lobognak mindenütt,
aranyló tűz a sírokon körben,
az élők haja színezüst.

Az égen megfagynak a felhők,
mert elromlott az árapály,
Isten már jóllakott velünk,
de még az ördög vacsorára vár.

Karácsonyi példabeszéd

Az ördög sokkal okosabb nála,
csakhogy az Isten mindenható,
ezért van a világban egyensúly,
hiszen odalent a pokolban
gyorsabban kirakják a Rubik-kockát,
mint odafent a mennyországban,
mégsem győzhet a gonosz,
mert kirakni ugyan nem tudja az Isten,
de egy szempillantás alatt újat teremt,

persze össze lehet zavarni azt is,
majd megpróbálhatjuk ismét kirakni,
és hiába jönnek zseniális ötletekkel,
hiába találnak ki újabb meg újabb
módszereket a megrontásunkra,
hiába ígérek boldogságot a földön,
halálunkkal úgymint elfelejtünk,
a halál az Istentől való, nem az ördögtől,
igen, saját gyermekének a halála is,
bár a fiát semmiképpen sem ítéli felejtésre,
jellegzetes apa-fiú történet ez,
egyre inkább értem, mire gondolt
az egyébként nem túl leleményes fennvaló,
mind jobban átélem azt a nehezen hihető,
meglehetősen naiv példabeszédet
a megesett Máriáról, ugyanis akárhogy
próbáljuk magyarázni, az történt
az Istennel is, ami előbb-utóbb
mindannyiunkkal, hogy nem sikerül
valóban jobba tenni a világot,
sőt, nemhogy a világot, a saját
környezetünket sem, és akkor azt reméljük,
hogy majd a következő nemzedék,
szóval ők, akik már külföldön is
megfordultak, és egyfajta tanulmányúton
a poklot is megjárják, mielőtt
helyet foglalnának tőlünk jobbra
a tárgyalóasztalnál, és aztán lassan
átvehetik az irányítást, mi tagadás,
banális nemzedéki sztori ez, de most még
csak bizakodunk, hogy tényleg beváltja
hozzá fűzött reményeinket, vagyis
megváltja azokat, akiket meg kell váltani,
mert mi nem voltunk képesek erre,
teremtettünk Rubik-kockát számolatlanul,
ám neki kell ezeket majd kiraknia
anélkül, hogy alkut kötne az ördöggel,
fogalmam sincs, lehetséges-e ez,
de mindenképpen nyilvánvaló,
hogy alapjában véve az Újtestamentum
egy generációváltás pontos leírása,
ami arról szól, hogy atyjának
legnagyobb kudarca, és pontosan ezért
legnagyobb reménysége is Jézus.

Konyhaszék

Azt beszéltek az egész utcában,
hogy Lajos bácsit azért adták ki a kórházból,
mert rákos, és nem lehet meggyógyítani,
nem úgy mondták, hogy kiengedték,
hanem pontosan így, hogy kiadták,
teljesen fehér, már-már áttetsző volt a bőre,
még egy időre azért erőre kapott,
májfoltos kezével hosszan morzsolta
a főtt krumplit a moslékos vödörbe,
volt egy folyton visítózó malacuk
az udvaron egy rozoga ólban,
szerettük, amikor mesélt Lajos bácsi,
aki még nyáron is ellenzős munkássapkában
üldögélt a billegős konyhaszéken,
és ha kértük, adott nekünk egy-egy szem
krumplit abból, amit a moslékba főztek,
most éppen a kórházat mesélte nagy élvezettel,
hogy veknit meg parizert kaptak reggelire,
ő ilyen finomat még nem evett,
és könnybe lábadt szemmel felsóhajtott,
hallgattam áhítattal, fogalmam sem volt,
hogy mi az a vekni meg parizer,
de ahányszor a kórházra gondoltam,
összefutott a nyál a szájamban.

Markó Béla (Kézdivásárhely, 1951): költő, író, szerkesztő, politikus. Számos verseskötete, esszékötete, gyermekkönyve jelent meg, írt magyar tankönyvet, fordított románból verset, drámát. Verseskötetei jelentek meg angol, francia és román fordításban. Új verseskötete *Egy mondat a szabadságról* címmel a Kalligramnál jelenik meg a Könyvhéten.

Hat galego vers (1935)¹



Madrigál Santiago városának²

Santiagóban esik
drága kis virágom.
Páráján fehér kamélia
nyíl borongó napsugáron.

Santiagóban esik
a sötétben éjjel.
Álom- és ezüsthűszálak
nőnek az üres holdfényvel.

Nézd, az utca áradás,
jajkó a kristály alatt.
Nézd, a tovatűnő szél
tengered hamva, árnyalat.

Tengered hamva, árnyalat,
Santiago, borús nap.
Régi hajnalok harmata
félve szívemben helyet kap.

Halász

Miasszonyunk- napi búcsú³

*Hej, gyerünk a búcsúba, búcsúba,
ott az apró Szűzanya
és hajója!*

Kicsinyke volt a Szűzanya,
ezüst volt a koronája.
Négyes aranyökör-fogat
húzta ringó kocijában.

Hús üveggalambok hozták
az esőzést a hegyekbe.
Ködhalottak és halottak
szűk ösvényen jöttek erre.

Szent Szűz, az arcod maradjon
tehenek szemébe vájva,
és nyíljon a gyolcskendődön
halottsiratók virága.

Galiciának homlokán
sírva virul már a hajnal.
A Szent Szűz a tengert nézi,
külön portán mozdulatlan.

*Hej, gyerünk a búcsúba, búcsúba,
ott az apró Szűzanya
és hajója!*

A boltossegéd éneke⁴

Bos Airesben⁵ van egy duda
épp a Prata folyó felett,
északi szél játszik rajta
csupa lucskok, fakó szájjal.
Szegény Ramón de Sismundi!
Ott, a Smaragd utca alján
söpör fel, mert még felsöpör,
ládák és állványok pora.
Vége-hossza nincs utakon
andalognak a galegok,
és Eldorádónak hiszik
pampájuk zöld meredélyét.
Szegény Ramón de Sismundi!
Malomtánc szólt a fülében,
miközben a Hold hét ökre
legelt emlékei között.
Elment a folyó partjára,
a Prata folyó partjára.
Mezítlen fűzek és lovak
zúzzák szét a víz üvegét.
Nem talált rá az édesbús
duda zúgó kesergése,
sem az óriás dudásra
szárnyas virágú szájával,
szegény Ramón de Sismundi,
Prata folyó széles partján
a haldokló nap tüzeiben
vörös agyagfalat látott.



A hold tánca Santiagóban⁶

Figyeld azt a fehér fiút,
nézd meg a zsongó testét!

Az ott a Hold, ki táncot jár
a Halottak terénél.

Saját zsongó testét nézi,
sötét árnyék és egy farkas.

Anya: táncot jár ott a Hold
a Halottak terénél.

Ki sebzi meg a kőcsikót
ugyanott álmokapuban?

Az ott a Hold, az ott a Hold,
a Halottak terénél!

Ki figyel szürke üvegre,
mit szemfelhője tölt ki?

Az ott a Hold, az ott a Hold,
a Halottak terénél.

Hadd haljak meg itt az ágyon,
míg álmom aranyvirág.

Anya: táncot jár ott a Hold
a Halottak terénél.

Jaj, lányom, a levegőég
kifakít engem nyomban.

Nem a lég az, de a bús Hold
a Halottak terénél.

Ki bőg olyan nagy sóhajjal,
mint gigászi, bús ökör?

Anya: táncot jár ott a Hold
a Halottak terénél.

Igen, a Hold, az ott a Hold
rekettyekoronával,
csak táncol, táncol és táncol
a Halottak terénél!

A halott kamasz noktürnje⁷

*Néma utunk a gázló mezsgyéjén haladt,
hogy lássuk időben a vízbe fúlt kamaszt.*

*Néma utunk a lég határát átszeli,
hogy lássuk, mielőtt a tenger elnyeli.*

Kisírt, megtépázott, beszűkülő lelke
fenyő s fű levelébe van tekeredve.

A sápadt Hold lezúduló vízsugára
liliomot szórt a kopár hegy ormára.

Árnyékkaméliáját a szél otthagya
szomorú szájának tüzére hervasztva.

Gyertek, hegyről és rétről sok szőke paraszt,
hogy lássuk időben a vízbe fúlt kamaszt.

Gyertek, csúcsok és völgyek sötét gyermeki,
hogy lássuk, mielőtt a tenger elnyeli.

A tenger elnyeli, habfüggönyén viszi,
hol járnak és kelnek a vén víziökrök.

Ó, a Sil partján a fák dala mennydörgő
a zöld Hold fölött, mint megannyi dobcsörgő.

Fiúk, menjünk, lábunk út porával teli,
mert viszi a folyó s a tenger elnyeli.

Mohácsi Árpád (1966): magyar–portugál–német szakon végezett az ELTE-n, verseket és színpadi műveket ír, műfordító. A Szépirók Társaságának tagja. Fordításkötetei a Kalligramnál: Fernando Pessoa: *Portugál tenger. Válogatott versek* (2008); Gottfried Benn: *Kígyóból a kanyar* (2013). Kötete a kiadónál: *Hannibál búcsúja* (versek, 2015).

Bölcsődal a halott Rosalía Castrónak⁸

*Ébredj, ébredj, kis virágom,
hallod, a kakas hangja fenyeget!
Ébredj, ébredj, kicsi párom,
mint a tehén, úgy bóg a fergeteg!*

Szántástól porzik a mély völgy
Santiago s Betlehem közt.

Betlehemből Santiago
felé angyalt hoz egy hajó.
Egy hajó ezüst taliga
hozza bánatod, Galicia.

Galicia csendes, kihalt,
zsongítják szomorú füvek.
Füvek borítják el ágyad,
és mély kútból folyó hajad.
Haj, amely a tengerbe megy,
ahol a felhők fényes galambja fészkel.

*Ébredj, ébredj, kis virágom,
déli kakaskukorékoláson!
Ébredj, ébredj, kicsi párom,
bóg a szél tehénként a padláson!*

Mohácsi Árpád fordításai

JEGYZETEK

- 1 Seis Poemas Galegos
- 2 Madrigal á cibdá de Santiago
- 3 Romaxe de Nosa Senora da Barca
- 4 Cantiga do neno da tenda
- 5 Buenos Aires galego neve
- 6 Danza da lúa en Santiago
- 7 Noiturnio do adolescente morto
- 8 Canzón de cuna pra Rosalía Castro, morta (R.C. a modern galego irodalom megteremtője, költő)



Fotó: Adam Tesarski

A kapcsolat megszakadt

BORISZ

Másnapra Milos áthívott sörözni. Beszárás, de mikor megkérdeztem kik a lakótársai, azt mondta Monika + egy másik lány, aki még külföldön van de az ő szobáját most egy „Dzsészönt” nevű magyar srác használja 😊 😊

PETRA



BORISZ

Egyből meg is kérdeztem h eddig miért nem mondta h egy magyarral lakik együtt, mire azt válaszolta h egyrészt ő nem nemzetek alapján kategorizálja az embereket, másrészt lengyel-lel is annyit találkozik, ha elmondaná mindegyiknek a többi lengyelt akit ismer, vmi tér-idő paradoxonba kerülne bele. Felvilágosítottam persze h ezen a környéken alaptól rohadt sok lengyel él, van itt egy kocsmájuk, sőt Loretóban még egy temetőjük is világháborús hősökkel (wikipédián sokat olvastam a környékről)

A lényeg h megvan Jácint is!

Említettem Milosnak h van még nálam lsd, mire persze megígértette velem h a héten be is papírozunk... Aznapra már más ötlete volt

Miloséknak kisebb, de modernebb lakásuk van mint nekünk. Három szoba, fürdő és egy amerikai konyha. Akármelyik helyiségbe néztem be mindig azt hittem ott van a legnagyobb rendetlenség. Milos a vékony, hosszú lábaival úgy lépkedett a káoszban mintha évek óta ugyanott lenne minden tárgy és ő mindennap órákat töltene azzal h megjegyyezze hova léphet és hova nem

Viszont az a szoba amit átmenetileg Jácint használ, szinte üres volt. Egy csukott táská volt csak bent, néhány üres sörösdoboz és egy viszonylag nagy vászon, félig vörösre festve

Milos szobája úgy be van lakva mintha az egész életét itt töltötte vna. Az asztalon nagy halom könyv, a falakon plakátok, ruhák mindenfelé, a parkettán apró tárgyak, kajásdobozok. Egy másik szoba ajtaja zárva volt, vmi elektronikus zene hallatszott ki, monoton techno

vagy unalmas house, sosem tudtam ezeket megkülönböztetni egymástól. Milos mondta is h az Monika szobája

Ahogy nekiálltam cigit tekerni Milos becsukta az ajtót, és azt mondta h neki sosem volt azal baja ha lányokat kellett leszólítania, de ha vki úgy tetszik neki mint Monika akkor még a mai napig is elpirul az illető előtt. Bírtam h őszinte velem... pláne egy ilyen dologról

Rágyújtottunk, Milos kiment sörért és ekkor meghallottuk ahogy Monika felnevet a szobájában, majd dugó pukkant, bor folyt, ittak. Milos bekopogott, és csehül beordította h nem kérnek-e a cigiből

PETRA

Honnan tudod, hogy ezt mondta, ha csehül ordított?

BORISZ

Onnan h Monika utána lefordította angolra

Azt meg gondolom magadtól is kitalárod h kinek

PETRA

Oh...

BORISZ

Monika vmit visszamagyarázott csehül de Milos nem válaszolt. Nem sokkal később kinyitottuk a két sört, Milos kibámult az ablakon és a nap folyamán először csendben volt. A másik szobában kikapcsolták a zenét, folytonos nevetgélés hallatszott + a borospohár jellegzetes koccanása. Milos olyan merev tekintettel bámult h ha nem tudtam vna h féltékeny még meg is ijedtem vna. Megsajnáltam

Ismerek ezt az érzést: úgy gondolod azért csúsztal le a nőről, mert korábban féltél közelebb kerülni hozzá. Odanyújtottam neki a cigit, hatalmasat slukkolt, halkan annyit mondott h „I thought he was gay” majd bámult még egy darabig, kihúzta magát, kinyitotta az ablakot és megkérdezte miket szoktam olvasni úgyh ránéztem a könyveire. Néhányat ismertem

PETRA

Jácinték ki sem jöttek?

BORISZ

Nem, pedig azt mondták kérnek a cigiből. Úgy negyedóra múlva halk nyögéseket hallottunk aztán hangosabbakat. Mire kibeszéltük a beatnemzedéket, Milos kedvenc íróját, Proustot, Aldous Huxley lsd-s élményeit, Palahniuk és Bret Easton Ellis hanyatlását, William Gibsont, Philip K. Dicket + azt h Milos szerint miért unalmas a slam poetry, Monika kétszer élvezett el

Azon agyaltam én most mit tennék Milos helyében. Valszeg ugyanazt amit ő: próbálnék számomra érdekes témákról beszélni h eltereljem a figyelmem és elhissem a másikkal h anynyira nem érzem szarul magam. De belül... mélységesen szorongának. Fel is ajánlottam h menjünk el vmerre, mondjuk hozzánk

Mikor már kint voltunk az utcán, hallottam felülről egy erős csattanást. Felnéztem és láttam h vki kivágta az ablakot. Csoda h nem tört be. Egy szőke, vékony srác hajolt ki rajta majd leordított h „Ciao, bello! Ciao, ragazzi!” miközben a kézfejével integetett. Némi gondolkodás után hozzátette h azt még nem tudja h van a többes szám. Dzsészönt volt az. Úgy hajolt ki az ablakon h még azt is láttam h borotválja a farkát. Mert természetesen meztelen volt, csak egy üres borospohár volt nála

Hátulról Monika már jólismert nevetését is hallottam, aztán egy pillanatig azt hittem Jácint ki fog esni az ablakon mert a csaj hátulról nekiugrott a vállának, erősen meglökve a kábé

ötven kilós testet. Csak így monikástul látszott igazán h Jácint milyen vékony és alacsony. A hangjában semmi tekintély, magas, vékony de ahogy jól használta a szavakat. Bocsánatot kért amiért nem jöttek ki, csak jelenleg dolguk van 😊 Ekkor rácsapott Monika seggére, aki amúgy takarta a melleit de szintén meztelen volt

Amíg mi megbeszéltük Jácinttal h a napokban átugrik meginni vmit, Milos elsétált a következő sarokig. Mikor elindultam felé vettem csak észre h van nála egy kis doboz. Megkérdeztem mi az, mire azt válaszolta h „experiment”

Andiék vmelyik suliban voltak Elek meg gondolom egyetemen, de a lényeg h üres volt a lakás szóval a nappaliban ültünk le. Újabb cigit tekertünk miközben Milos a „kísérletről” magyarázott

Ahogy kinyitotta a dobozt csomóféle különböző színű és méretű tablettát láttam típusuk szerint külön pakkokba csomagolva

PETRA

Ki gondolta volna 😊

BORISZ

Itt Hunter S. Thompsonról kezdett el vmit magyarázni, nem igazán értettem de gondolom a Félelem és reszketés híres táskájára próbált utalni 😊 Milos sztem kicsit túltolta a narkóirodalmat 😊 Aztán elmondta a dolog hátterét

A legjobb barátja szintén prágai, középiskolai osztálytársak voltak + éveig padtársak. A haver félig lengyel, félig cseh, orvos családból származik és Pjotrek a neve (nem tudom h kell leírni) Pjotreket is orvosnak szánták de neki több kedve volt ecstasyt rágcsgálva partizni mint a fasz tudja hány ezer csont latin megfelelőjével szarakodni. Szándékosan elcseszte a felvételit és egy évig Amszterdamba ment dolgozni

Mindenki, még Milos is azt hitte h Pjotrek az egy év alatt el fog veszni. Valszeg függő volt a srác, lusta is és bár a kémia tényleg érdekelte, sőt még tehetsége is volt hozzá, nem foglalkozott vele annyit h azt kamatoztatni lehessen

Pjotrek fél év után hazatért Amszterdamból, közel nyolc kiló mínusszal, beesett arccal, viszont céltudatosan. Állítása szerint leállt az ecstasyyal és már csak a jövőre koncentrált. Amszterdamban egy klubban sikerült elhelyezkednie, kábé mindenés volt. Ha jegyet kellett szedni, azt csinálta, ha a szemetet kellett kivinni, azt, néha takarított, néha besegített itt-ott. Volt dolga bőven de ki lehetett bírni

A klub viszont többnyire a drogokból tartotta fenn magát. A dealerek részesedést fizettek a tulajnak azért h nyugodtan árulhassanak, szóval még a biztonsági őrök is vigyáztak rájuk. Talán mondanom sem kell h Pjotrek remek társasági ember volt, könnyen barátkozott és még könnyebben tanult meg nyelveket alapvető társalgási szinten. Nemcsak a tulajjal, a pultoslányokkal, a biztonságikkal de még a dealerekkel is lespanolt

Egy nap azon kapta magát h szinte ingyen juthat ecstasyyhoz úgyh tömte is magába mint más a vitaminokat. Milos szerint voltak olyan napok mikor Pjotrek mennyiségében több ekit vett be mint amennyi táplálékot elfogyasztott. Hamar ki lehet találni h mi lett ennek a következménye: Pjotrek kórházban ébredt

Látogatták prostituáltak, kidobók, dealerek és a klub tulajdonosa is. A munkahelyéről nem rúgták ki. Azt mondták ha jobban lesz, nyugodtan jöjjön vissza. Pjotrek egyébként a klubban esett össze a műszakja után, mikor néhány vörös orozslános ecstasyy elfogyasztását követően vmi ismeretlen eredetű port szívott fel a vévédészkaról. Csak a kórházban fekvve jött rá h magasztosabb cél vezérli annál, mint h egy klub szloziján haljon meg túladagolásban huszonévesen

Pjotrek a hónapok során az egyik dealerrel baráti kapcsolatot alakított ki. A srác neve Thijs volt, az 's-Hertogenboschi Alexander Shulgin Tudományegyetem gyógyszerészeti karáról

rúgták ki és nemrég költözött át Amszterdamba egy csoporttársával, Rubennel. Étert lop-
tak nagy mennyiségben, ráadásul eladásra és lebuktak

Thijs többször is meglátogatta Pjotreket a kórházban, miközben jókat beszélgettek ar-
ról h mindkettőjükből lehetett vna Valaki, ehelyett az egyikük egy klub szóját takarítja,
a másikuk meg spurit és kristályt ad el ugyanebben a klubban. Thijs egy egészen új ötlet-
tel állt elő: egy másik droggal

Diploma hiányában Ruben a gyógyszerészeti képességeit csak egy illegális laborban tudta
felhasználni és még kellett emberek. Pjotrek és Thijs elmentek Ruben új munkahelyére.
Az ecstasy jobb esetben ugye MDMA-t tartalmaz és Pjotrek azt is hitte h ott ezt vagy ta-
lán metamfetamint állítanak elő, de mikor rákérdezett kiröhögték, és azt mondták neki h
„ecstasy is oldschool”

Mikor Milos a történetben idáig jutott, egy pillanatra megállt és hosszas fejtegetésbe kez-
dett arról h mik is a designer drogok. Mert ugye a kategóriába beletartozik minden olyan
szer, aminek a kémiai összetétele nem egyezik meg azokkal a kábítószerrel amik tiltólis-
tán vannak, de a vegyületek annyira hasonlítanak az eredetiekre h használatukkor az azok-
nak megfelelő hatást érezhetünk kiszámíthatatlan következményekkel. Milos azt mondta,
a designer drogok csupán azért jöhettek létre mert a klasszikus drogok tiltva vannak

Panaszkodott egy sort arról h a designer drogok mind sztereotípiák áldozatai, mert akár-
mikor beszélünk róluk, mindig hozzátesszük h ezek a szerek milyen veszélyesek. Pedig Mi-
los szerint a designer drogok káros hatásai csupán annak köszönhetőek h többnyire ama-
tőrök állítják elő őket

Bár igaz h a hosszú távú hatásuk szinte teljesen ismeretlen, Milos szerint egyrészt miért ké-
ne vmit hosszú távon használni ha rengeteg fajtája van, másrészt ha profi gyógyszerészek ál-
lítják elő őket és nem amatőr kontárok, akkor sokkal kisebb a kockázat. Nem lett vna ked-
vem egy olyan témában vitát kezdeményezni amiben tájékozatlanabb vagyok, úgyhogy bár
tudtam h baromságokat beszél, nem cáfoltam meg

Végül abban állapodtunk meg h mivel ezek a szerek nem akarják a többit lemásolni, valszeg
maga a designer drog kifejezés használata is indokolatlan. Ebben legalább egyetérttünk.
Aztán jött egy WTF. Thijs haverjai készítettek Pjotreknek egy egyénre kifejlesztett szert, ami-
nek a hatására viszonylag hamar le tudta tenni az ecstasyt. Persze nem egyik napról a másik-
ra. Eleinte a kettőt együtt vette be majd egyre kevesebb ecstasyt egyre több másolattal, ami-
re aztán könnyebb volt nemet mondani

Az MDMA és a különböző amfetaminszármazékok megnyitják a szervezet molekuláris csa-
tornáit és gyakorlatilag egyszerre engedik felszabadulni a norepinefrint, a dopamint és na-
gyobb mennyiségnél a szerotonint is. Rubenék ál-MDMA-ja viszont olyan ásványokat és
szintetikus vegyületeket tartalmaz, amik serkentik a szükséges hormonok szaporodását mi-
közben szabályozzák is az ismételt legátolást. Lényegében egyszerre érezhetjük a szer pozitív
hatását hosszabban és biztonságosabban, bár az idegi impulzusok átvitele a megfelelő recep-
torokkal rendelkező neuronokba meg sem közelíti az eredetit, szóval csodát nem ettől kell
várni. Az már az ember döntése h utána le is teszi-e az MDMA-t

PETRA

Azért ennek utánanéztl 😊

BORISZ

Nem 😊 igazából Milos lefordította nekem, amit Pjotrek írt neki, azt próbáltam értelmez-
ni egy darabig a Google-lel több-kevesebb sikerrel

PETRA

Hát nekem mondhatod, nem voltam az a kémiafaktos alkat

BORISZ

Mindenesetre Pjotrek abbahagyta a rendszeres fogyasztást. Ez Milos szerint egyértelmű bizonyíték: Ruben főnökének laborja csúcsmínőséggel szolgál. Mint kiderült Pjotrek csak pár hivatalos ügyet intézett Prágában de amúgy azzal a lendülettel ment is vissza Amszterdami, ahol Ruben főnökei fizetik Pjotrek és Thijs további tanulmányait + a lakhatásukat is

Cserébe csak a laborban kell besegíteniük. Amúgy elképesztő de a laboron elvileg még uniós támogatás is van mert a vállalkozást jól fedik vmi pénzmosós cuccal. Ennél a résznél kicsit beleuntam a sztoriba. Miután meghallottam a „medical research” kifejezést szimplán csak bölögattam, túl fáradt voltam, túl sok volt az angol. Kb mintha forró kávéba szórnál porcukrot

Azt csak később tudtam meg h Thijs amúgy full absztinens, még kávé is alig iszik. Fura h Milosban fel sem merült h egy józan barát talán nagyobb hatással lehetett Pjotrekra mint egy újfajta kábszer

PETRA

Nem igazán értem, hogy milyen cuccok ezek

BORISZ

Olyan szerek kifejlesztése a céljuk, amik a drogok új szintjét képviselik. Minden verziót gyorsan tesztelnek. Először egy egér kap kisebb adagot majd egy ember aztán egy kutya nagyobbat végül az ember is. Vagy vmi ilyesmi. Elvileg semmi illegális nincs benne. Persze ez elég komoly téma, elvégre embereken kísérleteznek (+ kutyákon és más állatokon ami megint csak seggfejség)

A piac gyorsan változik, meg kell előzni a versenytársakat. Másfél éve még Amszterdamban lehetett a legtisztább drogokat kapni talán az egész világon... Milos mikor ellátogat a legjobb barátjához, rendszerint kap a legújabb szerekből. Kérdeztem is tőle h ez nem azt jelenti-e h ő is csak egy kísérleti egér, de azt mondta h „no, of course not”

PETRA

Nem tudom, én még nem is hallottam ilyesmiről

Mire jók ezek egyáltalán?

BORISZ

Hát elvileg full más érzet. Milos vmi olyasmit mondott h ezektől a tablettáktól sosincs „ki”. Mármost... nem volt „wasted”... Szóval igazából amikor bevett vmit, betépett de nem voltak negatív hatásai. Érted?

PETRA

Talán 🤔

BORISZ

Azt hozta föl példaként h volt már h szorongott, volt h máshogy látta a tárgyak formáit de mindig a természetes állapotában volt, tudott összefüggő mondatokban beszélni, egyenesen járni meg ilyenek. Csak a belső világa, a világlátása változott meg. Szóval csak az agyat stimulálják ezek a szerek, a testet nem

PETRA

Pedig a kettő nem választható el egymástól, gondolom

Akkor ez vmi olyasmi, mint a Csúcshatás?

BORISZ

A film?

PETRA

Az is van, meg könyv is

BORISZ

Vágom. De nem olyan mert ezektől nem okosabb leszel, hanem csak más. Legalábbis más-hogy érzékelsz dolgokat. Amúgy Milos is ezt hozta fel példaként de aztán vmi olyasmit mondott h az a film egy faszság volt mert az agy nagy részét olyan kapcsolatok teszik ki, amiknek semmi más szerepük nincs mint h kapcsolatok legyenek, szóval az agyunk 100%-át semmilyen körülmények közt sem tudnánk használni, ez csak egy hollywoodi baromság. Mintha a laptop kábeleim tárolnál adatokat és nem a merevlemezen

PETRA

Egyszer még az is lehet

BORISZ

Meséltem Milosnak h a designerek közül nálunk csak a JWH terjedt el igazán, herbál, K2, zen meg bio néven. Régen még spice-ként emlegették. Tudod az a szar, amit fű helyett szív-nak és néhány hónap alatt leépülnek tőle az emberek, a hatása meg csak annyi h full kidőlsz és egy darabig fel sem tudsz állni

Milos azt mondta hallott ezekről de feljük nem túl népszerűek a valódi designerek mert a cseheknél nem olyan szigorú a drogpolitika. Lehet nálad, termelhetsz de nem adhatsz el és nem szívhatsz el. Vagy vmi ilyesmi... 😊 😊 Itt egy pillanatra megállt és megkérdezte h Dzsészönt miatt beszélek-e ezekről. Mivel nem válaszoltam egyből Milos azzal folytatta h Jácint rá van kattanva erre a herbál dologra... de megoldják. Hát meglátjuk

Szóval ott volt előttem egy nyitott doboz, tele ismeretlen eredetű kémiai vegyületekkel, amik az agyat különböző hatásfokon módosítják. Természetesen bevettünk egy-egy tab-lettát

PETRA

És mi volt?

BORISZ

Eleinte semmi. Tettem be zenét, újabb cigit tekertünk + kólát ittunk és dumáltunk. Leg-inkább Amszterdamról, mire én féltékenykedtem egy sort. Erre Milos elkezdte azt mesél-ni h kell arrafelé kurvázni: a lányokkal alkudozni kell és így akár nyolc-tíz euróért is leszop egy középkeleties prosti. Amúgy ha látja rajtad h hülye vagy, elkér harmincat vagy ötve-net is. Milos mindezt olyan természetesen mesélte mintha a reggelijéről magyarázott vna és ez furcsa is volt

Kiment a mosdóba és egy darabig nem jött vissza. Elkényelmesedtem a széken, kinéztem az ablakon és egy madarat vettem észre ahogy egy közeli ágon pihen. Minél tovább néztem annál szebb volt. Nem tudtam róla levenni a szemem de nem értettem miért. Egy ugyan-olyan kismadár volt mint amelyet mindennap látsz

Aztán rájöttem: a színe volt furcsa. Lila volt ugyanis, szinte már neonos élénkséggel. Nagyon meglepődtem. Nem azon h milyen színe volt a madárnak hanem azon h ennyi idő kellett hozzá h feltűnjön. Persze már az első pillanatban láttam h a madár lila, ahhoz kellett idő h rájőjjen h ez nem hétköznapi tapasztalat

Felálltam. A testemben tényleg nem éreztem semmi változást. Csak annyira volt nehézkes a járásom amennyire az a néhány sörteől és cigitől lenni szokott. Mintha a szernek nem is lett vna semmilyen hatása a testemre csak a színérzékelésemre. Közelebb mentem az ablak-hoz h jobban megnézzem a madarat. Aprókat léptem lassan, el ne ijesszem, így nem is vett észre. Minél közelebb mentem hozzá, annál lilábbá vált

Ahogy Milos kijött a mosdóból, megkértem h jöjjön oda. Hangosan röhögve indult meg szal a madár elrepült. Meg akartam kérdezni h látta-e de mikor visszakérdezett h hol vetünk ilyen szép zöld vécépapírt, már tudtam h neki is bemart a tablettá

A furcsa az volt h elsőre mintha nem is láttuk vna más színűnek a tárgyakat. Tök természetes volt a kismadár lilasága + az asztal rózsaszín árnyalata is. Csak akkor tűnt fel h vmi nincs rendben ha sokáig néztünk vmit. Azt játszottuk h elkezdtünk nézni egy-egy tárgyat, majd idővel megmondtuk a másoknak h milyen színben látjuk

Aztán én is elmentem a mosdóba. Közben eszembe jutott h hátha elárul rólunk vmit az h a tárgyakat milyen színben látjuk. Elkezdtem bámulni a vécépapírt. Közben végeztem, eltettem a farkam és mikor észrevettem h a vécépapír halvány almazöld, egyből kirontottam a mosdóból. Kértem Milost h írja le milyen színűnek látta a vécépapírt. Egy pillanatra becsukta a szemét majd azt mondta h „light green... like the paint in rooms, apple green”. Biztos voltam benne h ugyanolyan zöldnek láttuk a vécépapírt

Miután ezt elmondtam Milosnak, megpróbáltunk néhány tárgyat közösen nézni és hamar kiderült h ugyanolyannak láttuk a színeket. Korábban eszembe sem jutott h ez egyáltalán lehetséges. Kiderült h az asztal Milos szerint is rózsaszínes, a fal sztem is kékes. Hamar rájöttünk h ez azt jelenti h fullra ugyanazt műveli a tablettá az agyunkkal. De h? Nem a saját interpretációink szerint kéne hallucinálnunk? Mi van ha a tablettá összekapcsolja az agyunkat? Kicsit megijedtem h mégis milyen szer lehet ez de nem akartam erről beszélni, mert elég jól elvoltunk. Milos tekert egy cigit hasisból és megpróbáltunk lazítani egy kicsit

PETRA

Hát, én aztán kipróbáltam mindent, de ilyenről még tényleg nem hallottam

BORISZ

Egy-két órán belül elmúlt. Kicsit fájt utána a fejem szóval azért van mellékhatás bár az a fű meg a sör miatt is lehetett. Elvégre átszívtuk és ittuk a napot

Már bőven este volt mikor hallottuk h vki megjön. Elek volt az meg a román lány, Yvette. Nevetgéltek mint akik nagyon józanok és nagyon jól érzik magukat. Látszott h vmi sportolásból jönnek és ez nagyon furcsa volt a mi full szétbaszott napunk után

Milos bejelentette h lassan lelép, poénból színpadiasan kezet csókolt Yvette-nek, köszönt Eleknek és elment. Én kiszellőztettem és mivel nem akartam Elekéket magukra hagyni a szétfüstölt nappaliban, ott maradtam amíg megvacsoráztak, sőt velük is tartottam de a telefonom azért magam mellé tettem az asztalra mintha vmit olvasnék rajta. Olyan volt mint egy kis bástya amin bármikor megpihentethettem a tekintetem ha kellemetlennek éreztem a többiek társaságát

Aztán mivel olyan jól elvoltak, magukra hagytam őket. Jól is tettem. Ahogy beléptem a szobámba, hallottam h Yvette segíteni fog Eleknek bepótolni azokat a nyelvórákat amik akkor mentek le, mikor még meg sem jöttünk. Engem is hívtak de nem éreztem úgy h én most nekiállnék az olasz nyelv elsajátításának 😊 „Maybe tomorrow”... inkább bedőltem az ágyba



Bódi Péter (1991, Miskolc): író, képzőművész, a CTRL+V egyesület elnökségi tagja. A közösség rendszeresen szervez nemzetközi projekteket és művésztelepeket a kortárs képzőművészet és a társadalmi aktivizmus témaköreiben. Idén jelenik meg a harmadik regénye a Kalligram Kiadó gondozásában.



Hiábavalóság

Éjjelente holdak hullanak. Ezüst karéjokkal
hangtalan, egyetlen fodrot vetve siklanak alá.
Hajnalban mozdulatlan öleléssel forrt össze
a szürke tenger és a hegyekről leszálló köd.
A fövénybe süppedt, rozsdás csónakháton
krétával húzott betűk. Közöttük savas foltok.
Megtapadt kagylóhéjak szabályos rajzú sugarai.
Ahogy a repedéseken áthatoló fény szeszélyes táncot
lejt a csónaktest zárta sötétben. Hosszan nézed.
És semmi nem űzi el a nehéz várakozás fojtogató füstjét.
A szomorúság nem távozik. Nem vetsz véget a gonoszságnak.
És nem lehelsz lelket a te országodba.

A kiöntött pohár

Holott a folyó fekete szalagja az utolsó napon
leomlott jéghegyből eredt, mégis visszafelé
kigyózott az időben, akárha a kezdetek
érintetlen ligetéből fakadna, a lombtalan szálfák
töredező, holt árnyvonalából, s ott örvénylett
sötét sodrással, ahol a hó cukros hártaként
terült a rozsdabarna földre.
Gyásszal igazta le a föld az esztelen embert,
és haragját az utolsó kortyig felitatta.
Szelídségét visszafogta, megsokszorozza a rút halált,
és nem ismerjük dühödt erejének határát.
Jelentéktelen idegenként süllyedünk alá,
és senki sem képes a maga ingatag súlyát felmérni,
a tétova vonalon állni.



A kedvenc

KEDVENC

Két és fél óras autózás után Tamás megérkezett Speyerbe. A reverendát sosem vitte magával a nyaralásokra, nem szerette a feltűnést. Hamar megtalálta a Rajna melletti vendégházat, Flórának is csak húsz percet kellett sétálnia a nyelviskolától. Már a szobában volt, mire Tamás odaért. A bejelentkezéssel nem volt gond, Tamás előre kifizette a számlát, így semmit sem kérdeztek a házigazdák. Flóra az ágyon ült, Tamás pedig pakolászott. Egyikük sem értette, hogy mit keresnek ott. Flóra majdnem egy éve tett fogadalmat, a fiú diakónusszentelése pedig a következő nyáron volt esedékes. Tamás leült Flóra mellé az ágyra. A lány a puha padlószőnyeget bámulta, a gyomra ismét kezdett összeugrani. Amióta Speyerbe érkezett, egyszer sem hányt, de most közel állt hozzá.

Tamásnak fegyelmeznie kellett magát. Legszívesebben letépte volna Flóráról a kopott farmert és a fehér pólót, hogy a keményedő szerszámát belemártsa a lányba. Miután gyorsan kipakolt, leült a mellé az ágyra. Flóra még mindig nem nézett Tamás szemébe, erősen markolta az ágytakarót. Tamás megsimította a haját. Flóra beleborzongott, de mosolygott, és Tamáshoz bújott. A fiú lassan megcsókolta. A lány görcsös tartása ernyedni kezdett, elengedte az ágytakarót, és átölelte a kispapot, aki hátradőlt. Flóra Tamáson ült. A fiú levette róla a fehér pólót. A testszínű, pamut melltartón semmiféle csipke vagy egyéb díszítés nem volt. Flóra kikapcsolta és a földre ejtette. Tamás masszírozni kezdte Flóra mellét, aki csukott szemmel élvezte. Még sosem érzett ilyet. Tamás gyakran edzett a szeminárium konditermében, jó erőben volt, átfordította a lány, hogy ő kerüljön fölülre. Nagy nehezen rájött, hogy ha Flórán ül, nem fogja tudni levenni róla a farmert, így mindketten felpattantak, cibálni kezdték magukról a nadrágot és az összes többi ruhadarabot, végül semmi sem maradt rajtuk. Mindketten a hátukra feküdtek. Zavarban voltak. Flóra félig felült, és bámulta Tamás ernyedt farkát. Kérdősködni kezdett, ugyanis biológiaórán Lovász tanár úrral ezt a részt kihagyták, egyáltalán nem volt fogalma arról, hogy pontosan hogyan működnek a folyamatok. Tamás Flóra kezével dörzsölte a farkát, de nem sikerült felállítania. Megsemmisülten feküdt, tehetetlennek érezte magát. Megszégyenült. Jó ideig nem szólalt meg. Flórán egyáltalán nem látszott, hogy zavarná a helyzet. Azt magyarázta Tamásnak, hogy nincs összehasonlítási alapja, és ne stresszeljen semmin, csak pihenjenek és bújjanak össze, annál úgyszincs jobb. Aztán egy idő után Flóra is elhagगतott, csak feküdtek egymás mellett szó nélkül, és simogatták a másikat.

Végül Tamás szólalt meg. „Nekem nem ez volt az első.” Flóra érdeklődve vont fel a szemöldökét. A fiú nehezen találta a szavakat. Alsó tagozatban kezdődött minden. Balázs bácsi volt a testnevelő a csepeli iskolában, ahová Tamás járt. Sporttagozatra írták a szülei, mert

életvidám, mozgékony fiú volt, már az óvodában sorra nyerte a futóversenyeket, a sorversenyekben pedig mindig ő futott a végén, ő dolgozta le a hátrányt, amit a csapat többi tagja halmozott föl. Elsőtől kezdve heti nyolc tesiórájuk volt. Tamás jó felépítésű gyerek volt, ügyesen focizott, és az atlétika is jól ment neki. A kedvence a kislabdahajítás volt. Balázs bácsi ezerszer elmondta, hogy az nem kislabdadobás, mert a dobás sosem csak dobás, hanem hajítás, lökés vagy vetés. Balázs bácsinak erős dohányszaga volt, félretaposott Adidas cipője és egy heréje. Tamás soha senkinek nem beszélt Balázs bácsiról és a történekről, a barátainak, osztálytársainak se mondott semmit. A kilencvenes évek elején nem lehetett.

A versenyek előtt Balázs bácsi mindig megvizsgálta a gyerekeket. Sosem egyszerre, mindig beosztás szerint mentek a szertárba, és mindig csak a fiúk. A lányokat egyszer se, hívta be. Tamás hétévesen úgy gondolta, hogy ez valami nagyon fiús dolog, büszke volt magára, hogy mindig ő volt a legtovább bent. Balázs bácsi mérlegre állította, majd végignézte a fiúkat, hogy nincs-e sérülésük. A történet itt a legtöbbeknek véget ért, az első évben Tamásnak is.

Harmadikban egy atlétikaverseny előtt Balázs bácsi elkérte Tamást rajzórától, hiszen még sok teendőjük volt. Addig sosem zárta be kulccsal belülről a szertár ajtaját, de Tamás annyira izgatott volt, hogy ez a mozdulat csak később villant be neki. Ledobálta a ruháit, és várta, hogy rápattanhasson a mérlegre. Balázs bácsi leült egy székre. Amikor Tamás a mérlegelés után vissza akarta venni a pólóját és nadrágját, a tanár intett, hogy ne. Odahívta, és maga mellé ültette egy székre. Tamás örült, hogy végre megbeszélhetik a bemelegítő és levezető mozgássort, hiszen ez mindig más-más volt attól függően, hogy milyen távot futott. Balázs bácsi az izmokról kezdett beszélni, hogy melyik milyen mozgást végez, melyiket hogy kell nyújtani, megfeszíteni, elernyeszteni. Tamás nagyon figyelt, érdekelte minden. Aztán Balázs bácsi megfogta Tamás kezét, és saját magán kezdte mutatni, amit addig csak magyarázott. Először a bicepsz, tricepsz jött. Tamás megtapogatta Balázs bácsi karizmait. Aztán jött a hasizom. Balázs bácsi lassan, érthetően magyarázott, viccelődött, elvarázsolta Tamást, aki nagyon élvezte a figyelmet és egyáltalán, a kivételezett helyzetét. A láb izmai következtek. Balázs bácsi levette a cipőt és a susogós nadrágját. A combját és a vádliját mutatta először, aztán szétette a lábait, és Tamás kezét a farkára tette. Tamás zavarba jött, de Balázs bácsi a combizom meghosszabbodásáról beszélt, és arról, hogy természetes, ha *ott* is feszítést érez nyújtás közben. Tamás látta, hogy Balázs bácsinak csak egy golyója van, holott neki kettő. Megkérdezte, hogy ennek mi az oka. A tanár csak annyit mondott, nagyon sokat edzett, amikor fiatal volt, nem jól nyújtott le, és le kellett vágni. Hozzátette, hogy ezért is fontos pontosan és precízen megcsinálni az összes nyújtó-lazító gyakorlatot, nehogy nála is baj legyen. Balázs bácsi először a saját kezével kezdte az izmait lazítani, nyomkodta és simogatta a combját, majd azt mondta Tamásnak, hogy ő is csinálja ugyanezt. Csapkodták, simogatták magukat, majd egymást. Tamás nagyokat kacagott, örült, hogy olyan titkokat tudott meg a saját testéről, amit a többiek nem tudtak. Aztán a végén már csak Tamás masszírozta Balázs bácsi izmait.

Negyedikes volt, amikor a félévi bizonyítványosztás után bejelentette az apja, hogy Budára költöznek. Tamás hiába könyörgött, dühöngött, kénytelen volt azt tenni, amit a szülei akartak, el sem tudott köszönni Balázs bácsitól. Onnantól kezdve fanatikusan sportolt. Mindent kipróbált, amire lehetősége volt. Hozott jó eredményeket, de messze volt az alsós sikereitől, és nem volt akkora tekintélye az új osztályában sem. Nehéz volt beilleszkednie. Az egész helyzetet gyűlölte. A fiúk gyakran piszkálták, beszólogattak neki, rendszeresen verekednie kellett. Általában nem ő kezdte, addig hergelték, amíg oda nem csapott, és persze általában ő kapta az intőket. A lányok szerették őt, a fiúk féltékenyek voltak rá.

Tamás ritkán beszélt az érzéseiről. Flóra nyitottsága és vidámsága könnyeddé tette a mindennapjait az egyetemen. Egyáltalán nem zavarta a lány túlsúlya, sőt, vonzotta a puhaság. Őt magát is meglepte, hogy ennyi emlék jött elő. De arról még Flórának sem beszélt, hogy kamaszkora óta tudja, vonzódik a saját neméhez is. Két évet töltött abban a budai általános iskolában, ahol egyáltalán nem találta a helyét, amikor a szülei unszolására megírta a felvételt, hátha felveszik az egyik legnagyobb hírű, bentlakásos főgimnáziumba. Legnagyobb megrökönyödésére sikerült. El kellett költöznie otthonról, de ezt egyáltalán nem bánta. A gimnáziumban szorgalmas volt, a prefektusa kifejezetten szerette őt. Tamás először egy nagy hálóterembe került, ahol tizenöt emeletes ágy várta a fiatal beköltözőket. Hamar rendezték az erőviszonyokat. Itt végre nem volt ciki tanulni, és ismét sportolni kezdett.

A prefektusa, aki egyben osztályfőnöke is volt, nagy hatással volt rá. Elismert művészettörténészként értett a zenéhez, irodalomhoz, a balett volt a kedvence. Több tantárgyat ő tanított, emellett a kollégiumi életüket is szervezte. Tamásra korán felfigyelt. Sportos testalkata, szókimondása és intelligenciája csiszolatlan gyémánttá tette a szemében, gyakran mondta neki, hogy a kezei között nemcsak csillogni fog, hanem meg is fog szilárdulni a jelleme. Tamásnak jólesett az a figyelem, amit otthon nem kapott meg, valójában Balázs bácsi óta senki sem foglalkozott vele igazán. Tamás ezért a figyelemért kezdett még keményebben tanulni, és a művészetek felé fordult. Rengeteg időt töltött a könyvtárban, de gyakran járt a prefektusához is könyvet kérni. Igazi ritkaságokat mutatott Tamásnak. Az első félévben rohamosan javultak Tamás jegyei, és az edzések pedig meglátszottak a testén. Esténként, lámpaoltás után a prefektus az ágya szélére ült, a mellkasára tette a kezét, simogatta a pizsama alatt is. Tamás hasa egyre izmosabb lett, a prefektus keze ezt is kitapintotta, de a belső combja környékére is gyakran tévedt a keze. Többször benyúlt a pizsamanadrágjába. Az első két évben nem markolt rá a farkára, csak később. Az első alkalom után hosszú beszélgetésre hívta Tamást a saját szobájába. Tamás nem merete mondani a társainak, a nagy hálóban a sötétben ők csak annyit láttak, hogy a prefektus Tamás ágya szélén ült. Ők sem mertek nyíltan rákérdezni, mert osztályfőnökként, szaktanárként és prefektusként a férfi meg tudta nehezíteni a dolgukat, ezt pedig senki sem akarta. A prefektus Tamásnak bizalmasan elmondta, hogy szerinte Tamás a saját neméhez vonzódik, ő tulajdonképpen segít az önismeretben, ehhez pedig elengedhetetlen, hogy az érintések közben magába nézzen, hiszen honnan tudhatná, hogy mire vágyik, amikor sosem tapasztalja meg a vágy beteljesedését. Gyakran csak feszültségoldásnak hívta a prefektus a szokásos mozdulatsor. Először a fejét simította meg, majd a mellkasát. Ezután jött a has, majd a belső comb, végül pedig a fark dörzsölése. Tamás felnézett rá, rajongani kezdett érte. Miatta akart tanulni, miatta olvasott. Hihetetlenül izgalmas órákat tudott tartani, amikor jó hangulata volt. Képes volt összhangot teremteni. A camp stílusról zseniális előadásokban beszélt, és a fiúk megtanulták, hogy a camp-től nem kell félni, hiszen majdnem minden művészeti ágban alkalmazzák, és a rossz ízlés szubkultúrájára épül. Gyakran vizsgálták, hogy milyen ironikus elemeket tartalmaznak az ilyen-olyan alkotások, órákig néztek modoros színészi alakításokat vagy éppen Tiffany lámpa utánzókat. A homoszexualitásról is ennek kapcsán beszéltek. Tamás vonzódott a nőkhöz is, gyakran beszélt a lámpaoltás utáni beszélgetésekbe, ahol mellekről és puncikról fantáziáltak, de vonzódott a prefektushoz is, lázba hozta egy-egy tökéletesen elkészített szobor. A legjobban azt szégyellte, amikor magömlése volt az egyik Diótörő feldolgozás elemzése közben. Évekig hallgatott, tanult, és szégyellte magát.

Mintha megállt volna az idő. Flóra nagyon figyelmesen hallgatta Tamást, felült, kereste a kispap tekintetét, de távolinak tűnt. Kivett egy tábla csokit Tamás táskájából, kettétörte, harapva ették. Tamás mosolygott. A csokiszünet után Tamás eltökélten folytatta a történetet. Olyan volt ez az egész helyzet, mintha valami elcseszett életgyónás lenne.

Egyre gördülékenyebben beszélt, és néha Flórára pillantott. Mintha oldódott volna a görcsössége. Ott tartott a történetben, hogy a fiúk az utolsó előtti évben négyfős szobákba költöztek. Itt is emeletes ágyak voltak, de a prefektus osztotta be, hogy ki hol alszik. Mindig azok aludtak lent, akiket jobban kedvelt, a felső ágyon alvóknak nem volt része az atya simogatásaiban, de az évek alatt rengeteg okból válhatott felsőágyasból alsóágyas. Tamás az érettségig alsó ágyon aludt. A prefektus többféleképpen biztosította, hogy érintései minél természetesebbnek tűnjenek. Óráin gyakran beszélt az emberi kommunikáció testi formáiról, a meztelenségről és a testi közelség fontosságáról egymás elfogadásában. Azt mondta diákjainak, azért érinti meg őket intim helyeken is, hogy ne legyenek feszültek, és hogy megtanulják, tanáruk előtt nem kell titkolniuk semmit. Az egyik szobrász barátját megkérte, hogy a kiválasztott fiúknak tartson előadást az intim testtájuk ábrázolási lehetőségeivel kapcsolatban. Hatalmas melleken és farkakon magyarázta a módszereket, majd a fiúk is megtapintották ezeket a műalkotásokat. A prefektus úgy gondolta, hogy diákjai csak akkor érhetnek el sikereket az életben, ha gimnáziumi éveik alatt mindenben követik az ő iránymutatását. Egyenként elmondta mindenkinek, hogy szerinte milyenek az adottságai, és hogy ezek közül mit milyen irányban kell megváltoztatni, ha az illető karriert akar. Ezután dönteni kellett. Vagy elfogadták az iránymutatásokat, de akkor alá kellett rendelniük magukat a prefek-

tus akaratának, vagy nem fogadták el, de az egyenlő volt az ámulással, ami nemcsak büntetéssel járt, hanem a prefektus kegyeinek elvesztésével. Ez pedig végzetes volt egy ilyen bentlakásos intézményben. Tamásnak úgy érezte, nincsen választása. Homoerotikus írásokat olvastatott vele a tanára, férfiszobrokat elemeztek, amikor pedig Tamás egy női mell vagy fenék láttán izgalomba jött, a prefektus megharagudott. Olyankor napokig nem beszélt a fiúval. Egyszer megpróbálta elmagyarázni a férfinak, hogy őt felizgatják a farkak és a mellek is, de erről a prefektus hallani sem akart. Többször nem próbálkozott. A tanáruk újra és újra elmondta: ha vele nem tudnak jól kijönni, akkor az életben is el fognak bukni. Feltétlen alázatot és figyelmet várt el. Amikor ezt nem kapta meg valakitől, gyakran büntette az egész osztályt. Havonta megharagudott valakire valamiért, ilyenkor tanítani sem volt hajlandó, az osztály az egész tanórán csak az irodalomkönyvet olvasta, és jegyzetelt. A prefektus ilyenkor gyakran azt hangoztatta, hogy nem kötelező tanulni, nem kötelező ebbe a gimnáziumba járni, és nem kötelező elfogadni az ő iránymutatásait sem. Egyszer Tamással azért kezdett el ordítózni mindenki előtt, mert szerinte túl gyakran bámult ki az ablakon. Emiatt felfüggesztette az órát, Tamást pedig a szobájába rendelte, hogy elolvastasson vele egy, a posztmodern kialakulásáról szóló irodalomelméleti munkát, ami alapján Tamásnak másnapra egy posztmodern szonettet kellett írnia. Tamásnak a szonett leadása után három másik este önként kellett jelentkeznie beszélgetésre, és ki kellett engesztelnie a prefektust. Ezeken a beszélgetéseken nem volt elég az egyszerű bocsánatkérés, az őszinte és feltételek nélküli megbánást várta el a tanár. A harmadik este első órájában Tamásnak csöndben kellett néznie a prefektust. Nem szólalhatott meg. A férfi azt mondta, figyelemkoncentráció-fejlesztés kell Tamásnak, és ő majd segít, imaginatív terápiával. Rögtön meg is mutatta Tamásnak, hogy milyen ez a fajta kezelés. Tamásnak be kellett csuknia a szemét. A prefektus egy történetet kezdett mesélni lágy, monoton hangon, aminek következtében egyfajta lazult állapotba került Tamás. El kellett ernyeszteni a lábát, a kezét. A prefektus folyamatosan beszélt, majd – akárha az ágya szélén ülne – kezdte a simításokat. Ilyenkor nem volt tanácsos fölbredni, mert akkor nagyon ideges volt. Amikor Tamás az érettségi évében megnyert egy rangos tanulmányi versenyt, a prefektus annyira büszke volt rá, hogy a szobájába hívta ünnepelni a fiút. Wagner hallgattak. Erősen megölelte Tamást a férfi, és a fiú érezte érezte, ahogy a kemény farok hozzáér. Nem paskolta a hátát, mint eddig, hanem simogatta, erősen szorította. Tamás zavarban volt, de emellett végtelenül örült a sikernek. A férfi érezte a fiú zavarodottságát, ezért nagy vidáman kinyitott egy üveg vörösborot, és helyel kínálta Tamást. A fiú először nem akarta elfogadni az alkoholt, de a sértődéstől való félelem miatt megitta. Ezt követte a második, a harmadik pohár. Lassanként euforikus állapotba került. Előkerült a második és harmadik palack is. Nevettek, beszélgettek az operáról, verseny kérdéseiről, a giccsről és mindenről, ami csak eszükbe jutott. Néha a prefektus felpattant, dallamra ringatózott, pördült egyet-kettőt, majd leült. Tamás sosem látta még ilyennek. A szobapapucs miatt kissé groteszk volt a mozgása, olyan, mintha a borospoharával táncolt volna. Egy-egy lötytenéstől a bor a szőnyegen landolt, de a férfi csak kacagott, és tovább táncolt. Amikor Kundry monológjához értek, Tamás már alig állt a lábán. Megpróbált elbotorkálni a hatalmas mahagóniágyig, de muszáj volt megkapaszkodnia a könyvespocban. Aztán nagy sóhajtással leült, felhörpintette az utolsó kortyot a poharából, majd elsötétült a kép.

Tamás arra ébredt, hogy a prefektus ágyán hasal. Iszonyatosan fáj a feje, a hasa, a fenéke pedig égett. ■ ■ ■

Csombor Rita (1985, Budapest): középiskolai magyartanár, PhD-hallgató Szegeden. Első verseskötete 2018-ban jelent meg *Smink nélkül* címmel a FISZ Könyvek sorozatban. 2019-ben, a regényrészlet megírásakor Móricz Zsigmond irodalmi alkotói ösztöndíjban részesült.

Tisztes távol

Háromnegyed öt felé látott neki cipőt húzni, kabátot venni, sálat kötni, ötre minden nap már az utcán volt. Menetrendszerű járatként közlekedett eleinte, bejárta a közeli utcákat, félóra hosszat, mire hazaért, elfáradt, hangjának recsegtetett tónusától ténylegesen berekedt. Bálábemmbe sálábomm, csálábumm, hárábéj, hárábéj. Márátmákta CSIM BUMM!

Hol egy fához, hol kirakatüvegekhez, a bennük látott, idős úrhoz szólt, a járókelőkhöz eleinte csak óvatosan, tisztes távolból közelített.

Sákálártá sí! Rovelektá sárum, kájátnyá, kárátyná. Dú. Idővel mind messzebb és messzebb tágította a köröket, a lépcsőn felérve már remegett a térde, pár hét leforgása alatt bejárta a közeli kerületeket, mégsem történt semmi. Sárumá, sárumá. Ritáncá, hálummi humm. Rumm. Sáká. Rögtönzésesei idővel téveszthetetlen formákba rendeződtek. Sárámállá hárukk. Holobá, holobá. Horolimbá, háléj. Ráv. És mégsem történt semmi.

A közös költséget negyedik, a villanyszámlát harmadik hónapja nem tudta fizetni, zsemléből a másod-, néha már harmadnapost vette a közeli kisboltban, féláron, később már csak hálás hajlongásért, az isten sűrű emlegetéséért. Felváltva spórolt hol gyógyszeren, hol a gázon, rácsám, rácsám, ololáj, hárukk, csivinnyá. Rovelektá sárum! Dú. Hetek óta járta a várost.

Háráhómá, ráhinná, bálábemmbe háléj, háléj. Sálábomm. Végül már torkaszakából üvöltött, sákálártá sí, HÁRUM, de egyedül ő volt csak elképedve. Ráv! Megrökönyödve. Az ő idejében ezért már második este bevinnék, jönne egy mentő, benne két fehér köpenyes, akiknek bizalmasabban, szinte kérlelőleg magyarázhatta volna, hogy dú. Hárum. Rákácsi rákábum, holobá, holomé. Háléj, háléj, kájátnyá. A börtönhöz már túl öreg, hajléktalanszállóra meg, amíg ki nem lakoltatják, hogy menjen. Kifogyott az ötletekből. Ritáncá ráv, márátmákta dú.

A szembejövők mind kisebb ívekben kerülték ki, minél hangosabbra vette, annál higgadtabban lépdeltek mellette, egy kutyasétáltató egyszer még a vállát is súrolta, sí, háléj, horolimbá holobá, visszanézve még talán biccenthetett is. Aztán másnap a kezébe nyomott egy ötszázast. Dú ololáj! Ololáj hárukk! Igazán nincs mit, duruzsolta szemérmesen. Tavaszra nyoma veszett.

Bevezetés a gyakorlati filozófiába

És hogy mi ment félre, mikor,
döntse el egy későbbi kor.
Ez most megállíthatatlan,
ez egy hétköznapi délelőtt.

Iszod a kávé, még ébredsz,
kéne nagyjából még két perc –
nincs. Amit még fel sem fogtál,
már benne vagy. Ilyen egy nap.

Most csak szavak, gyenge klisék.
Tudod, hogy az emberiség...
Meg a történelem... Igen.
Annyira épp nem hatnak meg.

Itt egy kérdés, eldöntendő.
Merengésed helyből meddő.
Ez nem filozófia szak.
Régen tudtál válaszolni.

Ennyit tudsz biztosan, talán,
hogy aki többet, sarlatán.
Hogy ez megállíthatatlan.
Ez a délelőtt, ahogy van.

Nyerges Gábor Ádám (1989, Budapest): író, költő, az Apokrif és az Art7 művészeti portál szerkesztője, az Apokrif Könyvek sorozatszerkesztője, az ELTE BTK fokozatszerzés előtt álló doktorandusza. Legutóbbi kötete: *Berendezkedés* (versek – 2018, Prae Kiadó). Megjelenés előtt álló regénye: *Mire ez a nap véget ér* (Prae Kiadó, 2020).





Felhőmozi

Felhőt csak felhőhöz lehet hasonlítani. Magasságot csak a magassághoz.

Valahol lent kezdődött. A völgyek kanyarulataiban, a lombsátrak mélyén, a talaj közelében. Innen indultak el felfelé, a hegycsúcs irányába a lentről összegyűlő meleg páratömegek. A levegő csapdosó nagy ruhaujjai könnyedén emelték át őket az elvadult fenyőerdő fölött, épp csak behomályosították a fennsík fölötti szikrázó kilátást, hogy valahol az egymásra hányt sziklák törmelékének magasságában hidegebb levegőtömegeknek ütközzenek neki. Erre persze csak következtetni lehetett. Abból, ahogy a semmiben hirtelen gomolygó, fehér ballonok sokaságai kezdtek felfúvódni, hatalmas, egymásra tapadó bugyrokra hozva létre, ami nem állt le, hiszen mindegyik bugyor továbbbobbant, újabb és újabb bugyrokra szülve, minden irányba továbbtúrta előre magát a magasban, míg egy hatalmas, szélein és alján szürkés árnyalatú tömbbé nem változott át, amely, mint egy önmagából táplálkozó, túlélrett karfiolrózsa terpeszkedett el a levegőben.

Ezzel azonban a felhő már jóval magasabbra került. Egészen a katlan fölé, a hegycsúcs közelébe, oda eregetett le magából egy elmosódott nyúlványt, mintha azzal próbálta volna magát kipányvázni a magasba. Úgy nézett ki, sikerült is neki. A felhő már nem mozdult, mintha egy határozott kéz rajzolta volna körül, tapadt oda a kékes égbolthoz, belesimulva a magasságba, egy olyan áttekinthetetlen rendszer részeként, amit hiába tagolt néhány felismerhető elem, végső soron nemcsak felfoghatatlan, hanem áttekinthetetlen is maradt. Valami őrzítő tud lakozni a magasban kifeszülő kék ürességben, dermedt nyugtalanság a semmi pupillájában pulzálva. Bármilyen cikkanás, bármilyen elmozdulás az ég szemhártyáján egyből saját értelmetlenségét nyilvánítja ki. Miközben az egész emeletről emeletre készül aláomlani, de mégis ott marad fent egy érhetetlen, boltozódó lebegésben.

Erre az ürességre vetült ki a felhő sziluettje, a megfoghatóság illúzióját kölcsönözve a magasságnak, miközben oldalról az egészet a hegy terpeszkedő sötét tömbje dúcolta alá. De nem lett ettől semmi könnyebb. Csak egészen lent kapott valami határozottságot az egész, a katlan közepében elterülő nagyobbik tó felületén, amely nem engedte minden vonatkozás nélkül őrzöngeni a fenti viszonyokat, felkínálta tükrét a magasnak, és hagyta az ismételtetlent magában megisméltódni.

Ott van a felhő a csúcs közelében. Felfelé tornyozódva, mint menyasszonyi ágyon egymásra hajigált hófehér párnák sokasága. Óriási hasa szürkésbe váltva, mint falusi kultúr-otthonok széles mozivászna feszül ki a magasba. Ott van a reggeli hűvösben, délben a forró napot bújtatva, este pedig hagyja magát az alkony fényeitől aranybarnásra pörkölődni. Attól függően, hogyan esik rá a fény, domborzatának: lankáinak, vájatainak, kanyarulatainak más-más oldalát mutatja meg. Néha egész tisztások jelennek meg rajta, de van úgy, hogy egy szégyenlős kamaszlány kivörösödött fülcimpájához hasonlóan, a fény szinte átégeti elvékonyodott széleit. Máskor egy óriási csecsemő válik ki belőle, és előre próbál evickélni az ég habjain. Miközben egyáltalán nem mozdul, akár egy mozdony által hosszú füstcsík, ami örökre ottelejtette magát egy poros kisváros közelében, amiben valaki, tudtán kívül, éppen egy irtózatot, megbocsáthatatlan tette készül.

Fent is felhő, lent is felhő. Elbírja a tó. Rezzetelen felületén hagyja elterülni telt kontúrjait, elsimogatott, pufók dudorait. Ahogy elbírja és befogadja a hegy sziklás lejtőjét, meg túlsó oldalánál, ott ahol kiszáradt borókabokrok hajoltak föléje, a rajta terjengő szétszívargó barnaságot is. Ami odafent egymástól irdatlan távolságra kényszerül elhelyezkedni, idelent közel kerül egymáshoz. Belecsúsztatva a tó felületén megnyíló vibráló mélység kráterébe, minden ebben a közelségben lebeg. A támadó, lerohanó valóság teríti szét magát idelent. Egyfajta szikrázó különművészet. Ez a közelség ugyanis nem ad feloldást semminek. Itt nincs irány, nincs kiegészülés, nincs egymásra vonatkozás. Nincs rangsor, ellepezés, árulás sem, egymás akadályoztatása, felszámolása. Nincs semmilyen fojtogató zsúfoltság, ahogy hiányzik a kicsinyes elemek önkénye, hipnózisa is. Csak a vonatkozás nélkülség szédülete abroncsolja egybe a látványt. Az a lélegző szabadság, ami egy triptichon táblaközeiből tud még kifelé áramlani.

Az ismétlődés sem zavaró. Ha túl sok a közelség, elég felröppenteni a tekintetet, hogy újra az ég hol szűkül, hol táguló pályáin körözhessen. Ott, ahol a befogadható megint ezerfelé feszül szét, miközben mégis mindent egyé mos a kék felületek kápráztató csillogása.

Jó ezért csak a felhőt vizslatni. Rajta elnyugodni. Ha pedig túl sok a nagyság, a magasság, még mindig ott a bizonyosság: lenti mása képes áttekinthetőbb viszonyok közé be rendeződni.

Hirtelen bemozdul valami a magasban. Mintha mozgásba jött volna a felhő hasa egy pillanatra. Aztán percekig semmi. Majd megint egy remegés fut végig a felhő alján. A szürkéségből apró, fehér és fekete pontok válnak ki, mint sávokban futkosó hangyák milliói rajzanak szét a magasban. Így fogja évmilliárdokon keresztülnyúlva egy régi tévékészülék katódsugárcsőve az Ősrobbanás nyomait. Mert olyan odafent, mintha éppen vevésre állítanának egy tévékészüléket. Csak éppen nincs jel a vonalban. Ehelyett tömött, vibráló havazás borítja el a felhő alját.

Aztán kitisztul a kép. Még mindig be-bevibrál, de már minden részlete tisztán kivehető. Néhány pillanatra egy mozdulatlan kép válik láthatóvá. A kép alsó felét egy befelé fenyegetően megdőlni, hatalmas egyenlőszárú trapéz sötét tömbje tölti ki. Felső szarójánál éppen

kibújik a nap korongjának élesen világító íve. Az fölött, fordítottan visszatükrözve a nap görbületét, a hold karéja sejlik át az égen, amit rozsdabarna, aranyló felhők sokaságának foszlányai tarkítanak. Nem lehet eldönteni, hogy mi is a tömb: épület, furcsa geológiai képződmény, ismeretlen gépezet, esetleg egy érthetetlen szögből fényképezett repülő szárnya. Ahogy azt sem: reggel van vagy este. Hogy valami elkezdődik, vagy éppen befejeződik.

De nem lehet belefeledkezni a látványba. A kép még néhányszor beremeg, aztán eltűnik. Az adás azonban tovább folytatódik. Hihetetlen élességgel és gyorsan váltakozva más képek, képsorok tűnnek elő a magasban.

Zöldes víz mélyéről lassan, fokozatosan emberi fej emelkedik ki. Éjszaka van odafent. A víz tetején füstfoszlányok úszkálnak, a közelbe lecsapó villámok fényei kísértetiesen világítják be őket. A férfi kivehetetlen arcán csillogó földpakolás maszkja, csak tágra nyíló, vérágas szemei világítanak, bennük fürkésző kíváncsiság, amin lassan az iszony visszfényezve tűnik át. Olyanok ezek a szemek, mintha egy pillanatra a jövőt látnák, mintha a férfi későbbi pusztító tettére tekintenének elő. Aztán megint a felhős égbolt dereng fel. De ez egy másik égbolt. Gomolyfelhők háttére előtt szőrös majomkar emelkedik a magasba. Hosszú, lapos csontra markolnak rá ujjai, valamilyen állat lábszárcsontjára, majd irtózatossal lendülettel lesújt vele. De az ütés már nem ér célba, hiányzik a következő képkocka.

Gyorsan következnek a képsorok. Már egy hatalmas lépcsőzet látszik, rajta rendezetlen sorokban, fejvesztve rohan lefelé a pánikba esett tömeg. Előttük, elzárva a menekülés útját, kardlapozó lovas katonák sokasága. A földön hullák hevernek. Egy kosárfonatú babakocsi irtózatossal sebességgel, lépcsőfokról lépcsőfokra pattogva, mintha saját feltartóztathatatlan végzete irányába haladna, tart lefelé a menekülő és a földön holtan heverő emberek között. Benne szétvetett kezekkel ijedt kisbaba. Majd szemből egy szemüveges férfi arca tűnik elő. Ráncolt homlokkal, összehúzott, értetlenkedő szemekkel néz maga elé. Mint aki képtelen elhinni, ami a szeme előtt kavargó. Fejét egy oldalsó tükör kettőzi meg, így olyan mintha két ellentétes irányba nézne el egyszerre. Mintha nem lenne elég egyetlen tekintet, egyetlen perspektíva ahhoz, amit látnia kell.


Zuhognak a képek odafent. Természetellenes nagyságban vetülnek ki a felhő aljára. Mintha csak egy olyan felhőmoziban ülnénk, amelyben egy összevissza ragasztgatott celluloidon fut a film. Egymástól független képek, kezdet és vég nélküli képsorok minden rendszer, kapcsolódás nélküli váltakozása. Mert az elején ennyi érzékelhető, miközben az egész mégis az érzékelhetőség, befogadhatóság határait feszegeti. De nemcsak a hatalmas, felhőnyi méretek miatt. Van valami közös a képsorokban. Valami megragadhatatlan, elmondhatatlan, ami, érezhető, mégis a mondás kényszeréből született meg. Valamit mondani akarnak a képsorok. Nem csak külön-külön, hanem együtt is, a rákövetkezés tempójában. Valami rajtuk is túlmutatót, ami különben nem tud megmutatkozni. Mintha csak egy olyan erő vette volna kölcsön őket, ami másként nem tudja kifejezni magát, csak így, ezekre a kiragadott töredékekre szorítkozva, hogy azokból kiindulva, azokból építkezve próbáljon görcsösen eldadogni, nyomatékosítani valamit odafent.



Mert nem ért véget a felhőmozi az utóbbi jelenettel. A képsorok újramezződtek, de már nem abban a sorrendben, nem azzal a sebességgel pörögtek, mint eddig.

Az első kép, azzal a különös trapéz alakú tárggyal, most csak egy villanásnyira mutatja meg magát, hogy azonnal átadja a helyét a felhős háttér előtt a hosszú csontszárral lesújtó majomkarnak. A majomkar azonban nem csak egyszer sújt le, a képsor a végén megakadva, akár a lemezjátszó tűje egy megkarcolt lemezen, visszaugrik az elejére, újra és újra, amitől a mozdulat a semmit szétpüfölő kalapácsütések sorozatának hat. De újabb, eddig nem látott részletek is feltűnnek. Egy kislány, amint matt csillogású asztallapon oldalra hajtván nyugtatja fejkendőbe bugyolált fejét. Arcán unalom, beletörődés, világvégi szomorúság? – nem lehet eldönteni. Az asztal túlsó oldalán két pohár árválkodik. Minden kóppott, ásványszínű, mozdíthatatlan: az asztal, az ablakkeretek, a falak – akár szentélyt, benne pedig áldozati oltárt látnánk. Kiragadott momentumot egy különös, érthetetlen szerzetárságból. Majd megint a lépcsősoron lefelé menekülő tömeget láthatjuk, de csak egy pillanatig, mert a fejvesztetten rohanó emberek látványán egy másik jelenet tűnik át és erősödik ki, egy alig megvilágított kórházbelső, amelyben sötét, posztókabátos alakok éppen a régies kórtermek berendezéseit verik szét, a betegetek bántalmazzák, rángatják, ütlegelik, mintha a pokol önjelölt katonái rohanták volna le a helyet, nem tudni honnan felcsapó szenttelen, néma dühvel felvértezve, akik módszeresen lerángatják a matracokat, felborogatják az ágyakat, szétszedik az éjjeliszekrényeket, majd két férfi masíroz be az egyik szobába, letépi a szomszédos helyiséget eltakaró műanyagfüggönyt, egy vénséges vén ember válik láthatóvá, teljesen meztelenül a fürdőkádban állva, de nem is jó szó, hogy láthatóvá válik, valami több történik, az öreg test felfedi magát, megmutatja védtelenségét, süt, világít aszottsága, törekenysége, magát a lehetetlent mutatja meg, egy minden hatalom nélküli, mégis leigázó szépséget, s így parancsol megálljt a rombolásnak, az értelmetlen pusztításnak.

De a film ezzel csak nem fejeződik be. Megint újramezződik az egész. Megint más sorrendben, más tempóban, újabb és újabb jelenetekkel kiegészülve. Mintha egy áttekinthetetlen puzzle kockáról kockára próbálná kirakni magát odafent, kétségbeesetten és reménytelenül keresné a szélek illeszkedését, a mintázatok, az alakok kirajzolódását. Mind ezt némán, hangtalanul, a felhő egész lenti tartományát lefoglalva magának, úgy, hogy szinte roskadozik a felhő a rá kivetülő képek súlya alatt. Mert a keresés mellett ez a túlzás, halmozódás válik leginkább érzékelhetővé. Meg az az irtózat, szinte szétpattanó feszültség, ami ott munkál minden egyes képben, jelenetben. Hiába vannak az ég szabad fészterájába foglalódva, valamilyen szépségesen roncsolt, sajgó erő ég a képekben. Olyan erő, aminek azonban semmi köze sincs a felhőhöz, a fent kifeszülő magassághoz. Mert leginkább a létrejövéshez van köze és a romboláshoz, a hozzáadáshoz és az elvételhez, a felmagasztaláshoz és a földbe döngöléshez. Mégsem teljesen idegen odafent. Mert ha akar, felhőket eszik az ember, sziklákat, hegyeket rak a bendőjébe, a magassággal tömi tele a hasát.



Mindent felfal és elemészt. Így tesz széppé, gyönyörűvé bármit, így tesz rondává, csúnyává. Mindent rettenetessé. Helyre is akkor tud tenni valamit, ha egyszer elmozdít. Egyensúlyban csak akkor kerül, ha ehhez felforgatja a világot. Ha egyik kezével megsimogat, a másikkal biztosan megsebez. Renddé hazudja a rendetlenséget, széppé a csúfságot, igaz-zá a hamisságot. Ha szétválaszt, akkor tulajdonképpen összekever. Ha összekever, akkor tulajdonképpen szétválaszt. Ha ad, akkor elvesz. Ha elvesz, akkor ad. Ha megtagad, éltet. Ha éltet, megtagad. Nincs hová elrejtőznie, nincs hová visszavonulnia, hiszen ha látszódik, akkor tulajdonképpen elrejtőzik, ha pedig elrejtőzik, akkor tulajdonképpen látszódni kezd. Miközben képtelen befejezni, megoldani bármit, mindig csak előremenekül, mindig máshol van, mint ahol szeretne lenni. Fáj a felhőnek, fáj a hegynek, fáj a magasságnak.

Fáj az égnek az ember.

Nincs vége a mozinak. Ugrálnak, pörögnek odafönt a képek. Azonban lent a tavon ebből semmi nem látszik.

Semmi.

Sem a lépcsőn lefelé rohanó tömeg, sem a lábszárcsonttal lesújtó majomkar, a vízből kiemelkedő fej, senki a korházat szétverő posztókabátosok közül, ahogy a meztelen öregember, de még a fejét az asztalon nyugtató kislány sem. Senki, semmi. Csak a felhő lebeg a maga végtelen nyugalomával továbbra is a vízen, rámásolódva a hegy kopár sziluettjére. Hasadozó teltsége szinte teljesen elfoglalja magának a tó felületét. De nem nyom oda, nem tüntet el semmit, miközben az erős napfénytől felszikkraznak a tavon végiggyűrűző apró hullámok, lassan áttetszővé válnak körvonalai, kisimulnak domborzatának formái, akár csak egy mélységes álomba mosódna bele. Lefele a tó mélye irányába, ahol először a kinti formák tűnnek el, majd a fenti fény is, kékesből zöldesbe váltva, fokozatosan elhalványul.

Azonban nem üres a mély. Egy tömör, idegen test dereng át a sötétségen, belesüppedve a málladékiszapba, talán egy valamikor campinggáz fémpalackja. Ki tudja, mióta hever a tó alján. Mintha egy hatalmas marok préselte volna össze, mára már teljesen elveszítette eredeti méretét és formáját, az acélkék fémfestés lepattogott az oldaláról, így alig vehető ki a valamikor ráfestet csúcsokkal szabdalta hegyvonulat kékes-fehéres sziluettje. Mégsem csak a legyőzöttség sugárzik belőle. Mint csúnya, bűzös hányadék, undorító köpet hever a mélyben, és a sarokba szorítottak, a megverték gyűlölködése árad belőle. Még így kifacsartan, sérülten, összementen is harcban van, még mindig veszélyes. Akár egy kivert, gazdátlan kutya, nyüszít, kapar, bármikor harap. Utolsó erejével is a toroknak ugrik. Jobb ezért felemelkedni a vízből, s magára hagyni, folytassa egyedül aljas küzdelmét.

Fent továbbra is a felhőfilm pörög. De már másképp mutatkoznak meg a képek, mint eddig. Még feltűnik két új jelenet. Először egy idős, fején régi vágású kalapot hordó férfi profilja, aki érezhetően megrendülten áll egy hatalmas halszerű lény – talán bálna lehet – feje előtt. Két egymás felé forduló félprofil, szem és száj. De nem a férfi megrendültsége

a legmegdöbbenőbb, hanem a bálna szeme, az mered ránk a magasban, de nem is mered, csak lecsukhatatlanul tágra nyílik, és néz, csak néz ásványi tekintetével, minden emberi értelem nélkül a világ felé fordulva, úgy, hogy minden, ami van, ami feltűnik, hiánytalanul elúszik előtte, belekerül ennek a szemnek a sugarába, hogy egy felfoghatatlan mérce szerint mérethesse meg. Majd egy gépterem néhány felnagyított részlete válik láthatóvá. Hatalmas mozgásban lévő fémdugattyúk, meg szaporán forgásban, pörgésben levő lendkerekek, fogaskerekek sokaságának munkája. Ezt az egész túlfűtött, mechanikus mozgást pedig egy különleges óra méri, számlapja nem tizenkét, hanem tíz egységre van felosztva. Mint egy időt szeletelő bárd halad a számlapon a másodpercmutató a tízes szám fele, ahol az óramutató és – egy egységnyivel lemaradva – a percmutató várja, de nem azért, hogy az időt, hanem hogy valaminek a beérkezését, a végét jelezzék.

Igen, mintha végre valami be akarna fejeződni odafent. De már nem azzal a remény-nyel, hogy kirakódik a puzzle, s összeáll a történet, lepörög a film. A jelenetek már alig változtatják egymást, nem is futnak már végig, csak kimerevednek egy-egy momentum-nál, kinagyítódik valamelyik részletük, hogy egy eddig észlelhetetlen nézőpontból is megmutassák magukat.

Mintha magát a filmet is filmeznék.

Leginkább az emberi fejeket keresi a kamera. De alig hagyja egészségében megmutatkozni őket, mintha egy új tájat fedezne fel magának, pásztázni kezd rajtuk, ráközelít egy-egy részletükre, felnagyítja, hagyja így megmutatkozni.

Először a kislány fején állapodik meg. Van valami megadás, belenyugvás a közléről megmutatott fej tartásában. Mintha nem is asztalon, hanem a guillotine deszkájának bevágásán nyugodna a fej. A tekintete sincs jelen, az asztal vastag márványlapján visszaverődő fény játékában oldódik fel. Majd még jobban ráközelít a fejre a kamera. Először a boltozódó homlokra csúszik át. Egy hatalmas dudorra a homlok alsó oldalán, ami oly hatalmasnak tűnik, mintha abban az irányban mesterségesen torzították volna el, s ezáltal meghosszabbították a fejet. Elindul az orrnyergén lefelé, a vastag, húsos orrcimpákon, az ajakbarázdák irányába. Ott megtorpan, de csak azért, hogy alaposabban körüljárhassa a száj, az ajkak egész területét. A száj innen hatalmas duzzanatnak tűnik, polip húsos szívo korongjának, s hiába záródik szorosan össze, szinte pulzál rajta a hús, az ajakprémek saját súlyuktól megereszkedve lefittyednek, mintha elfertőződött volna ott a fej, és ezért begyulladt a hús, ezt a bedagadt húst pedig egy lefelé tartó, hullámzó hasíték választja ketté, felő, hogy szétnyílik ott a duzzanat, és valami sötét, izsamós massa bugyborékol, ömlik kifelé. De megint átbillen innen a látvány, megint egy közelkép, a lépcsőn lefelé patogó babakocsit szörnyülködve figyelő férfi feje tűnik fel. Először nem is magára a fejre, hanem annak tükörképére zoomol a kamera, ott minden elmosódottabb, anyagszerűbb. A fej körvonalai sem vehető ki tisztán, a lobogó hajzat, mint szélcibálta fák lombja oldódik fel a háttér erdejében, míg maga az állcsúcs a földbe fúródva rögzíti lentről a fejet. De a tükörből kiszakadó arc sem sokkal életszerűbb, a bőr zsírosan fénylő gyűrődései, árcai

közlelől már hegyláncok vonulatához hasonlítanak, amelyeknek ormait vastag hó takarja. Az orr egyik üregét valami félig betapasztotta. A szemek vaksi krátere apróra zúzott kavicsokkal van feltöltve. Az egyik fület apró állatok rághatták ennyire szét. A szájban összezúzott, csörömpölő csontok. De az egész száj, mint szétcsókolt rúzsfoltt, elmosódott, elkenet. A szétnyílt ajkak pedig a sötétet szürcsölik mohón magukba.

Megint vált a kamera. Innen azonban már nem dönthető el, kinek a feje is látszik. De már nem is fejeket, hanem egyetlen fejszerű masszát nézünk, amelynek részleteiben megannyi fej remeg tovább. Fej, vagy valami más. Kiszikkadt mező, gödrök lyuggatta dombtető, vízenyős fővény. Vászarpultra hanyagul ledobott, saját súlyától megremegő zsírtömb. Kövek, sziklák, lemart hegyoldalak. Nyálkásodó, rózsásan fénylő húscsafatok. Fodrok, jéggég fagyott hullámok. Valami közös a fent szétterülő világgal. Mert mintha ezt kereste volna egyre megszállottabban és aprólékosabban a kamera. Azt, ami közös egy felhőben, az égbolttan, a magasságban és az emberi arcban. De ahol a közös megmutatkozott, ott csak egy feldúlt, felprédált vidékre akadt. Sérültségekre, sebekre, fájdalomra.

És üvöltésre.

Mert végül ezzel állt össze a fejmassza a felhőn. A felszívott sötétség kifeszítette és oldalasan eltorzította a száját. Kiguvasztotta a szemeket, roncsolásig feltúrta az orrot, a hullaszínű, felbomlásban levő bőr pattanásig feszült a csontokon, a koponya göbös lemezein.

A fej némán üvöltött.

De nem is a fej volt az. Az üvöltés használta a fejet, az arc széteső, eltorzult elemeit, a száj feneketlen üregét. Minden, ami ott volt, az üvöltéshez igazodott. Minden részlet elhasználódott, készült átalakulni valami másba. Ahova úgysem lehetett eljutni. Hiszen nem létezett semmi, amit ki lehetett volna üvöltetni.

Nem rejtőzött semmi az üvöltés mögött.

A bálna pedig mosolygott.

Mert még egy utolsót kattant a látvány. A bálna fejére közelített a kamera. Bőrének állagára, amely innen közlelől nedvességtől felhólyagzott, málladozó vakolatra hasonlított. A szeme ugyanolyan volt, mint eddig. Élettelenül, fókuszátlanul kínálta fel magát a világ tükrének. A száj azonban... a száj mosolygott. Széle enyhén felfelé ívelt, nem csupán a mosoly bujkált rajta, hanem valami a vének mindennel elszámoló, beletörődő, de mégis huncut bölcsességéből.

Igen, ez maradt a végére. A fej üvöltött. A bálna mosolygott.

A tavon azonban továbbra is csak a felhő lebegett. ■ ■ ■

■ **Tamás Dénes** (1975, Sepsiszentgyörgy): író, kritikus, egyetemi oktató. Eddigi kötetei: *Honfoglaló esszék*, Korunk–Kompress, Kolozsvár, 2013; *Minden egész...*, Lector Kiadó, Marosvásárhely, 2016.



A VONAL

Vajda Lajos ceruzarajzai

Ami itt következik, az Vajda önarcképeinek és ceruzás rajzainak egy töredéke, *csak néhány -papiros rajzzal foglalkozom*: azokkal, melyek a saját arc és kisvilága transzformációit jelenítik meg. Tudom, hogy ennél jóval több a grafikai hagyomány, még több a festészeti termés, és annál is több az iskolateremtés, Szentendre stb. Én inkább szűkre szabom saját kereteim – filozófiát csinálok néhány rajz-papír elemből. Mert a vonal filozófiájáról szeretnék gondolkodni. Vagy sikerül, vagy nem.

A vonal a legabsztraktabb elem a geometriában. Egy vonal semmit sem tartalmaz a való világból, gondolatból, képzeletből. Grafitceruzával húzva, jel a papíron, aminek semmi nyoma nincs az életben. Mert a világban csak kivételesen létezik vonal. Bár mondjuk, hogy a folyó vonala, az útvonal, de ezek csak fogalmi-nyelvi absztrakciók. Papíron mind ez még inkább csak jel, a jelhagyó ember nyoma. Írásként van kölcsönzött értelme (segéd-jel), de önmagában csak maga a dimenzió nélküli tértöredék. Vajda grafikáinak nullpontja erre épül.

A vonal

Elemi játékba kezdek: mi a vonal a grafikus kezében? Húzok egy vonalat ezen a lapon keresztbe. Azonnal elkülönül a „fenn” és „lenn”. Mindkettőnek lesz mitologikus jelentése: fenn a jók vannak, lenn a rosszak. Fenn a kezdet, lenn a vég. Sok jelentés, pedig csak egyszerű vonalat húztam a papíron. Folytatom: függőlegesen húzok egy vonalat. Itt is azonnali az elkülönülés: balkéz felé, azaz hozzám közelebb (fiktíven számítva) az „itt”, a vonalon túl az „ott”. Mindezt egyetlen egyenes ceruzavonal teremtette a kétdimenziós papírtérben. Ha elemi módon egy kört rajzolok, akkor belül és kívül válik el egymástól.

Valahol itt kéne folytatnom, ha Vajda grafikáinak filozófiáját akarom érteni. Veszem például *Friends* c. (Barátok, 1937) rajzot – papír és egyetlen cerka-vonal.

A legenda szerint a rajz úgy született, hogy Vajda ceruzahegye a papírról fel nem emelve futott végig a vonalon. Városi legenda, biztosan nem igaz. De enélkül is elég bonyolult a kép. Alapszinten látunk egy tenyérbe hajló fejet, majdnem szemből, de inkább csak a szemöldök-orr-áll vonaláig. Valaki így tanakodik, feltámasztja a fejét és gondolkozik. Ez



Friends (1937), más néven: Barátok.

a grafika „kerete” mondanám. Az alapvonal. A fejen belül egy másik fej, gondolkodó kinéz a képből. Igaz, ebben a másik fejben van egy x-vonal és csont-asztal-hokedli, Vajdánál szokásos házi alkalmatosságok mini-atűr és elnagyolt kockája tűnik fel. És hogy bonyolultabb legyen a *Friends* c. kilép a portrékeretből, mert az egészet egy gömbszerűség veszi körül, abba van „becsmagolva” a két fej. Gondolom, önarckép, barátoknak becézve a kép címében. (Van olyan feltételezés, hogy itt és a másik kettős arcképben a belső fej Bálint Endre képe. Jó barátok voltak, Bálint „örökölte” Vajda rajpapírjainak bőröndjét...)

A „fejben a fej”, vagyis az önarckép megkettőzése nemcsak szürreális játék. Hiszen valójában két fejünk van nekünk átlagemberek is: egy, amit az utca embere lát rajtunk, és egy, amit magunk látunk, nemcsak a tükrök előtt, borotválkozás közben, hanem képzeletünkben. Ez utóbbi más, mint amit a jónép lát rajtunk, mi belül egy kis világ (mikrokozmosz) vagyunk, amit nagyítunk, kicsinyítünk, torzítunk, betegesen titkolunk, – ahogy kedvünk tartja. Ez persze csak az én megfejté-

si hipotézisem. Kívülről, egy idegen azt látja, amit az arcunkra helyezett álarc (arc-pótlék) megenged, láttat. Mert arcom még belül sem önmagam rajza, kifelé, mások szeme elé meg álarcot kreálok, és mögé bújok, akaratlanul, vagy szándékosan, tök mindegy.

A fejet támasztó kéz vonala vastagabb, mint az arcábrázolás és a fejben lévő fej grafit-szála. Ehhez hasonló vonalat csak a nyakra hasonlító, valamint a könyök melletti futó ceruzanyomon találász. Ez a „*drückt*” vonal nekem egyelőre nem jelent semmit, csak felsorolom mint a képet alkotó részeket. Fontosabb kérdés, hogy a két fejet összefogó „gömb” – voltaképp egy tört körvonal – miért zárja egységbe a kettős önarcképet. Amiből – nota bene – a fejet tartó kéz kizáródik. Csak a fejek vannak ebben a foetus-szerű alakzatban. Ikrek? Testvérek? Magányba zártak? Miért? Csak kérdem, egyelőre nincs válaszom.

Szimultán vagyok egyszerre több fej, gondolom a rajzot figyelve. Fejemben más fej gondolkodik, de szerintem sohasem vagyok egyedüli, egyetlen „fejjel” ellátott egyén. Mindezt csak a vonalak egymást keresztező, átfutó, ívelő hálója „mondja” el, miközben csak egy portréről van szó, a képnek nincs mondanivalója. Vajda utálta a „mondanivaló”, a képnek



Álarcos önarckép (1935).
Vigyázat, ez utóbbi kép
álarcban ábrázolja a művészt!



vagy grafikának éppúgy nincs mondanivalója, mint egy zenedarabnak. De itt annyi fogódzó mégis akad, hogy ez a rajz voltaképp önvallomás, hiszen nem egy darab van belőle, különböző variációkban szinte egy tucat. Ráadásul vannak színes festmények is, eltorzított, illetve ikonná változtatott önarcképekkel: Vajda mániája volt *önmaga keresése* a vonalban.

Mi köze van Vajda *önkeresésének* ehhez a szerb-bizánci ikonos képhagyományhoz, (túl azon, hogy gyerekkorát szüleivel Szerbiában töltötte), vagy a néger maszkot viselő félszemű képhez, melyekről felteszem (nem tudom!), hogy önarcképek. Miért keresi magát a szentendrei *szerb* hagyományban – zsidó létére? Egy idegen közegben jobban megérti magát? A rajz jobban behatol saját lényébe, ha szerbül artikulálja a vonalakat? *Nota bene*: nála az önkeresés – a számtalan önarckép-vázlat – egyben az önelrejtés módszere. Mert az önarckép többnyire ingázik a művész leglényegét eláruló vallomás és a maszk mögé bújó (rejtőzködő, menekülő) alkotó rajban-festményben objektívált végeredményén. (Követve Hans Belting: *Faces, Az arc története* c. zseniális nyomozását.)

Kínomban az *elidegenítési effektust* lelem meg ezekben az önarckép megoldásokban: önmagát másképp láttatni. A *Friends* c. kép is ilyen elidegenített megoldás: benn is vagyok, kint is vagyok, de mindkét fej egy harmadik kör része, vagyis nem én vagyok én, hanem így láttatom magam elidegenítve.

Minden nagy mű a bizonytalanság szülötte, a kétségé, a keresésé. Vajda önkeresése grafikai önarcképeiben is erről szól. Nem betegség ez, hanem az alkotói láz velejárója, az önmagától való eltávolodás kényszere, hogy papíron lássa magát, de sehogy se jó, ezért újra meg újra nekifut, s lesznek egyre zseniálisabb szürreális vonal-gubancok. Technikailag tekintve Szabó Lajos barátsága vezette a vonal kizárólagosságára: Szabónál nincs olyan, hogy valamit ábrázol, akár absztrakt módon is, van a vonal valahonnan – valahová, és kész. Ezt a „nihilista” vonaltechnikát leste el, szerintem, Vajda, aki végig barátja maradt Szabó Lajosnak. Ez utóbbi vallásos, kvázi-teozófikus, marxizmus-kritizáló stb. filozófiával rokon-szenvezett ugyan, de nem vette át: csak a technikát: *a vonal autonómiáját*.

A *Friends* c. kép külső köre, mint egy léggömb, arról árulkodik, hogy ez a feltámasztott fej, és ez a halálkomoly (templomtöredékkel kiegészített) fej sem én vagyok, de a kető talán igen. Az igenről tanúskodik az egészet körbefogó luftballon-szerű kör, ami nem teljesen zárt, hisz a fej szeménél (baloldalt) indul és a fejet tartó fejnél ér véget: *feltételes mód*, ha szabad így mondanom.

Mert az elidegenítés nem azt jelenti, hogy nem vagyok „én” a rajzon, csak azt, hogy ott a papíron tölem, mint valóságos, élő (kétkedő) lénytől, független vagyok, a ceruza alatt. Az Én, a papíron objektíválódik egyik Énem, ami nem azonos magammal, *maszk*, vagy szerb álruhába bújó önmagam, de mégis csak Én vagyok. *Elidegenítés és önazonosság együtt alkotja a grafikát is*, meg az ikonos önarcképeket is. Mert az ember egyszerre önmaga és minden pillanatában más, miközben nem „mozdul ki” önmagából.

Rajz vitája a térstruktúrákkal

Még mindig a bevezetésnél tartok. Talán innen már könnyebb filozófiailag megközelíteni az *Önarckép templommal* (1935) c. rajzát. Itt a többszörözött fejben benne lakik a szentendrei templom – két ablaka jelzi jelenlétét – egy négyzet (tán asztallap, ami Vajda kedvenc egyszerű tárgya volt), nos, a belső fejet ezek takarják. A „fejben fej” jelentős részét némi sraffozással, és az egész rajznak van centruma és van körirata, a tenyérbe hajtott fej. Mert a fejben benn Szentendre van meg asztal, meg házablakok. Nem tudom.

Nem tudom, mert ez a rajz bonyolultabb, mint a *Friends* c. papír. Itt az egymásbanelés sokszorozva van, ahogy az ember (bévül) is sokszoros a Énjének, csak mindezt bent felügyeli a Felettes Én, és ezért nem látszik ez a belső mozaik.

Még mindig a vonalnál vagyok. Mert mindez vékony ceruzavonalból áll, a papírlap széleig terjeszkedve. De a vonal Vajda tudatalattijának kivetülése, meghosszabbítása, jóllehet ez ellen tiltakozott: ő csak rajzolt, nem akart önelemzésbe bocsátkozni. Ráadásul a vonal festményeinek kiegészítője-kísérője volt, miközben ott, festményein is jelen volt a vonal. Grafikus festő, azaz körvonalakkal dolgozott, ahogy Kondort is e módszer használójának

könyvelték el, mert kontúrokat használt, a színelak nem állt meg, s váltott átmenet nélkül egy másik színelakba. Vajdának valamiért alapbeállítottsága volt, hogy ő a vonal mestere, tán filozófusa, akár tudta, akár nem, akár elismerte ezt a tény az utókor, akár nem.

Az egymásba rajzolás mint forradalmi rajztechnika

Amit eddig írtam az voltaképp rávezetés volt Vajda bonyolultabb, megfejthetetlen rajzaihoz. Itt sem a teljes oeuvre áttekintése érdekel, csak kiválasztok néhány, számomra rejtvénytű rajzot – vonalvezetést – és azon próbálok elmélkedni. Hisz a vonal filozófiája a témám.

Illetve, ha már benne vagyok, annál jóval több: a vonal a képstruktúra alapeleme, de a vonalak egymásba bonyolódása, egymást fedése egyenlő Vajda képfilozófiájával. Veszem például a *Két fej akttal* (1937) c. rajzot.

Egymást fedő, egymásba bújó vonalak. Ami markánsan szemedbe ötlök, az az akt-figura, legalábbis annak torzója: a két comb, vállak, karok töredéke, mell. Önmagában is megállna, de nem ez a funkciója: mivel a női test-torzó markáns vastagítással van felrakva a papírra, ezzel tartja, hordozza a két férfi fejet. Az egyiket már ismerjük a tenyér által tartott, lehajtott fej motívumát, a másik erre ráfektetve, egy portré szeméből, melynek két szeme, orra látszik. A többit takarja az arcmásokon többször is előforduló négyzet, sraffozás, valamint a négyzetből adódó eltolás. Itt a gondolkodó férfifejből kiálló fül keresztezi a női test derékvonalát.

Ami itt döbbenetes újdonság, az az emberalakok (másutt: tárgyi elemek) *egymásba-rajzolása*. Durván egyszerűsítve: rejtvény, hogy ki van kívül és ki van belül. Látszatra egyszerű kérdés, valójában rejtvény. Mert ez a rajz nem montázs, hanem tudatos egymásba-komponálás, a rajz és papír terének kibővítése. Szerintem ez a Vajda-rajzok egyik forradalmi újítása. Akkor most itt lehorgonyozok kicsinyég.



Két fej akttal (1937)



A rejtett totalitás

Nézzük csak közelebről az egymásba-rajzoltak sorozatát. A *Friends* (ahol két fej fonódik egymásba), aztán az *Akt két férfi fejjel* és most az *Életfa* önarcképpel egy közös, ám rejtélyes technikával ismerkedünk: egymástól idegen, vagy legalábbis különböző *élettények egymásra/egymásba rajzolásával*. Egyszerre és mégis különböző, össze nem illő elemek sűrűsödnek rajzain egyetlen hatásvos képpé.

Az *Életfa* esetében az önarckép sokszorosán egymásba-rajzolt tárgyelem és portré: Vajda, mint arab, fehér fejfedővel – ami sipka, de kipá

Életfa önarckép (1937)

is lehet. De a sokszoros egymásba-rajzolás nem áll itt meg: a fa épp kinő egy csonkolt fából, aminek azért mégis van koronája. Aztán ez a fa egy kapualjban áll, ami nagyságrendi túlzásnak is elmegy (a fa nem férhet el a kapualjban). A fát és kapuboltozatot falusi házak veszik körül. A rajz itt is bátran túllép a méretarány hagyományos előírásán: a kapualj tízszer nagyobb, mint a falusi házak, az életfa/portré ráhasal a házsorra és bebújik a fa koronájába, ami meg a kapualjba, aminek felső harmadában a szokásos templom ablak kerete látszik. Az egymásba rajzolás grafikai forradalom.

Az egymásba-rajzolás nem szakkifejezés, tudom, de papírlapjainak domináns eleme. És nemcsak egymásba-rajzolás ez, hanem a vonal agresszív használata. Ez az agresszió tán legjobban a *Rajzmontázs önarcképpel* (1937) c. papírlapon tűnik szemembe.

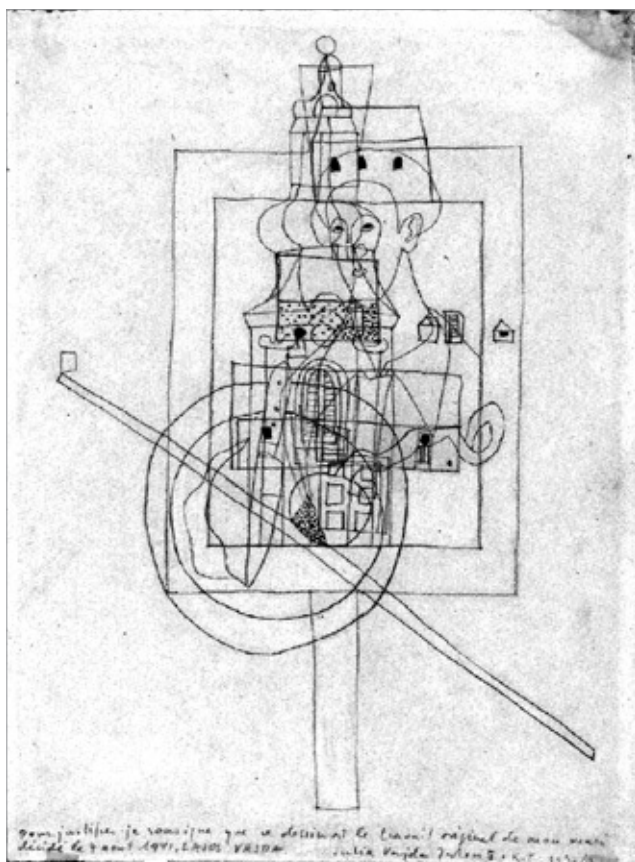
Mit is látunk e lapon? Templomtorony, házablakok, asztali csendélet és a toronysisakot (a képen fenn) „keresztezi” Vajda önarcképe. Még lejjebb kapukilincs, ebédhez szánt kés és tányér (a kés: kiemelten) – mindez egy rajzon. Hagynám most a montázs kifejezést, itt a rajzvonalak egymást keresztező, egymást elnyomó-kiemelő funkciója érdekel: nemcsak egymásba-rajzolás ez, hanem Vajda *önkeresésének egyik állomása*: hisz ezen a rajzon a görögkeleti templom tornyának vonalát *tőri át* önarcképe, hajjal, sovány arccal. Mondhatnám, hogy bár a templomtorony a kép centrumát alkotja, de ez az arc (halványan, azaz: titokban) mindent hátrébb parancsol, itt minden csak az önábrázolat apropója. Az arc fontossága eléd tolakodik.

Ide azért idézem, mert ez a rajz 1) önarckép-sorozat (önkeresés) egyik darabja, aminek rajzai ömlenek belőle; fontosabb 2) a *Felmutató ikonos önarckép*, (1936) c. színes képe kísérelti összegezni ezeket a ceruzarajzban végig kísérelteztet önkereséseket. A vonal-keresztezés ott (az ikonos képen) a színek, a sejtetett alakok egymásra vetítésbe megy át, és a képet dominálja a felmutató három ujj, az ortodox *szakrális* jel, atya, fiú, szentlélek felmutatott – Vajdánál megtört – jele. (E kép elemzésére – mivel nem témám, a vonal metafizikájához tartozik – a tanulmány végén térek vissza: befejezésként.)

Mindegy: az egymásba-rajzolás, a vonalak brutális keresztezése – Vajda találmánya. Amivel egy új típusú totalitást teremt. Mert ezzel a módszerrel oldja a vonal absztrakcióját. Mint említettem, a vonal a legelvontabb geometriai jelenség, erre Vajda úgy játszik ezzel a vonallal, hogy itt is, ott is embertöredékeket jelenít meg. De ha itt megállna, nem lenne több a rajz hagyományos funkciójával: dolgok-emberek leképezésével. Nem, ő ezeket az élet-darabkákat egymásba illeszti, ráadásul olyan brutális agresszióval, hogy kénytelen vagyok vakarni a fejem: mi van itt? Ez az *Élőfa* portré centrális elhelyezkedésben nő a házak fölé, rá egy kapualj, ami egy templomtorony része: az *összefüggések tagadása a rajz, de e tagadásból egy új totalitás* sejtelmét kapja a néző.

Kénytelen vagyok ezt az új totalitást kiemelni: a rajz-valóság viszonya már jóval a századforduló előtt kifáradt. A kubizmus, Picasso, de még inkább a grafikus Klee is e viszony robbantásával kísérletezett, illetve a képvalóság elsőbrendűségének hangsúlyozásával.

Rajzmontázs önarcképpel (1937)





Klee: Vándorcirkusz (1937)

De Klee forradalmi grafikáiban az össze nem tartozók játékosan, lazán illeszkedtek a képegészbe. Vajda ezen az úton jár, csak brutálisabb, nála nincs játék, nincs laza oldódás: vonalgubancai az egymásba-rajzolás révén rejtett drámák. A *Két fej akt-tal* c. képet felfoghatom a *ménage à trois* tragédiájának (irigykedésnek) is, bár erről a képen szó sincs, ötletem csak lebeg a rajz felett. A két férfit és a nőtest hangsúlyos vonalát dráma, vagy csak az élet sodra fogja össze.

Ha már akt, muszáj megjegyznem, Vajda rajzaiban a női test majd mindig torzó. Ld. a *Madonna kisdéd torzóval* (1936) c. képét, ahol ráadásul a gyermek Jézus is csonkolt egyszerűsítésben lebeg az asszonytest mellett. Nem akarom túlfeszíteni a már eddig is túlzásba vitt értelmezéseim (az „*overinterpretation*” – *túlértelmezés* – veszélyére Richard Rorty figyelmeztet), de az a ceruza-látásmód, hogy a nő sohasem teljes akt-mivoltában kerül elénk szerintem a nyers valóság darabja: me-

lyik férfi-nő viszonyban látod partnered testét egyben? Szerelmesek panasza, hogy az ölelés pillanatában nem láthatja kedvesét teljes mivoltában, előtte-utána is csak részletekben, futó dimenziókban, nem a szem örömeinek kiterítve.

A „vonal-gubanc – új totalitás. Ez alatt azt értem, hogy dolgok-emberek nem harmonikus narratívában illeszkednek egymáshoz, mint a klasszikus kép-rajz világában, hanem zúrós, valójában majdnem felfoghatatlan egymásra-hányásban, össze nem illeszkedően: abszurdításban. Mint József Attilánál: „hever egymáson a világ, / szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat”. Ez az egymásra hányt világ másfajta világegységet (totalitást) igényel, s ezt találja meg Vajda e vonalgubancokkal. Minden benne van e rajzok töredékszerű vonalaiban, csak nem a klasszikus kánon értelmében vett „minden”, hanem ami nem elmondható, nem kifejezhető, nem ábrázolható, mert a teljesség néhány összevissza darabjaként él, az van a rajzokon.

Darabjaiként, apróságokként – mondom: Vajda nem akarja a világegészet bevonni rajzaiba, nem „nagytotalra” törekszik. Ellenkezőleg: arcképeit és környezete kis dolgainak teljességét örökíti meg. Pataki Gábor is észrevette Vajda-könyvében, hogy környezete, falusi világa, szentendrei szomszédság apróságai, vagyis a „kisvilág” morzsolt darabjai szerepelnek rajzaiban. Egy kilincs, egy ablak, egy toronysisak, egy torzó érdeklí, s ennek adja „totalitását”. Amivel azt akarom mondani, hogy ezek az apróságok nem függenek össze egymással, az „odahányt” apróságok csak jelen vannak, a „teljesség” (a totalitás) voltaképp a teljesség hiánya, a „minden egész széttörött” dokumentációja.

Térnélküliség

A rajz mint műfaj absztrakt mivolta, valahogy könnyebben engedi, hogy a különböző képelemek perspektivikus torzulása végül valami transzcendens harmóniába oldódjon. Illetve, hogy létrejöjjön egy térnélküli rajzvilág, ahol különböző térelemek játszanak, ahol a festő profilja egy fa koronája legyen, hogy a portré-kapualj nagyságrendjéhez képest törpe falusi viskók keretezzék ezt a történetet. Nem a perspektíva tagadása ez, hanem a *ceruzavonal átlépése a papír-térbe*, másszóval a térnélküliséggel való komoly játszma. Azt jelenti, hogy nála nincs térbeli irányító. A dolgok, kilincsek, háztetők, ember-darabok lógnak a levegőben, a papír tér veszi át az uralmat.



Templomtorony kikötői motívumokkal (1936)

A térnélküliséget nem Vajda találta fel. Nála ez drámai játék a rajz kétdimenzió adta lehetőségével. A ceruzarajz, vagy rézkarc is megengedné a perspektíva használatát, vagyis a papírsíkon belüli tér-illúzió keltését. Vajda tudatosan kerüli ezt a lehetőséget: a dolgok-emberek egymásmellettségét mutatja rajzain. Mint ahogy kerül mindenféle rajzhoz kapcsolható jelentés lehetőségét is. A világ – jelentés nélküli és kész.

A térnélküliség átvitt értelemben voltaképp a magány, vagy még inkább a kivetettség (a zsidó származás) megjelenítési formája. Itt van pl. a *Lámpaember kézzel* (1937) c. abszurd, de végül is áttekinthető rajza.

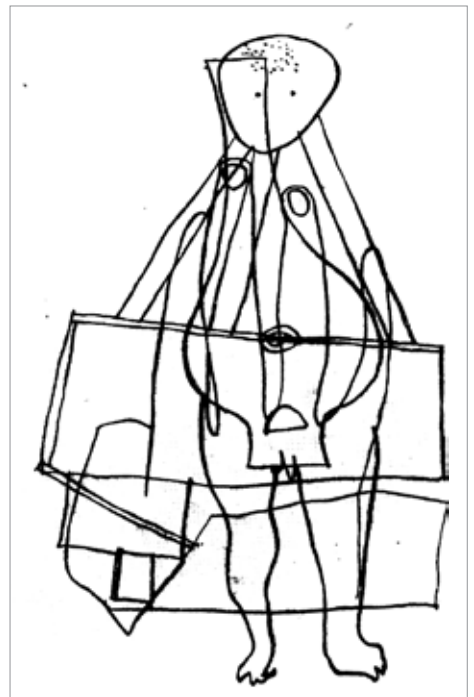
Egyedül áll a térben – valahol, foglalkozása, hogy lámpaember, ami önmagában is abszurd létforma. Nincs tér körötte, ő csinál teret magának, illetve ez a figura – maga a tér: az előtte álló asztallap (vagy mi?) és a lámpa körül felbukkanó ujjak, (körmökkel) adják a lámpaember által teremtett tér képzetét. (Ha aprólékoskodnék, azt kéne mondanom, hogy a rajz felső harmadában mintha a petróleum-lámpát egy kéz fogná, ujjai fenn az üveg tetején, igaz, csak három ujj...) De ez a „megfejtés” nem lényeges, a *lebegés* itt a fontos, magány sóhaja, még ebben az elváltozott alakzatban is a kitaszítottság. Vajda sorsa. A kivetettség. Zsidóként, beteg emberként, a művészeti közéletbe be nem fogadottként (többször is visszaadták kiállításra beadott képeit) – végül is elfogadta és sajátjává tette ezt a magányt, és ebből csinált nagy művészetet.

A rajzbéli dolgok-emberek teremtik a teret, nincs „magánvaló tér”, amibe belépnek, vagy amiben léteznének: ők csinálják maguknak, maguk köré, magukba (mert belső tere is van Vajda figuráinak) és így alakul ki a „térnélküli” létformája. Valójában csak látszata: mert, hogy alakjai teremtik a teret.

Ez a templomos-kikötős rajz mutatja be ezt a térnélküliséget: a templomtorony balra dől, miközben a másik torony (mellette!) egyenesen áll, tán mert a kikötői hajó ring – onnan nézve ferde a torony. (Mit tegyek, Rimbaud ugrik be: *Le bateau ivre* c. 1871-es verse...)

Az ott veszteglő hajók rá másznak a két templomra. A *megdőlt* templomtorony mutatja tán leginkább a térnélküliség logikáját. No meg kikötői-hajórakománybéli cucc sűrű rárendezése a tornyokra, egy kapukilincs motívummal, olyan disszel, aminek semmi köze e térbeli tárgyakhoz... A hajók és a templomok közt nincs tér...

Lámpaember kézzel (1937)



Ide tartozik az is, hogy a figurákon-dolgokon *belül* „keletkező” tér olykor izgalmasabb, mint a felismerhető tárgy vagy arc. (A *Lámpaemberben* is a petróleumlámpa hökkenti meg a nézőt. Vagy fordítva: a dolgokban-emberekben bévül lévő tér és térelem lesz fontos, mint az *Akt két fejjel* c. rajzon. A két fejet körbefogó női test, azaz a „külső tér” – mondhatnám: „hég” – másodlagos szerepet játszik. Vajda így játszik el a ceruza-papír, valamint a vonal által teremtett alakok tereivel. A térnélküliség voltaképp sokféle teret foglal magában, miközben e rajzokon nem találsz hagyományos értelemben vett teret, vagy térbeli (külső) fogódzót. És ez még mindig a Vajda-rajzok magány- kivetettség létformájához tartozó megoldás.

De van itt még valami. Vajda nem törődik a perspektívákkal, itt a *Templomtornyok kikötői motívumokkal* című képen viszont többféle perspektívával dolgozik. A templomok dülöngélnek, mert a vízen ringó hajóról „látjuk” őket, de a kikötőt és a megrakott hajót a partról. A kétféle látás, a rajzoló Én kétféle pozíciója játékos módon feltűnik. Sok jelentősége nincs, de a templom ferde a tornya (a „részeg hajós” miatt...), azért elkapja tekintetünket.

A rajzon lévő dolgok-alaktöredékek *teremtett* terét persze loptam a relativitás elméletből, ahol az derült ki, hogy minden égitestnek külön ideje van, a mellettük elhaladó objektum lelassít vagy felgyorsul a földi időhöz mérten: tehát a galaktikus tárgyak teremtenek maguknak időt, nincs abszolút (newtoni értelemben vett) időskála. Mondanám: saját terük is van több millió fényévnnyire tőlünk. E fogalmat kértem kölcsön, s lett belőle a rajz-emberek, rajzbéli tárgyak „térteremtése”.

Végül

A *Felmutató ikonos önarckép* (1936): annyi önkeresés, öngúny és önisméltés után végre összefoglalja ceruza-rajzait, és magányos hitehagyottságát, és megcsinálja tán legszebb festményét.

Bocsánat, hogy a vonal metafizikáját egy színes festménnyel zárom, de nem állom meg, hogy e képről ne szóljak. Centrális elrendezésben a jobbra néző portré sötétszürke, szeme világít, de a fej egy nagyobb szürke-rózsaszín gömbbe van zárva, ami mögött ott áll egy árnyék (halványkéken): mint akit magához vett az Isten. A feltartott három ujj – tudjuk – a szentháromságra figyelmeztető gesztus, igaz, bizonytalanul, mégis a kép lényegi részeként. És amit korábbi képein láthattunk: önarcképeiben szerette magát sötétszürke, fekete maszkba rejteni, itt végre sajátjának vallja ezt a sötétbarna-fekete színt: belőle csak a két világos két szem világít. (Az istent látó szem...!)

A kettős burokban lévő sötét fej a szokásos ikon-nyakon ül, bár a figura nyaka kettős színben áll előttünk, s mikor átmegy vállba, akkor sűrű sraffozású, „bundaszerű” panyókába burkolódzik. A portré nem válik el a háttértől – a klasszikus, bizánci háttérbe illeszkedik, a fej és a pettyezetett háttér között nincs tér, úgy nő ki a falból dicsőségben, kétyben, az Úrra hagyatkozva. A feltartott ujjak mellett a váll szinte gyermekiin törekeny, ismét szint vált, így zárja le alulról a képet. Portré? Nem, vallomás. De miről, könyörgöm, mitől vált ikonná egy ezeréves vallási hagyományt magára véve, illetve azt áttörve és úgy mutatva meg magát? Rejtvény. Persze, ha ismerjük önarckép kísérleteit, az önkeresés kínját megértjük. Nem megtérés ez, inkább átmeneti nyugóhely: „kiterítenek úgy is.” A kép csillámló pöttyözése mindenütt jelen van, ettől válik nem-festményszerűvé, varázslatos „megidézéssé”: Vajda megidézi önmagát a tompított, hihetetlenül megkomponált színeken felülkerekedve.

A késő-harmincas, negyvenes évek fekete tusszörnyeihez nincs erőm hozzányúlni, csak e pár év ceruza-papír kísérleteivel bíbelődtem. Mert e rajzok elemi erővel vonzottak, filozófusként és rajzológként egyaránt. Pont. ■ ■ ■



Felmutató ikonos önarckép (1936)

Köszönettel tartozom: Mándy Stefánia: Vajda Lajos albumjának (Corvina, 1983.)
Passuth Krisztina-Petőcz György: Ki a katakombából. Vajda Lajos, a festő másként, (Noran Libro, 2016.) valamint Pataki Gábor: Vajda Lajos. (Kossuth kiadó, 2014). c. munkáinak.

Almási Miklós (1932): Az ELTE és a Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet professor emeritusa. Kezdetben dráma (színház) és filozófia határozta meg életét, Lukács György tanítványaként sajátította el a szakmát, valamint a holisztikus gondolkodást. Első könyveit ez az észjárásbeli habitus jellemezte. 1990-től kezdte érdekelni a gazdaságfilozófia, egyáltalán az ökonómia (finánckapitalizmus), amiben sokat segített az a kétszer egy év, amit Amerikában töltött: e rendszer működésének testközeli élménye nagy hatással volt további tevékenységére. Attól kezdve véli úgy, hogy a világ folyását e tőkeformák globális – és radikálisan új – működése (és diszfunkciója) határozza meg. Szerelme azért az esztétika maradt, oktatóként, kritikusként, esszéistaként a művekkel való bíbelődés, a hermeneutika és elemzés tölti ki életét. 1987-ben választották akadémikussá, 2004-ben kapott Széchenyi-díjat. Könyvei a *Kalligramnál: A szerelem lehetetlensége* (2012), *Bevezetés a 21. századba* (miniesszék, 2015), *Pisztoly a könyvtárban* (életinterjú, 2019).



Parnasszizmusból a modern tárgyiasság felé

Juhász Gyula *Tápai lagzi* és József Attila

[*Arany kalásztól...*] című versének összehasonlítása

Vannak az irodalom életében nehezen megfejtethető titkok, amelyek hiábavaló feszegetéséről egy idő után lemond a szaktudomány. Ezek egyike: hogy lehetséges, hogy Juhász Gyula a *Szépség koldusa* kötet nem igazán érett szerzőjében fölfedezte a későbbi nagy költőt: „József Attila Isten kegyelméből való költő... Nagy fiatalsága olyan ígéretekkel teljes, amelyeknek beváltása – és ez nemcsak és nem mindig a költőn múlik egészen – őt a jövő magyar poézis legjobbjai és legigazabbjai közé fogja emelni.” Olyannyira látnoki szavak, olyan hátborzongató pontossággal, valószínűtlenül korán megfogalmazott bevált jóslat, hogy olvasójában szinte kétségek támadnak hitelessége iránt. És viszont: hogyan lehetséges, hogy a pályakezdő József Attila a legnagyobb élő költőnek egy ideig Juhász Gyulát tartotta: „A élő magyar költők közül Attila is, én is Juhász Gyulát éreztük a legmélyebbnek, legteljesebben költőnek. Csodáltuk az Anna-dalok misztikus elragadtatását, a *Milyen volt* alig kimondható érzelmi mélységeit, szerettük hazafias verseinek a magyar értékeket sirató fájalmát” – emlékezik Galamb Ödön, majd később hozzáfűzi: „Juhászt Attilával többször felkerestük Szegeden. Ballagtunk a szűk, azóta újjáépített tiszaparti utcákon. Juhász előttünk, talán valamely festő barátjával. – Milyen különös érzés – jegyezte meg Attila, – hogy itt meg előttünk Magyarország legnagyobb költője.”

Az első reakció erre a kölcsönös pozitív elfogultságra az értetlenség, és mivel megoldás nem született

a rejtélyre, lényegében ez uralja mindmáig az irodalomszerető közvéleményt. Egyik legnívósabb megfogalmazóját, Németh Andort idézzük: „Hogy Juhász Gyulának tetszettek József Attila első költeményei, az – mint mondtuk – érthető. Jellegzetes kisművész volt ő, érzékeny fájvirág – a pompás szavak, a szép bánatok, az időben visszahozhatatlan, térben elérhetetlen szépségek és dicsőségek alázatos szerelme, jellegzetesen esztéta, l’art pour l’art költő. József Attila magatartása e kötetben még az, ami az övé. Attila is kedveli a pompát, a tüzes, az égő, a vérző szavakat, a gőgös kijelentéseket, a tragikus elborulásokat. Attila is sóvárog és vágyakozik. Juhász a saját lelkére, helyenként a saját hangjára ismerhetett verseiben... Ha így folytatja, ha ebben az irányban fejleszti, mélyíti el magát, igen finom költő lehet idővel, éppoly finom és rokonszenves, mint felfedezője – de, mint Juhász, partra vetett, el- és lemaradt poéta lesz. Ilyennek mutatkozott József Attila a *Szépség koldusában*. E versek értéke, ígérete semmiképpen sem indokolja a juhászi lelkendezést. Igaz, hogy Juhász elfogult, mert megvesztegetett. Amit e versekben kedvelhetett, feltehetőleg épp az volt, amit ma avasnak érzünk – a szép-lelkű szenvedés mósuszszága. Ha tudta, mit ír, akkor József Attila zsenijét e versek ellenére, személyiségének súlyából és kisugárzásából ismerte fel.”

Németh Andor jellemzése majdnem minden tekintetben helytálló, mégis, valami nagyon fontos összefüggés felismerése hiányzik belőle, s ez teszi igazság-

talánul lekezelővé. Németh azzal nem számol, hogy Juhász, átlagosan nívós műveinek sorából alkalmanként a költészet magas régióiba tornássza föl magát. Ilyen tornamutatványaiában a magyar költészet legmagasabb csúcsait hódítja meg. Nemcsak a *Milyen volt...* című költeményében vagy más Anna-verseiben. Valóban esztétizáló költő, amilyennek Németh leírja, de észre kell venni azt is, amikor ennek az esztétizmusnak a burkát szétfeszíti, és olyan terepre ér, amely túl van a l'art pour l'art jól feltérképezett és gondosan megművelt világán. Erre a fennsíkra mégsem lehet eljutni a poétikai tudás szépség-elvű gyakorlására való képesség hiányában. Mert nem a nyers, természetes valóság területe ez, hanem olyan birtok, amely egy új, esztétizmuson iskolázott, de rajta túllépő költőiség eszközeinek kipuhatólásával és gyakorlott forgatásával hódítható meg. A formával való öncélú játék lényegül át a legsúlyosabb szavú, hiteles költészetté.

Aligha lehet jobb példát találni erre az átlénygésre, mint a *Tápai lagzi*:

Brummog a böggő, jaj, be furcsa hang,
Beléjekondul a repedt harang,
Kutyák vonítanak a holdra fel,
A túlsó parton varjúraj felel.

Brummog a böggő, asszony lett a lány,
Az élet itt nem móka s nem talány,
A bort megisszák, asszonyt megverik,
És izzadnak reggeltől estelig.

De télen, télen a világ megáll,
És végtelen nagy esték csöndje vár,
Az ember medve, alszik és morog.
Benn emberek és künn komondorok.

Brummog a böggő, elhervad a hold,
Fenekig issza a vőfély a bort,
Már szürkül lassan a ködös határ,
És a határban a Halál kaszál...

Annál érdemesebb ezt az 1923-as verset kiválasztanunk a jelenség vizsgálatára, mert már nem szolgálhatott mintául a pályakezdő József Attilának (erre akár egy korábbi lakodalmas vers, a *Falusi lakodalom* is alkalmasabb lenne), hanem a kölcsönös megértés és megbecsülés már kialakított közös nevezőjét, a mester és a tanítvány párhuzamos egy irányba tartását szemlélteti. „Az élet itt nem móka s nem talány” – írja a költő az alföldi kis települések lakóinak életéről. Az élet... az esztétizmus virtuózai számára játék (móka), és talány (misztérium). Ha az életnek azt az övezetét akarjuk költőileg megérteni, amely nem részeseül a jólét és könnyedség áldásaiban, tovább kell lépni a l'art pour l'art öncélú ornamentálisizmusán. E lé-

péssel a létezés olyan dimenziója tárul föl a költő előtt, amelyben nem marad hely és idő önfelelt, felelőtlen játékra, és nem megyünk sokra unaloműző rejtvényfejtéssel. De e dimenzióba mégis csak a költészet nyelvi erejével lehet behatolni: „A bort megisszák, asszonyt megverik” – írja a költő, és itt nem valóságos helyzet leírásával állunk szemben, hanem a lapidáris, rusztikus bölcsesség nyelvezetével. A „Péncz számolva, asszony verve jó” brutális életfilozófiájával és életrendjével szembesül és szembesít a vers beszélője. Ahogy a „Fenekig issza a vőfély a bort” is több pusztá tényközlésnél. A borivás szertartási szabályaira, és egyúttal a lagzi ünnepélyes lezárására utal. Aligha lehetne e társadalmi réteg életét szabályozó törvényt, a kemény robotot tömörebben megfogalmazni, mint ahogy az „És izzadnak reggeltől estelig” sorban Juhász teszi.

A *Tápai lagzi* kiteljesedett formában képviseli azt a tendenciát, amely Juhászt, az „érzékeny fájvirág – a pompás szavak, a szép bánatok, az időben visszahozhatatlan, térben elérhetetlen szépségek és dicsőségek alázatos szerelmesét, jellegzetesen esztéta, l'art pour l'art költőt” már évek óta egyre gyakrabban túllendítette parnasszizmusán, egyfajta poszt-esztétista tárgyiaság irányában. A továbblépés hozadéka egyrészt a fokozhatatlan tömörség, a nyelvvel való taktarékos és célratörő bánásmód, amelynek révén, ha mégis megtörténik, az ismétlődés hallatlan súlyra tesz szert: „De télen, télen a világ megáll”, és a „Brummog a böggő” jelentőségteljes megismétlődése egy későbbi strófa kezdetén. Másrészt az erőteljes hatásokra törő expresszionista stílus felé történt elmozdulás: „elhervad a hold”.

József Attila ennek az újfajta költőiségnek a sarjadására érzett rá mestere verseiben, és legkorábban ezt a felismerését kamatoztatta egyik, az indokoltnál kevesebb figyelmet kapott versében, az [*Arany kalásztól...*] címűben:

Arany kalásztól duzzadt rónaságon
– Úgy véltem – visz keresztül az utam,
Madár trilláz gyümölcstől terhes ágon
S majd megpihenek egy kis faluban.

Hogy útra keltem pirkadott a hajnal,
Homály karolta félig át a tájt.
Az Ég szeméből hullt a könnyű halkkal
S fölöttem ősi varju-horda szállt.

Nincsen kalász a síró pusztaságon
S madár helyett a szárazlombu fákon
Sötét Gond rakja barna fészkeit.

A földje is oly bús, szivós, makacs,
Virágszál rajta sehol nem virít,
Csak itt-ott egy-egy vérszínű pipacs.



Juhász Gyula, dr. Espersit János, József Attila, Károlyi Lajos, Vertán Endre, Móra Ferenc és Réti Ödön a makói Hollósy Komélia Színház előtt.
Homonnai Nándor fényképfelvétele (1924. szeptember 18.)

A vers az 1922-es tanév végi bizonyítványhoz szükséges hittanjegy megszerzésével kapcsolatos utazás nyomán született. A bizonyítványt nem lehetett kiállítani hittan osztályzat nélkül, és ahogy előző évben, újra a battonyai román ortodox papot, Cornea Simont kereste föl a költő a jegy megszerzése érdekében. Ekkor is Kiss Károly internista társa szülei adtak neki szállást. Ha Kiss Károly jól emlékezett, József Attila 1922. június 17-én utazott Makóról vonattal Battonyára. Kiss Károly szülei a költővel küldtek csomagot Makón tartózkodó fiuknak. Az *[Arany kalásztól...]*, amely egy gyalog megtett út élményét idézi föl, nem születhetett a Makó – Battonya vonatút nyomán. Ehhez inkább a *Gözösről az Alföld* vagy *A téli Magyarország* című Ady-versek illettek volna, nem pedig *A magyar Ugaron* „középképe”. Feltehető viszont, hogy az utat Battonya és Makó között a költő másnap gyalog, két részletben tette meg. Ahogy Kisséktől elközönve „útra kelt, pirkadott a hajnal”. Előző nyári tartózkodási helye, Mezőhegyes lehetett az a „kis falu”, ahol megállt, megpihent. Az sem zárható ki, hogy ott éjszakázott. Ekkor tisztázta és másolta be versesfüzetébe *Tá-*

vaszi ének című versét, és aznap vagy másnap gyalog tért vissza Makóra.

Az *[Arany kalásztól...]* című szonettet a költő az általa tervezett, illegálisan kiadni szándékozott nyomtatott verseskönyv *Prologus*ának szánta. Ezzel a címmel lett bemásolva a kéziratos füzetbe, melyből a kis kötet anyagát válogatta. A vers kivételesen erős fényt vet a költő gondolkodása és ízlése alakulására a *Szépség koldusa* kötet szerkesztése idején. Szembeállítja egymással a Petőfi-féle hagyomány tájszemléletét *A magyar Ugaron*-t író Adyéval. A kezdő sorpár: „Arany kalásztól duzzadt rónaságon / – Úgy véltem – vizz keresztül az utam” az 1920-1921-ig hozzá nagyon közel álló korai Petőfi *Hazámban* című versének emblematikus nyitó strófájára játszik rá: „Arany kalásztól ékes rónaság, / Melynek fölötté lenge délibáb / Enyelgve úz tündér játékokat, / Ismersz-e még? oh ismerd meg fiad!”

Amit azonban gyalogos útján látott, cáfolta az idilli tájszemléletet, és Ady tragikus vízióját igazolta a pusztuló magyar vidékről, a magyar Ugarról, amelyen „A gaz lehúz, altat, befed”, és „nincsen... virág”. József Attila, mintha Adyt folytatná: „Nincsen kalász

a síró pusztaságon”; „A földje is oly bús, szivós, macacs, / Virágszál rajta sehol nem virít”. A második strófa második sorpárja: „Az Ég szeméből hullt a könnyű halkkal / S fölöttem őszi varjú-horda szállt” a Petőfi-vers második strófájának második sorpárjával felel: „Fejem fölött míg őszi légen át / Vándor daruid V betűje szállt”. Aligha demonstrálhatta volna ennél ékes-szólóbban József Attila, hogy az idilli világfelfogást sugárzó, Petőfi örökségét konzervatív irányban folytató népnemzeti iskola irányával szemben Ady modern, kritikai tájzsemléletét választotta.

De talán még ennél is fontosabb az a szál, amely a makói diák versét a szegedi mesterével köti össze. Azt a sajátos juhászi poézist imitálja, amely se nem tárgyias, se nem szimbolista, hanem félúton van a kettő között. A versbeli táj átmenetet képez a leíró versek realista módszerével rekonstruált látvány és a szimbolista, metaforikus szintre emelt vízió között. A *Tápai lagzit* tárgyias helyszínrajz, tárgyias jelenetábrázolás jellemzi: egy falusi lakodalom áll elénk néhány mondatból. Az alapján festői látásmódú költő azonban itt a hangok kísérteties, babonás hangzásvilágával emelkedik az ábrázolt jelenet egyszerűsége fölé. A bőgő groteszk, nyugtalanító brummogására repedt harang kondulása felel. A koncertbe kutyavonítás szövődik bele, és távoli varjúkárogás visszhangzik. „Ez az éjjel rendje” – mondhatnánk Adyval.

József Attila pedig egy, az ébredező kora nyári vidéken tett gyaloglás élményével indítja a szegénység leltárából kibomló látomását. A hajnal ábrázolásában is párhuzamosságot tapasztalunk. Juhász: „elhervad a hold”, József Attila: „Pirkadott a hajnal, / Homály karolta félig át a tájt”. Mindkettőjük verse átnyúlik a metaforikus szintre, a szimbolikusba. Amikor Juhásznál azt olvassuk, hogy „Az ember medve, alszik és morog. / Benn emberek és künn komondorok”, egy pillanatra megállunk ember és állat e kettős azonosításánál. „Az ember medve” azonosítás majd József Attila *Medvetáncában* tér vissza. Az ember és kutya relációja pedig kétértelmű. Nemcsak a ház lakói és a házörzők egymásra utaltságát jelenti, hanem az emberi magatartás kettősségére is utalhat. Arra, hogy belül szelídek és sebezhetőek vagyunk, a külvilág felé azonban vadaknak és agresszívnek mutatkozunk.

József Attila tája pedig észrevétlenül, de épp ezért meglepetésszerűen nyári reggelből hirtelen nyirkos őszi tájjá változik: „Az Ég szeméből hullt a könnyű halkkal / S fölöttem őszi varjú-horda szállt.” A „halkan” alakváltozata, a „halkkal” a fiatal költő által tudatosan választott archaizáló nyelvi forma (v. ö. Fazekas Mihály: *Nyári esti dal*: „Halkkal ingó lanyha pára! / Szálldogáló harmatok!”). „A darvak V betűje” ellenpárjaként megjelenő „varju-horda” is rímelt a *Tápai lagzi* „varjúraj”-ával. Majd a spirituális szint a szavak nagybetűs írása révén is, mindkét versben átveszi a te-

repet. Juhásznál: „A határban a *Halál* kaszál...”, József Attilánál: „Sötét *Gond* rakja barna fészkeit”. A halál a kaszával és a fészket rakó gond már nem a jelenetábrázolás vagy a tájleírás tartozékai.

Ady *A magyar Ugaronjának* következetesen végigvitt szimbolista nyelvezetével szemben Juhász és József Attila tárgyiaságot és szimbolizmust ötvöző, átmeneti struktúrát hozott létre. A József Attila-vers utolsó sora: „Csak itt-ott egy-egy vérszinű pipacs.” is Juhász *Magyar nyár 1918* című versének kezdő soraival rokon módon sugall – lázadásra utaló – többletjelentést: „Pipacsot éget a kövér határra / A lángoló magyar nyár tűzvarázsa.” A fiatal József Attila 1922 nyarán Juhász Gyula tárgyiaságának ezt a mutációját fedezte föl és választotta számos verse mintájául. Juhász pedig a maga épp egykorú törekvéseire ismert rá tanítványa verseiben. Az tehát, hogy a nagy költő ígéretét látta József Attilában, épp hogy nem elfogultság volt, hanem éleslátás. Ahogyan jól érthető Galamb Ödön és József Attila lelkesedése is Juhász iránt, amikor egy pillanatra a legnagyobb élő magyar költőt vélik megpillantani a szegedi poétában.

Úgy tűnik azonban, hogy mindketten inkább csak ráéreztek erre a közös tudásra, a parnasszizmus továbbfejlesztésében rejlő költői lehetőségekre. Ez a sejtés mégis éppen elegendő volt ahhoz, hogy felfedezzék egymásban azt a közösséget, azt a titkos tudást, amely mester és tanítvány között termékeny és szeretetteljes kapcsolatot alapozott meg. Más kérdés, hogy a szerencsés konstellációban felfakadó ihlet Juhász költészetében nem bontakozott széles medrű folyóvá. Ahhoz pedig, hogy József Attilának a pályakezdetés esztétizmusából kiszabaduló objektív lírai irányvétele tárgyias költészetté bontakozzon ki, sok további költői, eszmei fejleménynek kellett a kezdeti állapothoz hozzáadódnia. Ez azonban nem változtat a tényen, hogy a Juhász Gyulától tanult parnasszista szonettek től meredek, de folyamatos út vezetett a *Külvárosi éj*, a *Téli éjszaka* és az *Elégia* nagy költészetéhez. ■ ■ ■

Tverdota György: az ELTE professor emeritusa, József Attila-kutató. Legutóbbi kötete: *Hagyomány és lelemény. A magyar irodalmi modernség első hulláma* (Pesti Kalligram, 2018).



Az organikus alakulás poétikai eljárásai Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* című regényében

Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* című regénye 1966-ban jelent meg, elbeszélésmódjának leginkább szembevetendő sajátosságai ugyanakkor a realista nagyregény áttekintő, panorámaszerű perspektívájából,¹ illetve a romantikus epika alakformálásának felidézéséből eredeztethetők. Óhatatlanul felmerül a kérdés, nem hat-e némiképp idejétmúlt vállalkozásnak ez a nagyszabású mű, amelynek bizonyos megoldásai nemcsak a realizmus hagyományáig, hanem egészen Jókai elbeszélő művészetéig nyúlnak vissza? A figyelmes olvasó korán fölfedezheti, hogy a regénynek tulajdonítható modernség-konceptió és a regénypoétika említett sajátosságai között összefüggés mutatkozik. A mű középpontjába helyezett alak, Berkovics Lizó számára csak az az igazán valóságos, ami a múltban gyökerezik. Társadalomszemlélete és művészetfelfogása egyaránt a hagyomány folytatásában és megújításában látja a korszerűség garanciáját. Ezt a közelítésmódot az absztrakt szerző is osztani látszik, ami arra enged következtetni, hogy a Jókai elbeszélésmódját és a 19. századi európai realista nagyregényeket idéző narratív eljárások ennek a modernség-értelmezésnek a kontextusába illeszkednek.

Mielőtt a regény narratív eljárásait közelebbről megvizsgálánk, érdemes röviden kitérni rá, hogy hagyomány és modernség viszonyának ilyen megközelítése korántsem tekinthető elterjedt szemléletmódnak. A modern magyar irodalom történetének legismertebb elbeszélései a hagyományos és a modern konfliktusként értelmezték a 19. századi magyar tradíció és az

új irodalom viszonyát. A századforduló és a századelő modern íróinak többsége a távolságtartás vagy a szakítás gesztusával viszonyult a korábbi generáció irodalom-felfogásához és poétikai gyakorlatához, s a modernség jelentkezését egyfajta áttörésként értelmezte. Ez a narratíva jelent meg a Nyugat önszemléletében, s lényegében ezt folytatta Schöpflin Aladár irodalomtörténete is.² A forradalmi változás hangsúlyozása a marxista irodalomtörténet-írásnak is meghatározó retorikai eljárása volt, de az elavultat felszámoló modern irodalom képletét a rendszerváltás után sem kérdőjelezte meg átfogó igénnyel a hazai irodalomtudomány. Ez magyarázza azt a furcsa jelenséget, hogy a hazai irodalmi köztudat számára még ma sem kézenfekvő annak belátása, hogy a magyar modernség egyes kiemelkedő műveinek (pl. *Boldogult úrfikoromban*, *Esti Kornél*) poétikai újításait elsősorban nem az európai modernség néhány évtizeddel korábbi irodalmi jelenségei ösztönözték, hanem a 19. századi magyar irodalmi hagyomány, amelyet ezek az alkotások innovatív módon értelmeztek át.

Lesznai Anna regényének egyik rétege a modern magyar irodalom kezdeti szakaszának történetét beszéli el. A szereplők egy részének modelljei felismerhetők,³ még ha a regényalakok nem is azonosíthatók az életrajzi személyekkel. A Vasárnapi Kör és a regényben Új Írásként említett Nyugat meghatározó szerepet játszanak Berkovics Lizó szellemi tájékozódásában. A főhősben ugyanakkor minden szimpátiája ellenére tudatosul, hogy nem képvisel azonos álláspontot pes-

ti intellektuel és író barátaival. Lizó szemléletmódját az organikus fejlődés eszméje jellemzi, s tisztában van vele, hogy ebből a meggyőződéséből fakad a döntő különbség pesti barátai és saját felfogása között: „Faludi Ákos, az megint egészen más. Az csupa újat akar, de nem olyat, ami a múltból ered. Lizó pedig csak olyan jövőt akar, ami teljesen a múltból nő ki, mint a friss hajtás a régi törzsből.”⁴ Az idézett szakasz szóképei a növényi élet trópusaira épülnek, ugyanakkor szembevetendő, hogy a növény-metaphorika áthatja a regény egészét is, ami elsősorban a kert jelképét középpontba állító szerkesztésnek tudható be. A főhős egy időre kilép a lizkai kert világából, majd a regény zárlatában ismét visszatér oda. A cselekményvezetésnek ez a sajátossága a kerttől való eltávolodást, a Pesten töltött időszakot egyfajta kitérőként állítja be, melynek során bizonyos mértékben a főhős is eltávolodik önmagától. Élettörténetének ezt a korszakát így jellemzi Lizó szabad függő beszédben közvetített önértelmezése: „Erős a kert. De hiába birkózik Lizóval, nem tudja többé leteríteni, magába olvasztani. Valami, ami Lizóban van, de mégse azonos vele, ellenáll a támadásnak. Kifeszítve lebeg két vetélkedő világ között.”⁵ A kitérő ugyanakkor korántsem haszontalan, mert tudatosítja a főhősben az újszerű iránt érzett vonalmát. Pesti barátaival folytatott beszélgetései során nemcsak azt a távolságot méri fel, amely tőlük választja el, hanem azt is megéri, miben különbözik gyermekkor kedves alakjaitól. Az új, a születőben lévő iránti szenvedélye az, ami szemléletmódját elválasztja a vidéki birtokosok értékrendjétől:

„Berti bácsi és a többi varázsló természetesen meghitt pillérei az életének, de öregek, és csak azt tudják szeretni, ami már megvan. Sőt, így áll ez az idejárom fiatalokkal is. Péterfy, Bachó, Klári, Hudák, mindannyian csak a »megvan«-t szeretik, amit Lizó is szeret, de semmi egyebet. Pedig mindig többet kellene szeretni, hogy az is »megvan«-ná váljék, ami még nincs meg.”⁶

Ezen a nyitottságon nem változtat a lizkai kerthez való visszatérése sem, mert a visszatekintő perspektívából közelítve Lizó csupán az új létrejöttének termékeny módját fogja fel másként, mint a pesti időszak idején. A háború utáni Pesten zajló események kapcsán jegyzi meg magatartásáról a narrátor: „Őt is elfogta a »semmitől teremtés« részegítő mámor.”⁷ Ebben az időszakban tehát Lizó eltávolodott az organikus létesülés gondolatkeretétől, s átmenetileg az előzmény és tradíció nélkül létrehozott új képzetének hatása alá került. A teremtés olyan létesítő cselekvés, amely önmagát a tettet teszi abszolúttá, amely kizárólag a cselekvő személyéből eredezteti a keletkezőt. A teremtés ebben a vonatkozásban az organikus alakulás ellentéte.

A szerves fejlődésnek az egyes cselekvő akaratok ugyan is nem irányítói, hanem alkotóelemei. Míg a teremtés jegyében tevékenykedők az absztrakt szerző nézőpontjából tekintve a maguk képére igyekeznek formálni a világot, addig az organikus életszemlélet mintegy átadja magát a szerves alakulás folyamatának. A megújulást, a fennálló átformálódását a regény szükség-szerű és kívánatos folyamatnak tekinti, ezzel szemben a teremtés kísérletét szkeptikusan szemléli, ami tetten érhető a szöveg centrális jelképében is. A kert, különösen a cím evangéliumot evokáló intonációja révén,⁸ határozottan kapcsolatot létesít a bibliai édenkert és Lizó kertje között. A paradicsomkertet nem az ember hozta létre, a teremtés nem emberi léptékű cselekedet, s az isteni létesítés utánzásának kísérlete ebből a nézőpontból tekintve az ember léthelyzetének, illetve világhoz fűződő viszonyának teljes félreértése.

A szerves fejlődés gondolata a regény társadalom-felfogására és művészet-értelmezésére egyaránt jellemző. A 19. századi elbeszélői hagyomány folytatása a tradícióból építkező modernség koncepciójának adekvát poétikai megfelelője. A regény indítása kis túlzással akár Jókai tollából is születhetett volna, a második generáció alakjai ugyancsak Jókai regényhőseit idézik. Férje durva kitérése miatt a kétségbeesett Alice öngyilkosságot követ el. Cserháthy Pétert bűnének súlya és a gyanú, hogy felesége megcsalta, s egyetlen törvényes örököse talán nem is az ő gyermeke, meghasonlott emberré teszi, akit az idő múlásával egyre gyakrabban látogatnak a múlt kísértetei. Az elkötelezett függetlenségi párti politikus, Berkovics István Jó-



Lesznai Anna (Székely Aladár felvétele)

kai reformkori hőseihez hasonlóan nagyszabású terveket sző a haza felemelésére, gondolkodásmódját nemes idealizmus jellemzi. Ugyanakkor a megidézett romantikus regénypoétikához képest jelentős különbség, hogy több szereplő szólama is felveti Berkovics szemléletmódjának szinte gyermekes naivitását, az elbeszélés érzékelteti megszólalásainak kissé színpadias retorikáját, s heroizmusra hajlamos gondolkodásmódjának komikus oldalát is.⁹ Felesége, Klára ugyancsak Jókai nőalakjait juttathatja eszünkbe, mivel személyisége szinte egyetlen jellemvonásban, az önfeláldozásban



Szabó Ervin társaságban, Jászi Oszkár, Jászi Alice, Lesznai Anna

merül ki. Ugyanakkor ezekben a figurákban mégsem teljesen jogosult csupán egy idejétmúlt irodalmi tradíció rekvizitumait látni, mert a regény szövege az ilyen módon jellemzett alakokat egy korábbi generáció jellegzetes figuráiként, egy korszak sajátos életfelfogásának és magatartásmódjának képviselőiként értelmezni. Ebben a megközelítésben Jókai regényeinek alakformálásában egy korszak mentalitása és önszemlélete öltött testet. A regény viszonyulását ehhez a tradícióhoz egyszerre jellemzi a megbecsülés és relatív távolságtartás, a tisztelet és a humorba hajló irónia. A regény elbeszélőmódja tehát reflektál arra a távolságra, amely saját poétikája és a romantikus elbeszélői hagyomány között nyílik, miközben tudatosan vállalja a megújított folytonosság elbeszélőpoétikai stratégiáját.

A romantikus alakformálás azonban nem mindig marad meg azok között a keretek között, amelyeket a hagyomány és a modernség organikus viszonyára vonatkozó koncepció indokoltta tesz. Bár a harmadik generáció olyan alakjai, mint a Cserháthy Józsi vagy Berkovics János maguk is kötődnek az előző nemzedék életfelfogásához, s így alakjuknak több vonatkozásban is a romantikus elbeszélői hagyományt idéző megrajzolása nem tekinthető teljesen indokolatlan eljárásnak, ideggyengességük olykor kissé ide-

jétmúltnak ható módon jelenik meg. Cserháthy Józsi idegláza mintegy megismétli apja mentális leépülését, mindezek háttérében az anya korai elvesztése, a szigorú francia nevelőnő emlékképe és az apa-fiú viszony kissé túlzottan regényes feszültsége áll. (Egyáltalán az örültek, elmeháborodottak és önmagukkal meghasonlott, kisebb-nagyobb mértékben tébolyult figurák előfordulásának gyakorisága kissé zavaróan magas.) Némely szereplő jelleme, mint például Zelenák Ferié, a gonosz zabigyereké meglehetősen egyoldalúnak mutatkozik, máskor a szereplő sorsának alakulása kissé melodramái jelleget mutat, mint például Zelenák Rozi öngyilkossága esetében.

A regény elbeszélőmódja ugyanakkor jelentős mértékben el is tér a 19. század magyar epikai hagyományától. A narráció sokkal gyakrabban és a látványosabban hozza szóba a szereplők cselekedeteinek szexuális motivációit, mint akár a 20. századi modernség számos hazai képviselője. Külön tanulmány tárgya lehetne, hogyan érvényteleníti a szöveg a konvencionális női szerepeket, és hogyan teremt meg az önálló, független, egészségesen önző hősnő típusát, aki nemi kapcsolataiban a férfiakhoz hasonló szabadságot igényel magának.¹⁰ A szöveg lexikája is eltér a romantikus szótártól, még a modernnek közül is kevesen írtak le az olyan kifejezéseket, mint például „pisálni”¹¹ vagy „a k... Istenit”.¹² Ezekhez a sajátosságokhoz képest kevésbé látványos, de narratív szempontból sokkal jelentősebbnek tekinthető újszerű megoldások is megjelennek a regényben. A realista nagyregény narratív struktúrájára többnyire az elbeszélő előtérbe helyezése jellemző. A narrátor mindentudása nem merül ki a különböző helyszíneken zajló események és a szereplők belső világának ismeretében, hanem határozott értékítéletek és a műre vonatkozó értelmezési ajánlat megfogalmazására is kiterjed. A társadalmi csoportok bemutatása sokszor nyilvánvalóan ideológiai funkcióval rendelkezik, az elbeszélő saját tevékenységét gyakran az igazság feltárásaként, illetve leleplezésként értelmezi. Ezzel a klasszikus realista elbeszélőtechnikával ellentétben a *Kezdetben volt a kert* narrátora jól érzékelhető módon a háttérbe húzódik. Mindentudása ugyan megmarad abban az értelemben, hogy a szereplők belső gondolatait és a különböző helyszíneken zajló történéseket egyaránt részletekbe menő módon ismeri, ugyanakkor többnyire tartózkodik a szereplő gondolatainak vagy tetteinek minősítésétől. Önálló szólama általában a fejezeteket bevezető bekezdésekre, a szórványos, rövid összefoglalásokra és a jelenetekben elhangzó párbeszédeket kísérő szereplői reakciók jelzésére korlátozódik. Feltűnő, hogy az elbeszélői kommentár szinte teljesen hiányzik a narrátor megnyilatkozásai közül. Csupán a regény történelmi eseményeket elbeszélő szakaszában találunk rá példát a mű utolsó harmadában.¹³ A regény első felében egy-

értelműen két nyelvi forma a meghatározó: a szabad függő beszéd és a dialógus. Előbbi esetében különösen szemléletes a 19. századi magyar elbeszélői tradíció modern szemléletű áthangolása.

A magyar elbeszélő próza a 19. század második felében Jókai és Mikszáth nyomán erősen vonzódott az élőszt imitáló nyelvhasználathoz. Ennek a poétikai gyakorlatnak az egyik szembevető megnyilvánulása a szabad függő beszéd előszeretettel történő alkalmazása volt. Lesznai regénye ehhez a tradícióhoz kapcsolódik, ugyanakkor szembevetően át is formálja ezt az örökséget. Mikszáth prózájában az átélt beszéd többnyire a közvélekedést, a communis opinio hangját szólaltatta meg, illetve szerephez jutott a regényalak jellemzésében is, amikor az író a figurát sajátos nyelvhasználatának bemutatásával igyekezett plasztikusá tenni. A meghatározó szólam azonban mindvégig az elbeszélő maradt, aki csak időnként idézte meg az átélt beszéd vagy az átszínezett narráció¹⁴ segítségével a közvélemény vagy a szereplők hangját. A *Kezdetben volt a kert* narratív technikáját – különösen a regény első felében – az teszi sajátosan egyedivé, hogy a szöveg túlnyomó részét a szereplők szabad függő beszédben közvetített belső gondolatai, illetve a dialógusok teszik ki. (A szabad függő beszéd nem válik kizárólagossá, többnyire a korlátozottabb terjedelmű belső beszéddel, illetve a szereplői gondolatok átszínezett narrációban megvalósuló összefoglalásával együtt fordul elő.) Mindhárom forma közös sajátossága, hogy teret adnak a szereplői nézőpont megjelenítésének. Az átszínezett narráció a narrátor tudósításával összevetve határozottabban juttatja érvényre a szereplő nézőpontját, mert a gondolatok tartalma mellett a szereplőre jellemző beszédmód néhány jellegzetességét felidézve a szereplői szólam plasztikusabb hatást kelt. Még inkább igaz ez a szabad függő beszédre, amely nemcsak egy-egy fordulat erejéig evokálja a szereplő beszédmódját, hanem folyamatosan érvényre juttatja a narrációban.

A regény első felében, illetve némiképp csökkenő mértékben egészen a szöveg mintegy utolsó harmadáig a szereplői nézőpontok dominálnak. Amikor az elbeszélés látszólag az anoním narrátor nézőpontját viszi színre, később az adott szakasz vagy bekezdés folytatásából az esetek többségében kitűnik, hogy a narrátor szólama már korábban is annak a szereplőnek a nézőpontját közvetítette, akinek átélt beszéde az előbbi szakasz folytatásában hallhatóvá válik. Mindezek eredményeképpen olyan narratív struktúra áll elő, amely egymás mellé helyezi a különböző szereplői nézőpontokat (ritkábban a falubeli közvélemény hangját), miközben a narrátor önálló nézőpontja nem, vagy csak kivételes esetben jelenik meg explicit módon. A regény III. részének 10. fejezetéig a főszereplő fókusza sem emelkedik ki a többi szereplő nézőpontja

közül. Ez a struktúra Lizó felnövekedése után annyiban módosul, hogy egyre gyakrabban közvetíti az elbeszélés a főszereplő nézőpontját, ugyanakkor továbbra sem helyezi hierarchikusan a többi szereplő fókusza fölé. Lizó nézőpontja nem képvisel magasabb minőséget, igazabb perspektívát a többi alak szemléletmódjánál. Az elbeszélés nem vitatja más nézőpontok érvényességét vagy helyes voltát, mivel az igazság fogalmát csak szubjektív kategóriaként tartja értelmezhetőnek. Az igazság ebben az összefüggésben olyan egyéni meggyőződés, amelyet a személyiség tartalma és életútja hitelesít.

A nézőpontok sokfélesége és az egyetemes igazság elvét elutasító meggyőződés között mutatkozó összefüggést legvilágosabban Lizó szólama fogalmazza meg, amikor anyjának a birtokkal kapcsolatos anyagi gondokról szóló megjegyzését magában így kommentálja: „Sokan milyen boldogító bőségnek tekintenék azt, amit anyja gondnak nevez. Bizony, a szemszög formáz meg minden látványt.”¹⁵ Egy másik szöveghegyen Józsi és Lizó párbeszéde hozza szóba az igazság kizárólag szubjektív érvényességét. Józsi olyan társra vágyik, aki mindenben igazat ad neki, Lizó pedig ennek az igénynek a képtelen voltára mutat rá: „Valaki kéne, aki egészen az enyém. Aki hisz bennem, aki mindenben igazat ad nekem. / – Ez lehetetlen. Senki nem adhat mindenben igazat senkinek. Még önma-

Jászai Oszkár, Lesznai Anna és fiuk, György



gával is perel az ember.”¹⁶ Az igazság csupán a pillanatnyi önzonossága, a temporálisan érvényes, a személyiség akkori belső meggyőződésével azonos vélemény jelölésére alkalmas fogalom, ezt fejezi ki az alábbi, ugyancsak Lizó szólamából idézett formula is: „Jaj annak, aki nem tudja, hogy a magam szempontjából mindig nekem van igazam.”¹⁷

A regény középpontba helyezett jelképe is az egyéni perspektíva érvényességének hatálya alá esik. Lizó kamaszodó fiával, Bertivel beszélget, amikor a fiú elmondja, hogy számára mit is jelenet Liszka: „Berti hosszú, bonyolult leírásba fogott. Sorra került a falu, az udvar, az istálló. Nem egészen úgy, ahogy anyja tette volna; de hiszen ki-ki azt látja az édenkertben, amit látni akar. Lizó örült, hogy a fia is csügg a múlton.”¹⁸ Ugyancsak Berti és Lizó egy későbbi dialógusában merül föl az igazság relatív voltának egy másik, a regény elbeszélsmódja szempontjából nagyon releváns aspektusa. Berti a nagyszülei nemzedékével kapcsolatban fogalmaz meg kritikussá megjegyzéseket, amikor Lizó így válaszol: „Minden nemzedéknek megvan a maga igazsága.”¹⁹ Erre fia rögtön meg is jegyzi, hogy ő és édesanyja különböző generációhoz tartoznak. Ezzel visszaérkeztünk a tanulmány első kérdéséhez, amely a megkétszerezés problémáját firtatta. A *Kezdetben volt a kert* olyan regény, amely elfogadja a különböző generációk igazságát, saját nézőpontjának érvényességét. Lesznai Anna olyan regényt írt, amely nem akarja kijavítani, helyesbíteni a 19. század második felének önszemléletét és prózairodalmának jellegzetes elbeszélsmódjait, hanem a maga saját igazságát mintegy hozzáilleszti azokhoz, annak tudatában, hogy ezt az igazságot egy másik generáció igazsága követi majd. Éppen az igazság temporális és szubjektív érvényességének belátása nyomán formálódik ki regény hagyományhoz viszonyuló attitűdje.

Az elbeszélés kétségtelenül Lizó nézőpontjának és értékrendjének szenteli a legtöbb figyelmet, ugyanakkor nem állítható, hogy a narrátor nézőpontja azonosítható lenne a főhősével. Egyrészt a regény a szereplő személyiségének és látásmódjának alakulástörténetét viszi színre, amelyet annak változó voltában mutat be. Másrészt az anonim elbeszélő nem tesz olyan gesztust, amely az azonosulást akár csak a személyiség alakulástörténetének egy adott pontján határozottan kinyilvánítaná. A narrátor rendkívül ritkán él a minősítés vagy a rövid kommentár lehetőségével, ezért alig található olyan szöveghely, amely explicitté tené viszonyulását a szereplőhöz. Ugyanakkor mégsem vádolható leegyszerűsítéssel az az olvasási stratégia, amely úgy véli, hogy a regény zárlatában a szereplő nézőpontját és a narrátornak tulajdonítható perspektívát nem választja el egymástól jelentős távolság. Ez az elbeszélőpoétikai megoldás egyszerre mutatkozik hagyományosnak és újszerűnek a magyar elbeszélő hagyomány kontextusában. Hagyományos, amennyiben a szereplő értékrendje mintegy a narrátor, illetve az absztrakt szerző értékrendjének egyfajta variációját nyújtja. Ugyanakkor ez a két változatban megjelenő ideológiai nézőpont saját szubjektivitására, azaz relatív érvényességére is felhívja a figyelmet. A szereplő és a narrátor feltételezett nézőpontja többek

között éppen abban egyezik meg, hogy elfogadják a „párhuzamos igazságok” létét, azaz elismerik a tőlük eltérő perspektívák létjogosultságát. Ezért annak ellenére, hogy az elbeszélői nézőpont a regény zárlata felé közeledve egyre inkább a szereplő fókuszához tapad, a szövegvilágot mégis a sokféle nézőpont egyenrangú voltát hangsúlyozó szemléletmód jellemzi.

A magyar elbeszélői hagyományból olyan jól ismert szabad függő beszéd alkalmazásának a regényre jellemző változatában a modern próza egyik meghatározó poétikai jellegzetessége jut érvényre: a perspektivizmus. A szereplői nézőpontok egymás mellé helyezése az egymást követő szabad függő beszédek révén – melyeknek tartalmát az elbeszélő nem minősíti, nem korrigálja, nem jelzi, hogy az adott szereplő tévedett vagy túlzott, esetleg elfogult volt – nézőpontok sokaságát viszi színre, miközben lemond ezek kommentálásáról és hierarchiába rendezéséről.²⁰ A perspektivizmus, amely Henry James nyomán a modern epika egyik meghatározó ismérve lett, a modern magyar regény elbeszélőpoétikáját nem alakította át számottevő módon a 20. század első felében. Bár Krúdy és Kosztolányi szövegei gyakran tematizálják a nézőpontok és értékeiteltek relatív voltát, a perspektivizmus poétikai konzekvenciáinak levonására egyikük életműve sem mutatkozott olyan fogékonyak, mint Füst Milán prózája, amely a szereplői elbeszélő megbízhatatlanságának színre vitelével tette szemléletessé történet és elbeszélés áthidalhatatlan távolságát. Hogy mennyire nem járta át a nyugatos prózát a perspektivizmus narratív technikája, azt az is jelzi, hogy az újhordas epika részben éppen ennek a belátásnak az esztétikai tapasztalattá formálása érdekében dolgozta ki a maga narratív újításait.

Lesznai Anna regénye a perspektivizmusnak egy olyan sajátos változatát képviseli, amelyben az elbeszélő nem tart mindvégig azonos távolságot az egyes szereplői perspektíváktól, hanem lassan, szintre észrevétlen módon a szereplő nézőpontjához közelít, miközben a narráció szerkezetének egésze azt az elbeszélői meggyőződést sugallja, hogy az eltérő közelítésmódok és nézőpontok egyenrangúak egymással. Ezt figyelembe véve igencsak megkérdőjelezhető a regény idejétmúlt poétikájáról szóló értelmezői kijelentések.²¹ A nem-diegetikus, tehát nem szereplői narrátort felléptető nyugatos regények között a *Kezdetben volt a kert* sajátos perspektivizmusa korántsem tűnik idejétmúlt narratív technikának. Móricz, Krúdy vagy akár Kosztolányi regényeit vizsgálva nem találunk példát az anonim narrátor szólamát ilyen mértékben háttérbe szorító, illetve az egyes szereplői perspektívák egyenrangú voltát ilyen határozott mértékben érvényre juttató struktúrára. Hogy regénye nem éri el a perspektivizmus színre vitelének az újhordas prózára jellemző látványosabb és radikálisabb szintjét, aligha vethető Lesznai Anna szemére. Egyrészt

a Nyugat első nemzedékének generációjához tartozott, egész szocializációja ehhez a nemzedékhez kötötte, már csak ezért is kétes érvényű elvárás, ha egy több nemzedékkel későbbi generáció poétikai elgondolásait kérjük rajta számon. Másrészt az irodalom története nem futóverseny, ezért aligha fogadható el az a megközelítés, amely a legfrissebb poétikai újítások jelenlététől teszi függővé egy irodalmi mű esztétikai értékét. A mű rangját nem egyik komponensének újszerűsége, hanem alkotóelemeinek összhatása adja meg.

A narrátori szólam szokatlan mértékű háttérbe húzódása Lesznai Anna regényében minden bizonnyal összefüggésbe hozható azzal a szemléletmóddal, amely a természetmisztika és az életkultusz sajátos összefonódásaként írható le. A könyv utolsó lapjai a Liskára visszatérő Lizó belső beszédét teszik hallhatóvá, aki a kert, a világ és az életöröm összefüggésén gondolkodik: „Ez a világ az elmélyedő öröm, a megváltatlan szépség millió arcú világa. Itt csak élni, nézni lehet alázatos és elfogadó szemmel, hogy tekinteted le ne seperje az édenkert hímporát, amit egy érthetetlen isten hintett a földkerekségre. Miért mondd magad Lizónak? Minek neked név? Miért akarsz kiválni minden szépség öléből?”²² Az idézett részlet a regény középpontba helyezett szimbólumát, a kertet értelmezi, amelyet a benne feloldódó szemlélődő személyiség (a romantikus természetmisztikára emlékeztető módon) őstthonaként ismer fel. Ennek az eufórikus esztétikai élménynek az átélése során feleslegessé válik a név, mert az önmagát állító individuális önaazonosság megszűnik, a szubjektum a világot szimbolizáló kert részeként ismer magára. Erre utalnak Lizó utolsó mondatai is: „Az akarás hiábavaló, a szeretet azonosulás. Nincs különbség közted és a világ között. Nincs félelem.”²³ A természetben történő feloldódás és az istenélmény elválaszthatatlanul összefonódik Lizó szemléletmódjában. Egy korábbi szöveghelyen így beszél erről Faludi Ákosnak:

„Rendesen alkonyatkor jön rám Liskán, amikor minden szín kigyullad és a dolgok körvonalai teljesebbek és különvátabbak, mint nappal. Olyankor persze én is beszámítok a dolgok közé. Akkor néha mintha forró fergeteg kerekednék, néha meg áhítatos csend száll rám. Hirtelen minden egybeolvad a saját kibírhatatlan szépsége melegétől... Akkor is éreztem ilyenfélet, mikor nagyon szerettem és boldog voltam.”²⁴

Az egészben történő feloldódás nem csupán a szemlélődésben valósulhat meg. Az idézet zárlata a szerelem átélését is ilyen eufórikus élményként értelmezi. Itt korántsem valamiféle önfeláldozásról, a hagyományos nemi szerepekből fakadó női ónatadásról van szó. A regény több szólamában is szó esik Lizó egészséges,



Lesznai Anna írónő amerikai otthonában varr, mellette lámpa, tea

önző szerelméről, amelyben az élet szeretete nyilatkozik meg.²⁵ A szerelem ebben az összefüggésben a vitalitás egyik megjelenési formája, a szerelmi élményben történő feloldódás pedig nem a másikkal, hanem az Élettel való eggyé válás, ami az érzelmek heves kiélése révén valósul meg. Az „önzés” valójában a személyiségben testet öltő vitalitás felszabadítása, feloldódás a minden élő lényegét adó életörömben. Mindenki az önmagában rejlő vitalitás által juthat legközelebb a transzcendens erőként felfogott Élethez, s ebben feloldódva egyben valamennyi élő legbelsőbb lényegével is azonosul. Az „önzés” tehát egyfajta sajátos unio mystica megvalósulását teszi lehetővé: paradox módon az izolált én feloldásának, önfelszámolásának útját jelenti, az én az „önzés” révén juthat túl önmagán.

Ez az Ady költészetétől aligha teljesen független életkultusz áthatja a regény egészét. Többek között ez nyilvánul meg Lizónak abban a többször hangoztatott gondolatában is, amelynek értelmében számára a műalkotás létrehozása csak másodlagos jelentőségű az élet megéléséhez képest.²⁶ Művészet és élet viszonyának ez az elgondolása összefüggésbe hozható cselekvés és feloldódás regénybeli oppozíciós viszonyával is. E megközelítés szerint az alkotás elsőbbségének elvét valló művész számára saját teremtő tevékenysége a legfontosabb, míg az élet elsőbbségét hirdető alkotó a vitalitás mindent átfogó egységének átélését tartja a legfontosabbnak, s a művészetre ennek a tapasztalatnak a közvetítését bízza. A feloldódás, az organikus egységbe való belesimulás elve minden bizonnyal kapcsolatba hozható a regény narrátorának elbeszélői magatartásával, amelyet a szöveg nagy részében az jellemez, hogy szinte eltűnik a szereplői szókörök között, s tartózkodik minden látványos aktivitástól és megnyilatkozástól. Nem a szöveg omnipotens teremtőjeként, hanem az epikus világ névtelen alkotóelemeként működik. ■ ■ ■

- 1 Vö. KENYERES Zoltán, Kezdetben volt a kert. *Lesznai Anna regényéről*, *Tekintet*, 2012/4., 129.
- 2 Schöpflin Aladár, *A magyar irodalom a XX. században*, Budapest, Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1937.
- 3 *Uo.*, 134.
- 4 Itt és a továbbiakban az alábbi szövegkiadásra hivatkozom: LESZNAI Anna, *Kezdetben volt a kert* I-II., Budapest, Múlt és Jövő, 2014, i.h. II. 2.
- 5 *Uo.*, II. 7.
- 6 *Uo.*, II. 8. Hasonló szöveg hely még: „Én is a múltat szeretem, de a jövőt akarom.” *Uo.*, II. 447.
- 7 *Uo.*, II. 503.
- 8 „Kezdetben volt az Ige, az Ige Istennél volt, és Isten volt az Ige, ő volt kezdetben Istennél. Minden általa lett, nélküle semmi sem lett, ami lett.” (Jn 1.1–14)
- 9 „A Grassalkovich-palota díszes, de elvénhedt oromzatáról havas cseréptörmeléklet seprte le a szél. István nem tért le a járdáról, félre sem kapta a fejét. Elszántan haladt előre, akár Napóleon a Szent Bernát-hágói fürgetegben. Ha kicsinyek és kódisak a világ veszedelmei, ki-ki dagassza meg őket önnön mértékére.” LESZNAI, *l.m.*, I. 308.
- 10 Ezt a problémakört ugyan érinti tanulmányában Menyhért Anna, de nem tárgyalja részletesen. MENYHÉRT Anna, *Múzeum, kultusz, emlékezet: kánonba zárva. Lesznai Anna = Uő., Női irodalmi hagyomány*, [Budapest], Napvilág, 2013, 187–227. Különösen: 211–221.
- 11 *Uo.*, I. 448.
- 12 *Uo.*, I. 57.
- 13 Vö. *Uo.*, II. 203–233; II. 337–338; II. 424; II. 438.
- 14 A fogalmat a Wolf Schmid által definiált értelemben használom. Míg a szabad függő beszéd a szereplő nyelvi megnyilatkozásának harmadik személybe transzponált formája, amely hűen adja vissza a szereplő beszédét annak minden részletével együtt, addig az átszinezett narráció a szereplő beszédének olyan tartalmi öszszefoglalása, amely alkalmoszerűen felhasználja a szereplő egy-egy jellegzetes szövegrészletét. Vö. Wolf SCHMID, *Narratology*, Berlin–New York, De Gruyter, 2010, 166–168.
- 15 LESZNAI, *l.m.*, II. 168.
- 16 *Uo.*, II. 99.
- 17 *Uo.*, II. 283.
- 18 *Uo.*, II. 478.
- 19 *Uo.*, II. 596.
- 20 A hierarchikus struktúra elvetéséről a cselekményszerkezet vonatkozásában Markója Csilla is említést tesz. MARKÓJA Csilla, „Életem sürített esszenciája.” *Három kulcsregény és három sorsába zárt „vasárnapos”*. *Lesznai Anna, Ritoók Emma és Kaffka Margit találkozásai a válaszüton*, Enigma, 2007/52., 105.
- 21 A regény megjelenésének idején Földes Anna vetette fel legelősebben ezt a szempontot, a közelmúltban pedig Zsávolya Zoltán. (Vö. FÖLDES Anna, *Hazajáró regény*, Kortárs, 1966/9., 1491–1494. i.h. 1492., illetve ZSÁVOLYA Zoltán, *Szövegálapzat, műfajiság, autonómia. Lesznai Anna nagyregénye mint élet(művé)nek foglalta = Uő., Elágazó ösvényen. Tanulmányok a magyar modernség női irodalmából*, Budapest, Orpheusz, 2019, 377–391. i.h. 385.)
- 22 LESZNAI, *l.m.*, II. 611.
- 23 *Uo.*, II. 615.
- 24 *Uo.*, II. 287–288.
- 25 Lizó így jellemzi magát Faludy Ákosnak: „Én egyáltalán csak arra való vagyok, hogy színültig teleigyam magam az élettel, és akkor, mint egy boros poharat, összekoccintsam a szívemet valakivel. Most magával, Ákos.” *Uo.*, II. 371. Barátja, Vedres György is hasonlóan vélekedik Lizóról: „A te ölelése, Lizó, olyan lehet, mint a vers. Te tulajdonképpen önmagadat öleled, önmagad teljesülésére.” *Uo.*, II. 152. Gottlieb doktor pedig így értelmezi Lizó Cserháthy Józsi iránt ér-
- zett szerelmét: „Szegény Józsi beteg lelkét már nem éri el semmi varázslat. A legnagyobb szeretet sem jut el hozzá, nemhogy a maga boldogságra szomjas, önző szerelme. Bocsásson meg. Lizó, nem akarom bántani, sőt irigylem zavartalan, gyermekkedt ösztöneit. Sokat adnék érte, ha engem szeretne valaki úgy, ahogy maga az egészséges Józsi szerette. De férfi legyen, aki elbíra az ilyen szerelmet, és elég erős hozzá.” *Uo.*, II. 572. Lizó Gottliebnek adott válasza meg erősíti mohó életszeretét: „Nem asszonyvoltom miatt buktam el, hanem azért, mert nem vagyok eléggé asszony, mert semmiért és senkiért nem áldozom fel magam, mert senkit sem szeretek úgy, mint önmagam! Ez az igazság!” *Uo.*, 573.
- 26 Lizó szólama gyakran tematizálja ezt a problémakört: „Nem az a fontos, hogy olvassák-e, hanem hogy mit lendít az írás az íróján. Engem elsősorban az életem érdekel. / – Akkor nem kár, hogy abba hagyta az írást. Az írjon, akinek ma mű a fontos, nem az élete. Lizó fürkészőn nézett Lászlóra. / – Én nem hiszek az ilyen remete morálban. Mivel teljék meg az ember lelke, miről írjon, ha nem szereti az életet? Hiszen az írás: szerelem.” *Uo.*, I. 675–676. „Még nem valóban jó versek – mondta György fölényesen –, de látom, hogy költő vagy. Dolgoznod kell, nemcsak vallani. Akkor írj jó verset, ha fontosabb neked az írás, mint az élet. / – Akkor hát soha – sóhajtott Lizó. Hogy lehet bármi fontosabb az életnél? / – Tudod mit mond az Új Testamentum? »Meg kell halnod, hogy újjászülessél. . . « / – Én élni akarok, élni örökök örökké. . .” *Uo.*, II. 49–50. „Annyit mondtam, hogy nekem az élet fontosabb mindenél, és az írás csak út, amely elvezet önmagamhoz.” *Uo.*, II. 134–135. „Hol az én teljese-désem? György azt hiszi, hogy az írásban, pedig az csak kísérlet az életemhez.” *Uo.*, II. 149.

Gintli Tibor: az ELTE Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének oktatója. Fő kutatási területe a 20. század magyar epikájának elbeszélés- és poétikai vizsgálata.



Egyed Péter fotója

TALENTUM és CIBERE

Az éhezők viadala és Móricz Zsigmond

„Sose hagyjon el benneteket a remény”

A mikor ezt a szöveget írni kezdtem, még nem jelent meg sem az új Nemzeti Alaptanterv, sem a hozzá igazított kerettantervek. Aztán, mivel a feltétlenül elvégzendő, elsősorban tanári feladataim miatt félre kellett tennem az írást,¹ mire visszatérhettem hozzá, teljesen más helyzetbe került ez a gondolatmenet, ugyanúgy, ahogy az irodalomoktatás egésze: az új NAT-ot és a kerettanterveket Arató László, a Magyar tanárok Egyesületének elnöke a magyartanítás Mohácsaként vagy Trianonjaként határozta meg. (És ki tudja, milyen helyzetben leszünk akkor, amikor ez a szöveg nyomtatásba kerül.) Szó sincs róla, hogy korábban minden rendben lett volna a magyartanítás háza táján, sőt, számos belső (úgy értem, hogy szakmai, vagyis elsősorban magyartanárok, irodalomtörténészek, kortárs írók részvételével zajló) vita bontakozott ki a közelmúltban is arról, hogyan kellene változnia a magyar irodalom mint tantárgy praxisának – mert abban, hogy még hozzávetőlegesen sem jó a helyzet, elég nagy egyetértés mutatkozott. Mivel az olvasás egészen más helyet foglal el a mai, a technológiai változásokkal összefüggésben korszakolt nemzedékek életében, mint a korábbi generációkéban, világos volt az is, hogy az olvasás visszaszorulására az irodalomtanításnak is reagálnia kell. Ám ahelyett, hogy elindultunk volna valamilyen jelentős, és akár csak lassan is végbemenő, de határozott javulást hozó változ-

tatások irányába (például több populáris vagy ifjúsági mű bevonásával, a kronológiát leváltó problémaközpontú tanítási gyakorlattal, és így tovább), most úgy tűnik, olyan tantervet próbálnak ráerőszakolni a tanárookra és a diákokra, amelyet egy középiskolai magyartanár, a házépítés metaforikáját felhasználva, a következőképpen írt le: „Az öregek készítettek egy tantervet az Y-, X- és az Alfa-generációnak, készítettek egy múzeumot, egy skanzent, ami nem arra való, hogy lakjunk benne.”² Ha ezt a metaforikát folytatom: miközben mi szépen (vagy időnként csúnyán) vitatkoztunk arról, milyen is legyen az új lakóhelyünk, odajött hirtelen egy építőbrigád, elzavart mindenkit, felhúzott egy házat, majd mindnyájunkat belelökött, azzal a felkiáltással, hogy *mostantól itt fogtok élni*.

Persze, azok a bizonyos, az új NAT előtti viták, az internetnek köszönhetően, na meg annak, hogy Magyarországon nemcsak a focihoz, de az irodalomtanításhoz is mindenki érteni látszik, szintén nem maradtak szakmai keretek között. Sokféle szempontrendszer keveredett a megszólalásokban, és egy nagyon fontos hiány is nyilvánvalóvá vált: csak kevesen gondolták végig, vajon mi is a célunk az irodalomtanítással. Persze, nem is kell ezt minden egyes állampolgárnak tudatosítania magában, de legalább azoknak nem árt (akármit is mondanak éppen a tantervek), akik ezt csinálják, vagyis a magyartanároknak – ahogy már megtette

Babits Mihály is annak idején. Babits tudta, mi a célja tanárként, és gyökeresen mást látott fontosnak, mint a memoriterek bemagoltatását, amely az ő korában az irodalomtanítás széles körűen elterjedt módszere volt: „Gondolkodni és beszélni: nem lehetne rövidebben és mégis teljesebben megjelölni egész középiskolai tanításunk célját.” Lehet hozzá csatlakozni, lehet kibővíteni a babitsi megállapítást azzal, hogy, mondjuk, az olvasóvá nevelés a cél: de nagyon komoly hiba nem szembenézni azzal, hogy az irodalomtanároknak legitimációs csatákat kell megvívniuk napról napra. Választ kell adniuk, például, arra a nem mindig szelíden feltett kérdésre az osztálytermekben, hogy mi szükség van Berzsenyi gondolati lírájának tárgyalására, vagy egy Móricz-regény elolvasására.

Nem volt egyetértés már az új NAT előtti időkben sem abban, hogy milyen az ideális arány populáris és „magasirodalom” között, ahogy abban sem, mennyire kellene változtatnunk a kötelező (vagy közös) olvasmányok listáján, de még abban sem, hogy milyen módon kellene a kortárs irodalmat beépíteni a tananyagba. Az is igaz, hogy a sokadik háború volt már ez a legutóbbi, a Jókai nevével és a *Bánk bánnal* fémjelzett:³ szép hagyománya van nálunk az effajta csatározásoknak, amelyek az internetnek mint kommunikációs térnek köszönhetően egyre inkább eldurvulnak. Most, az új NAT-ot látva, és a körülötte kialakult helyzetet figyelve, mégis vágyakozva gondolhatunk vissza a korábbi vitákra, hiszen ez az új tanterv, amelytől az egyetemen tanítók sem függetleníthetik magukat (csak két kérdést tennék fel: ki fogja ezek után megszeretni az irodalmat annyira, hogy aztán magyar szakra jöjjön?, és ki akar majd magyartanárnak menni, ha mindenféle kreativitás lehetőségétől megfosztják ezt a szakmát?) szétbombáznunk látszik, amiért tanári pályám eleje óta küzdöttem. És most nem is arról beszélek, hogy milyen új szerzők és művek kerültek be, vagy kerültek ki az anyagból – az irodalomtörténeti szakma felől közelítve az látszik nagyon súlyos problémának, hogy miként lehet olyan szerzőket hirtelen beemelni a középiskolai oktatásba, különösen úgynevezett portréfejlesztéssel, akikről megbízható monográfia nem áll rendelkezésre, de még megfelelő, jegyzetelt szövegkiadásaink sincsenek. Hiszen, elvileg, az irodalomtudomány és a köz-, illetve felsőoktatás között párbeszédnek kellene lennie: nemcsak azért, mert a magyartanárokat az egyetemeken képzik, de azért is, mert az átalakításokat is az alpnál kellene kezdeni, szerzőket nem olyan módon kell a kánonba helyezni, hogy azonnal az általános- és középiskolai tantervbe dobjuk be őket.

A kánonváltogatás nagyon gyötrelmes és lassú folyamat, tudjuk ezt jól, és nem pusztán azért, amit Szegedy-Maszák Mihály leszögezett, hogy a kánon sosem formálható egyéni akarattal – már eddig is

létezett az oktatás különös tehetetlenségi törvénye, vagyis hiába változtak a hangsúlyok az irodalomtörténeti gondolkodásunkban, ezek a módosulások nagyon nehezen jutottak el az iskolákig. Tudok olyan általános iskoláról, ahol még a 2000-es évek elején is Solohov *Emberi sorsát* adták fel kötelezőként; amikor végigkérdeztem közép- és általános iskolai tanárokat szerte az országban arról, melyik Móricz-regényt olvastatják, és miért, nagyon sokan válaszolták azt, hogy a *Légy jó mindhaláligot*, mivel az a kötelező – holott akkor már, legalábbis a hatályos NAT és kerettantervek szerint, évek óta nem volt előírás éppen ezt a regényt olvastatni Móricztól. Persze, erre mondhatnánk azt is, mennyire megnyugtató, hogy történjék bármilyen változás „odafönt”, a tanároknál megtörnek ezek a reformok – de a mostani változtatást nem lehet ilyen könnyed legyintéssel elintézni. Hiszen nagyon rossz gyakorlatokat erősít meg: például a kortárs irodalom, az ifjúsági és populáris irodalom kiszorítását, vagy (idő hiányában) elhagyását az anyagból. Sajnos, nem városi legenda, hanem a magyarszakos hallgatókat végigkérdezve mai gyakorlat is az, hogy sok iskolában még mindig Radnótinál ér véget a kronologikus elv szerint rendezett, órakon megbeszélte anyag: és ez így van már évtizedek óta, hiába jutunk időben egyre távolabb Radnóti Miklóstól. Ha a rendkívül túlsúlyos tanterv is azt írja elő, hogy ne tanítsuk az elmúlt évtizedek irodalmát, és ne vegyünk elő az órákon a diákok által esetleg maguktól is elolvasott műveket, akkor még kevesebben tesznek majd kísérletet arra, hogy ezzel szembemenjenek. Holott éppen arra kellene ösztönözni a kollégákat, hogy bátran merjenek kapcsolatokat mutatni klasszikusok és maiak között, így hozva közelebb a gyerekekhez a nehezen érthető és olvasható. Nekem, a leendő tanárokat tanítónak az is felfoghatatlan, miért akarjuk elvenni a magyartanároktól a választás lehetőségét, miért gondolja 2020-ban bármilyen irodalom-tanterv összeállítója, hogy meg kell mondania, milyen verset választhat ki a magyartanár egy adott íróról közös elemzésre, sőt, miért képzeletét azt bárki, hogy még azt is elő kell írnia, melyik vers mely versszakát kell feladni memoritereként.

Ha valaki sokat foglalkozik egy íróval, hajlamos lesz arra, hogy onnantól kezdve annak a szemével lásson egy egész korszakot – sőt, kis túlzással, az irodalom egészét is. Bár nyilván nem fogadhatjuk el kritikátlanul annak az írónak a véleményét, akinek az életművében a legnagyobb otthonossággal mozgunk, hiszen nagyon valószínű, hogy nincs mindenben igaz, amikor a saját műveiről, az íróársairól vagy korabeli társadalmi jelenségekről beszél, mégis tanulságos a mai helyzet felől elolvasni, mit gondolt a számomra legmeghatározóbb szerző, Móricz a saját korának iskolájáról. Mindaz ugyanis, amit elmond egy

harmincas évekbeli cikksorozatban, összefüggésbe hozható nemcsak a NAT körüli vitákkal (hiába választ el az írások megjelenésétől csaknem száz év minket), de még *Az éhezők viadala* és egyes Móricz-művek együttolvasásával is. Móricznak nagyon határozott véleménye volt a korabeli iskolarendszerről – és szinte egyetlen kellemes emléket sem tudott felidézni a saját iskolás éveiről. Még akkor is nagyon markáns véleménye volt, ha tanárként sosem dolgozott (ellentétben olyan pálya- és nemzedéktársaival, mint Babits Mihály, Kaffka Margit, Szabó Dezső) – és saját bevallása szerint sokkal inkább az iskola *ellenében* lett író, a legkevésbé sem az iskola hatására. A kedves olvasmányait sem a tanárai adták a kezébe, hanem önállóan szedte össze őket:

„Nekem nem is volt időm semmire, mert igen fontos dolgot végeztem el ebben az évben. Megtaláltam a könyvszekrényben Vörösmartynek aranyvágású nagy teljes kiadását, azt el kellett olvasni. Petőfit is újra meg újra, annak is egy óriási nagy képes kiadása volt ott. Meg Tompa Virágregéi és mondái és Jókai is volt és németből és franciából fordított regények. Arra sem volt időm, hogy az iskolával foglalkozzak, nem a tanítványommal!”⁴

Elsőre nem egyszerű ezt a mai helyzetre fordítani: biztos vagyok benne, hogy mostanában egyetlen gyerek sem fog boldogan belemerülni Tompa *Virágregéi*-be. Már a könyvespolcig sem jut el, hiszen az is lehet, hogy nincs is olyan a lakásban, ahol él, de ha van is, nem azon keresgél, amikor az unalmát el akarja űzni. Ha el is olvas valamit, az legnagyobb eséllyel az ifjúsági vagy a populáris irodalomhoz tartozó mű lesz, akkor viszont azt fogja tapasztalni, hogy a magyarórakon meg sem említheti a kedvtelésből elolvasott műveket – amelyeket könnyen lehet, hogy egy-egy film hatására vett kézbe. (*Az éhezők viadala* esetében is gyakori, hogy a filmek után olvassák el a három regényt a fiatal olvasók, arra kíváncsian, miben más a könyv, mint a film: az én generációm még legtöbbször a könyvektől jutott el a filmekig, ma már, a diákjaink körében, sokkal inkább a fordított utat látjuk.) Viszont, bármennyire megváltozott a helyzet Móricz óta, furcsa módon neki is az volt a személyes tapasztalata, hogy a saját akaratából elolvasott szövegek és az iskola által számonkért tartalom közt szinte semmilyen kapcsolat nincs.

Móricz a harmincas években, hiszen a lányai is felnőttek addigra, nem különösebben foglalkozott az iskola és az irodalomtanítás napi gyakorlatával: az oktatásról szóló cikksorozatot egy látogatás váltotta ki belőle, érettségi találkozóra tért vissza egyik gimnáziumába, Sárospatakra. Itt büszkén hívták fel a figyel-

mét az ott tanítók rá, hogy épp érettségi vizsga zajlik, és abban a pillanatban is belőle, tehát egy élő, kortárs (igaz, hatvan év körüli) íróból felelnek. Móricz, különös módon, ennek nem örült, legalábbis az írása tanulsága szerint. Egykori, érettségiző önmaga irodalom- és világfelfogásába belegendolva borzadt el attól, hogy egy ilyen idős íróval kell foglalkoznia egy 18–20 évesnek:

„Borzasztó, ha én ma ott vagyok mint vizsgázó diák, az én akkori elveimmel erről az íróról nem tudnék felelni, mert én már a sokkal fiatalabbakkal foglalkoznék. Biztos, hogy a falukutatókkal, a Tanúval, a népi problémákkal, az európai átalakulással, mely az emberiség legnagyobb viharai közé tartozik. Népeket ölnek, népeket szülnek: ma sem szeretnék a régi tézisekből érettségizni.”⁵

Móricz tehát nem pusztán azt látta fontosnak, hogy kortárs és fiatal írókat tanítsanak, de azt is, hogy az iskolában tanítottak kapcsolatban legyenek a lehető legaktuálisabb problémákkal. (Amúgy abba is ritkán gondolunk bele, hogy Móricz műveinek egy része, például a korábban kötelező olvasmányként kiadott *Légy jó mindhalálig*, vagy az új NAT szerint kötelező Úri muri nem a megírásuk jelenében játszódik, hanem Móricz ifjúkorában, tehát a 19. század végén: a múltba vittek ezek a regények már az 1930-as években is.)

Móricz, ugyanebben a cikksorozatban, az egyéni odafigyelést, a személyre szabott fejlesztést, a tehetséggondozást hiányolta saját gyermekkorának tanári gyakorlatából. Attól tartok, nem pusztán az írói tehetséget nem ismerték fel és nem fejlesztették akkoriban, még ha Móricz számára elsősorban ez is volt a fontos:

„Ha tanárok azt kívánták, hogy életem leggazdagabb adatgyűjtő nyolc esztendejét csak arra szenteljem, hogy a miniszterileg jóváhagyott tanterv tökéletes betanulására áldozzam: én viszont azt kívántam a tanáraimtól, hogy csak egy is, csak egyetlenegyszer is, mondja meg nekem, milyen könyvből ismerem meg az írókat, a filozófusokat, a bölcseket és a nagy embereket. [...] Ha én mégis tanár lettem volna, én minden diákomnak kikutattam volna, mi a speciális iránya s abban jöttem volna a segítségére. Nem hogy ő aprózza el, s gyötörje el magát az iskola tantervének abszolút kiszolgálásával, hanem, hogy az ő benne jelentkező saját léleklámpásban hadd gyulladozzék és hadd ébredezzék a jövő fátylaja.”⁶

És még egy idézetet hoznék ebből a cikksorozatból – nehogy azt higgyük ugyanis, hogy „régén minden jobb volt”, és a tanároknak nem kellett megküzdeniük az iskolában a diákok ellenállásával vagy közönyé-

vel. A tanterv elvárásait annak ellenére sem volt könnyű számonkérni, hogy nem létezett nemhogy internet, okostelefon és számítógép, de Móricz gyerekkorában még hangosfilm sem. Sportolni, pletykálni és „heverni” viszont már akkor is lehetett:

„A nevelés a legáldatlanabb foglalkozás. Az osztály tömege nem kíváncsi. Az osztály tömege ma specializálódott, semmi sem érdeklí aból, amit a legmagasabb kormány a leggondosabb mérlegeléssel kimért a tömegegyének számára. Őket a sporteredmények érdeklik, a szórakozás, a pletyka, a heverés örömei: hol van az a pedagógus, aki a vasszorgalmú szegény diákból lett apának jólétben és bőséges életörömben hízó fiait ambícióra kapassa. Az apa szíve vérzik, mit kellett neki dolgozni annak idején, hogy az örök tandíjmentességet megvédje, mint az európai kupát: a fiai az Istennek sem tanulnak...”⁷

Ha tehát Móriczot követjük, és megnézzük, milyen aktuális problémákat kellene megmutatnunk ma, 2020-ban, az irodalomoktatáson keresztül is, akkor a fenyegető klímakatasztrófát, a fenntartható fejlődés kérdését, a hatalmas társadalmi különbségek kezelését, az éhezés és a túlfogyasztás feszültségét biztosan felsorolhatnánk: nem véletlenül ilyen népszerűek ma a jelenbeli problémákat az elképzelt jövőbe áthelyező disztópiák, akár könyvként, akár filmen, akár számítógépes játékokká átalakítva.

Innen indul tehát Móricznak és *Az éhezők viadala* három kötetének az együttolvasása.⁸

A folyó két partján

Olyan jó lenne, ha teljes természetességgel jelenthetném ki: érdemes *Az éhezők viadala* trilógiát és egyes Móricz-műveket közös kontextusban olvasni, szoros összefüggésben olyan, az író az 1930-as években foglalkoztató problémákkal, mint az éhezés, a túlfogyasztás, vagy az iskolában átadni próbált ismeretek életbeli használhatósága. Jó lenne, ha nem kellene magyarázkodnom amiatt sem, hogy az oktatásba (akár az egyetemibe, akár a középiskolaiba) beemelhetőnek tartom Suzanne Collins világsikerrel elért, megfilmesített, sőt, kereskedelmileg is relevánsnak minősülő (hiszen pólókon, bögréken is forgalmazott), egyértelműen populárisnak minősíthető regényeit. A közös kontextusban olvasásra, ha nem is a legerősebb, de mindenképpen fontos érv az is, hogy Móricz a saját korában, egyes műveivel és pályája bizonyos korszakaiban, olyan példányszámokat ért el szerzőként, amelyekre egy mai, populáris műveket közreadó író

is büszke lenne: magas- és népszerű irodalom között nem állandó, hanem korszakról korszakra máshova mozduló határokat tételezhetünk fel. És nem pusztán egyértelműen a „magasirodalomba” tartozó művekkel elért kiemelkedő példányszámokról van szó Móricz esetében: ha disztópiával, vagy úgy általánosságban jövőben játszódó művekkel nem is kísérletezett,⁹ de „lányregénnyel” (*Harmatos rózsza*) vagy krimivel (*Forró mezők*) igen.

Egy elemzés, amely Collins trilógiájának és Móricz egyes műveinek, naplófeljegyzéseinek együttolvasásából születik meg, arra is alkalmas lehet, hogy hivat képezzünk azon a nem is keskeny folyón, amelynek jelenleg két oldalán látszunk állni, mai egyetemisták és mai egyetemi oktatók. (Hogy a középiskolások, netán az általános iskolások és az ő tanáraik közé milyen folyó ékelődik, esetleg az a Mississippi-e már, arról csak sejtéseim vannak.) Miként egy nemrégiben adott interjújában az ELTE irodalomtörténésze, tanszékvezető egyetemi tanára fogalmazott: „Mint ha a folyó két partján lennénk a jelenlegi hallgatókkal, és még igazán át se tudok kiabálni nekik a túlsó partra.”¹⁰ Hogy ezt a mostani egymás mellé helyezésre vonatkoztassam: ők nem nagyon értik (vagy akarják érteni) Móriczot (sem), mi nem nagyon értjük, mi a jó egy ennyire sémákból építkező, ráadásul a kereskedelmi haszon és a folytatáskényszer miatt három részben megírt regényben (amelyekhez hamarosan egy előzményregény csatlakozik). Ráadásul, amikor *Az éhezők viadala* sémáit nézzük, akkor nyilván más párhuzamokat fedeznek fel a különféle generációkhoz tartozó, és különböző műveltségszerkezettel rendelkező olvasók, hiszen nem ugyanazoktól a regényektől, filmektől érkezve jutottunk el a trilógiáig:¹¹ nekem azonnal feltűnik, amikor *Az éhezők viadalát* olvasom, hogy mennyire foglalkoztatták Móriczot is az eltérő társadalmi rétegek egymástól nagyon távoli táplálkozási szokásai a *Rab oroszlánban*. Nekik meg olyasmik tűnhetnek fel, legalábbis a mostani, a Harry Potterrel és valamennyire a Star Wars sorozattal felnőtt generációnak, hogy mindenütt a két fiú közt öröklődő lány alakját fedezhetjük fel, akinek a sok nyűglődés után egyszerű lesz választani, hiszen kiderül, hogy az egyik fiú a testvére (ez történik Leia hercegnővel), vagy egy kicsit nehezebb, hiszen csak azt jelentheti ki, hogy az egyik fiút testvéreként szereti (ezt teszi Hermione). Lehet ez a választás olyan nehéz is, hogy kitöltse a három regényt a Gale és Peeta közötti vergődés, ami aztán az előzményekhez képest elég egyszerűnek tűnő döntésbe fut: de ettől még a séma ugyanaz marad, hiszen Katniss is azt állítja egy ponton, még ha ezt elleplezőként is mondja, hogy Gale valójában az unokatestvére.

Persze, ha sémákra akarunk rámutatni, leginkább a varázsmeséé adódik, amely pedig a beavatási rítust,

a próbatételeket követő, a rituális halálból és újjászületésből álló felnőtté válást bontja ki történeté. Ilyen beavatási rítuson megy keresztül Katniss, az más kérdés, hogy a második regény már erősen veszít az erejéből, amikor a lányt újra átkergetik ezen a rítuson (a harmadik regény már sokkal inkább a háborús regények sémájára épül). A beavatási rítus modern, polgári világra vonatkoztatásával egyébként Móricz is kísérletezett, hiszen az érettségi, illetve a középiskolás végzősök bálja is hasonló funkciót kaphat – és ő is elkövette azt, hogy többször akarta ugyanazt a sémát felhasználni. Hiszen először megírta az érettségiző Nyilas Mihály regényét, a *Forr a bort*, aztán a *Bált*, majd, az utóbbit az előbbi középre illesztve, 1939-ben létrehozta a ma *Forr a bor* címen ismert regényét, amelynek nem tett jót, hogy a hősök kétszer mennek át benne azon a beavatási rítuson, amelyen csak egyszer kellene (hiszen a jótékonysági bál, majd az érettségi egyaránt beavatásként értelmezhető). De *Az éhezők viadala*, különösen a trilógia első kötete nem egyszerűen a varázsmese sémáját veszi át: lényegesen pontokon el is különbözik ettől a sémától. Hiszen a varázsmesében nem változhatnak meg a próbatételek közben a szabályok, pedig *Az éhezők viadala* első darabjában ez történik, egyszer csak kiderül, mégsem igaz, hogy egyvalaki nyerhet a viadalon résztvevők közül. (A szabályok hirtelen és életveszélyes megváltozása történik meg egyébként a Harry Potter-beli Trimágus-tusában is.) Ahogy az is különös lenne egy varázsmesében, ha kiderülne, hogy a segítőtársakat (ez egy varázsmesei szerepkör) meg kell gyilkolni a cél eléréséhez. De Móricz regényeire sem igaz, hogy az érettségi teljes mértékben azonosítható lenne a beavatási rítussal, vagyis már ott is a különbségek lesznek érdekesek – míg a varázsmesében a próbatételeken keresztül vezet út a felnőtté váláshoz, addig Móricz a regényeivel sokkal inkább a testi és a társadalmi érettség közti feszültségre figyelmeztet, az érettségit modern beavatásként mutatva meg, jelezve, hogy a testi érettség hamarabb is bekövetkezhet, mint a társadalom által szentesített, az érettségi-vel hivatalossá tett felnőtté válás.

Azért, szerencsére, nem nekem jutott eszembe először, hogy az ún. magasirodalom és a populáris művek együttolvasása az irodalomtanításban (is) számos haszonnal járhat: „A klasszikus és a populáris regiszter – a látszat ellenére – nem áll szemben egymással, meglehetősen sok közös vonással bírnak, és ezt a szoros kapcsolatot lehetne kihasználni az intézményes irodalmi nevelés során. A tömegkultúra termékei is a klasszikus irodalom eszköztárát, narratív struktúráit alkalmazzák, csak jelentős mértékben szűkített kódal (pl. egyszerűbb szókészlet, szintaxis) és erőteljes intertextuális jelleggel (pl. vándormotívumok, dramaturgiai modellek).”¹² Ha ezt a felfogást követjük,

valahogy úgy járhatunk el, hogy a tananyagban szereplő művekhez keresünk párhuzamokat a tömegkultúra egyes alkotásaiból. Olyan könyveket és filmeket, amelyeket a diákok jól ismernek, esetleg saját akaratukból láttak/olvastak, a számukra ismerős segítségével alakítva érthetőbbé, elemezhetővé, elfogadhatóvá a távolit, idegent, érthetlent és érdektelent.¹³ Vagyis ezzel nem rendezünk át semmit a tananyagban, egyszerűen csak elindulunk a híd két oldaláról, a diákok a populáris irodalom, a tanár a magasirodalom felől, reménykedve, hogy középen összetalálkozunk. Persze ehhez, ha maradok ennél a folyó két oldalát emlegető hasonlatnál, időnként kirándulnunk kell a túlpartra, másképp elképzelhetetlen egy effajta találkozás kivitelezése, hiszen a tanárnak tudnia kell (pontosabban: neki kell tudnia), hogy a folyó másik oldalán mi várja. (És abba most ne is menjünk bele, hogy számos kolléga számol be olyan tapasztalatokról: a populáris irodalom is nehéz sok-sok diáknak, mivel már maga az olvasás is az. Vagyis szó sincs arról, hogy bárhol, bármilyen iskolatípusban könnyítést jelent, ha Móricz kapcsán *Az éhezők viadalára* hivatkozunk. És ha tudják is, miről beszélünk, valószínűleg ők a filmekre fognak gondolni, nem a három regényre.)

Akár úgy járunk el tehát, hogy közösen elolvassuk *Az éhezők viadalát*, és onnan visszakanyarodunk Móriczhoz, akár egyes Móricz-műveket tárgyalva emlegetjük Suzanne Collinsot, szerezhethetünk egy jópontot a mai tizen- és huszoneveseknél, ha rámutatunk, hogy a klímapiánikkal átítatott jelenünk egyik legfőbb problémája, a túlfogyasztás, már egy 20. század eleji író is foglalkoztatott. Ma ezt a kérdést emelém ki elsőként akkor is, ha önmagában *Az éhezők viadaláról* beszélnek, miközben, ahogy Arató László nemrégiben, az irodalomoktatás körül újra meg újra lefuttatott viták egyikében kiemelte, a médiakritikai olvasat legalább ennyire releváns lehet a trilógia esetében:

„De *Az éhezők viadalában* is sok az elgondolkoztató, értelmezésre felhívó mozzanat, például a médiakritikáról, arról, hogy a megfigyeltesség, a mediatizálódás hogyan torzítja el az emberi érzelmeket, de a benne szereplő ország, Panem kapcsán a gladiátorokra vagy akár a Thészeusz-mítoszra is ki lehet térni (ld. «panem et circenses», azaz a népnek kenyér kell és cirkusz: ez volt a gladiátorjátékok alapelve).”¹⁴

Arató egyébként, ugyanebben a beszélgetésben, számos lehetőséget említ meg a kronológiából és a tananyag diktálta merev kánonból való kilépésre, olyan együttolvasásokra, minthogy megláthatjuk a dimenzióváltást a *Mester és Margaritában* és a *Harry Potterben* egyaránt, vagy elemezhetjük a negatív utópi-

át *Az ember tragédiájában* és *Az emlékek öre* című ifjúsági regényben is.

Az éhezők viadala tehát arra is jó, hogy a segítségével a magyar irodalom rendkívül fontos, de nehezen szóra bírható múltját elevenebbé tegyük. Jöjjön tehát az a két kérdéskör, amelyet a Móricz-életmű olvasása legelősebben megvilágít *Az éhezők viadalából*: az egyik az evés problémája, a másik az iskolai oktatás haszna vagy hasznavehetetlensége.

A fenyegető éhhalál

A Panem 12. körzetében, ahol *Az éhezők viadala* főszereplője, Katniss él, a gyerekek sokszor éhesek, nem ritka az éhhalál, a legfontosabb tevékenység pedig a mindennapi élelem megszerzése, vadászattal, ügyeskedéssel, különböző praktikákkal. Ennek a körzetnek a lakói (de a Kapitólium kivételével minden körzet lakójára igaz ez), szó szerint az életüket kockáztatják azért, hogy ne haljanak éhen. A viadalra minden évben az aratásnak nevezett eseményen választják ki a körzetet képviselő lányt és fiút. A sorsoláson az üveggömbben valamennyi 12 évesnek egyszer szerepel a neve, hogy aztán évről évre eggyel növekedjék az egy-egy névvel ellátott cetlik száma. De nemcsak ilyen módon növekszik az esélye annak, hogy kiválasztott legyen a szerencsésnek beállított szerencsétlen, és megküzdhesen a többi körzet versenyzőjével a győzelemért, vagyis az életben maradásért:

„De van egy csavar a dologban. Tegyük fel, hogy szegény vagy és éhezél, mint a családom. Ha többször feliratod a neved, egy-egy tesszerát kapsz cserébe. Minden egyes tesszeráért annyi gabonát és olajat adnak, ami szűkösen ugyan, de fedezi egy ember egyévi szükségletét. Ha akarod, a családot minden egyes tagjáért feliratkozhatasz egyszer. Így aztán tizenkét évesen, az első aratáson, négyszer szerepelt a neved a listán. Egyszer, mert muszáj volt, háromszor pedig a három tesszeráért, amivel kiválthattam Prim, anya és a saját egyéves gabona- és olajporciómát. Ami azt illeti, azóta is minden évben muszáj volt négyszer feliratkoznom. És a bejegyzések halmozódnak. Idén, tizenhat évesen húszszor szerepel a neved az aratáson. Gale tizennyolc éves, és mivel immár hetedik éve kénytelen kiségeteni, egy ideje pedig egyedül eltartani öttagú családját, idén már negyvenkétszer kerül a neve a kalapba.”¹⁵

Az ugyan már az első regény kezdetén kiderül, hiába minden matematikai valószínűség, ezt felülírhat-

ja a véletlen: bár a listán Katniss húgának neve csak egyszer szerepel, mégis őt sorsolják ki a viadalra – helyette áldozza fel magát a nővére, a trilógia főszereplője, és lesz a viadalban részt vevők egyike.

Katnissnek, a viadal előtti életében, a családja élelmezésének biztosítása volt az elsődleges feladata, sokkal fontosabb annál, minthogy iskolába járjon, és ott ehhez képest másodlagos ismeretek elsajátításával töltse az idejét: megtanult vadászni, ha kellett, mókust vagy vadkutyacombot tállalt fel az anyjának és a testvérének, természetesként élve meg azt az élethelyzetet, amelybe, a 12. körzetben élők többségével együtt, beleszületett. Akkor lát rá kívülről az éhezők helyzetére, amikor, a Kapitóliumból visszatérve, és győzelmeskedve a viadalon, szembesül a túlfogyasztással és az egyes körzetek közti egyenlőtlenséggel. Amikor a Kapitóliumban megtudja, hogy az ott élők azért tudják végigenni a sokfogásos lakomákat, mert időnként hánytatták magukat, felidézödnék benne az éhezők gyerekek a 12. körzetből:

„Eszembe jutnak a konyhánkban álldogáló, csont és bőr gyerekek, és nem tudok szabadulni az emléküktől. Látom magam előtt, ahogy anya a szüleikkel beszél, és olyasmit ír nekik elő, amit azok biztosan nem tudnak megadni a gyermekeiknek: több ételt. Most, hogy gazdagok lettünk, anya mindig ad nekik valamit. De régebben a legtöbben üres kézzel távoztak tőlünk, mert nekünk sem volt semmink, a gyerekekre pedig biztos éhhalál várt. Közben meg itt a Kapitóliumban az emberek azért okádják ki a vacsorájukat, hogy újra meg újra megtömhessék a hasukat a rengeteg finomsággal. Nem azért hánynak, mert betegek, vagy mert romlott az étel. Ha buli van, mindenki ezt csinálja. Ez a szokás. Része a mulatságnak.”¹⁶

Magyarországon az 1930-as években az elszegényedés, a látszat megőrzésének nehézsége, a lecsúszástól való rettegés meghatározó érzéssé válhatott: Móricz regényei mindenesetre erről tanúskodnak. Érdemes megnézni, például, *Az asszony beszél* című 1935-ös regényét: itt a szereplők életét a „relatív ínség”¹⁷ keseríti meg. Egy budapesti bérház lakóinak életébe látunk bele, akik nem éheznek ugyan, de mindenféle trükkökkel igyekeznek fenntartani a látszatot. Különösen az asszonyok veszik magukra ezt a terhet, olyan megoldásokat választva, hogy, például, a kaszinóból hozott egyszerű ebédet úri tényérokban tálalják fel. És ha ugyanebben az időszakban Móricz a világból érkező hírekre figyelt, akkor látta az éhhalál és a túlfogyasztás egyszerre jelentkező problémáját is. Már az is érdekes egyébként, hogyan jutott el Móricz a naplójában az evés kérdéséig: 1935. február 5-én, a fogorvostól ha-

zafelé tartva beugrott a Hadik kávéházba, hogy felkeresse Karinthyt.¹⁸ Beszélgetni kezdtek, vagy egy órán keresztül diskuráltak, „írók szokása szerint kizárólag anyagi dolgokról”, végül Móricz meginvitálta Karinthyt magukhoz vacsorára, csütörtök estére. Karinthy reakciója számomra elég talányos, ugyanis rögtön azt veti föl, hogy nyilván azt szeretné íróbarátja, vacsora után érkezzen – vajon nem feltételezte Móriczékról, hogy enni is adnak neki? Móricz megnyugtatta, hogy lesz ennivaló, bár ironizálva kibővítette a leendő vacsorát: „– Á, gyere enni. Nem lesz semmi, holmi csirkehulladékok paprikás szószban, semmi különös.” És a feltehetően kiadósnak és ízletesnek tervezett, de valamiféle inségételnek beállított vacsora emlegetése után tért át a naplójában az evés akkoriban sokakat foglalkoztató kérdéskörére:

„Ma az evés egészen komoly dolog lett. Ma olvasom, hogy a Népszövetség elé egy jelentés került, hogy 1934-ben egymillió-kétszázezer ember halt meg a földön éhhalállal. Ugyanaz alatt az idő alatt a tengerbe dobtak, vagy elégettek 144 000 vagon rizst, 5 681 000 vagon gabonát, 276 000 zsák kávé, 2,5 millió kiló cukrot, 250 mázsa húskonzervet és másfél millió mázsa friss húst. «Ennek kis hányada elég lett volna 4 millió ember táplálására.»

Magyarországon nemigen haltak éhen. Ez a statisztika legnagyobb részben valószínűleg Kínára vonatkozik. Herczeg Ferenc viszont tegnap tartott beszédet, hogy a magyar nép asszonyai annyira tudatlanok, nem tudnak főzni: a nép termeli az «életet», mondja a nagy író, nekünk kell termelni a gondolatot, s meg kell őket tanítani főzni.

Herczegtől ez részben naivság, részben tapintatlanság, részben egy harminc évvel ezelőtt sokat hangoztatott álláspontnak felújítása. Akkor sokat mondták ezt, de kikre gondol ő, hogy nem tudnak főzni. Bizonyára nem a proletariátusra, akiknek nincs mit főzniök. A kisgazdák feleségei viszont remekül főznek, de ezt Herczeg túl zsírosnak találja. A középosztály pedig ma már áttért a magyar konyháról a francia konyhára, s éppen ez a baj, oly sok zöldséget s oly kevés fekete húst használnak fel, hogy ebbe bukik bele a mezőgazdasági termelés.¹⁹

Itt tehát az éhezés kezeléséről rögtön az oktatásra fordítja Móricz a szót – Herczeg Ferencet idézve, akinek a felfogásával nem ért egyet. Mindenesetre időről időre visszatérő gondolat az, itt is valami ilyesmi visszhangzik, hogy az iskoláknak annyira gyakorlati ismereteket is át kellene adniuk, mint a főzés: én épp annak a generációnak a tagja vagyok, akiknél lecserél-

ték a „gyakorlati foglalkozás” elnevezésű tantárgyat technikára, az előttünk lévő évfolyam lányai még palacsintát sütöttek, mi már áramköröket hegesztettük, és közben vágyakozva néztük az árván maradt gáztűzhelyeket. Ugyanakkor *Az éhezők viadalából* az is világossá válik, hogy az étkezés tudományos alapra helyezése sem old meg minden problémát: amikor Katniss a 13. körzetbe kerül, attól szenved, hogy ott mindenki annyi kalóriát vehet magához, amennyi az élethez, és a neki kijelölt munka elvégzéséhez szükséges. Ebben a mérnöki pontossággal kialakított világban nincs tehát olyan funkciója az evésnek, amilyen, feltehetőleg, Karinthyt és Móricz közös vacsorája alkalmával is volt. A 13. körzetben az evés megszűnik élvezet, társasági esemény lenni:

„arra gondolok, milyen jó lenne repetázni, pedig tudom, hiába álmodozom. Az élelmezést tudományos alapokra helyezték. Mindenki pont annyi kalóriát kap, hogy kibírja a következő étkezésig; se többet, se kevesebbet. Az adagot az életkor, a testmagasság, a testalkat, az egészségi állapot és a napirendben előírt fizikai munka mennyisége alapján határozzák meg.”²⁰

De Móricz számára már egészen a pályája elején, korai, nagy feltűnést keltő novellái egyikében az éhezésre következő túlevés volt a centrális probléma – 1909-es, *Tragédia* című művében egy egész életében vegetáló, vagyis épp az életben maradáshoz szükséges kalóriamennyiséget magához vevő parasztember határozza el, úgy áll bosszút a dözsölő gazdagon, hogy kieszi a földesurat a vagyonából. Amikor Kis Jánost a munkaadója meghívja a lánya esküvőjére, olyan mesehőshöz válik hasonlónak, mint akinek a szó szoros értelmében át kell ennie magát egy kásahegyen: nem is a gazdag ember, hanem az étel maga lesz itt ellenséggé. Kis János először képzeletben játssza le a háborút:

„Felemelte a hüvelykujját:

– Lesz húsleves. Jó sárga, zsíros tyúkhúsleves. Az jó lesz. Abbul megeszek egy tállal.

És már habzsolta is, szopogatta a sűrű, apró, sárgaszínű tésztacsigákat, amiket marokszámra eregetett le a nyeldeklőjén.

– Dógozni emberek! – kiáltotta valaki.

Kis János meg se mozdult. Eszébe jutott, hogy egyszer gyerekkorában valami lakodalomban volt. Rokona is volt az a család, még se kapott az egész lakomából mást, csak tyúklábát.

Tehetetlen harag, vad düh fogta el. A keze ökölbe szorult, s érezte, hogy most olyat, de olyat tudna ütni, hogy minden törne-zúzna utána.

De a hüvelyke mereven állt, erről lassan észébe jutott, amire az imént gondolt.

– Azután töltött káposzta... Hatvanat megennék belőle... de ha ötvenet nem, egyet se.

– Dologra! – kiabáltak amott.

Ő is feltápászkodott. Éhesnek érezte magát. Odanézett a fekete falú cserépedényre. Ūres... Ūgyse volna benne, csak valami lötty.”²¹

Aztán, amikor a valódi „csata” megkezdődik, hamar rádöbben a gyenge koszthoz szokott parasztember, hogy bukásra van ítélve: a Kapitóliumban alkalmazott megoldás, önmaga hánytatása nem jut észébe megoldásként, hiszen nem egyszerűen győzni akar, de jóllakni is. (Ez is volt a novella címe egy másik változatában: *Egyszer jóllakni.*) Ha most azt mondaná valaki, ilyen szituációk ma elképzelhetetlenek, emlékeztetném rá, hogyan aktivizálódnak az ösztönök egy svédasztalos, *allyoucaneat* étteremben: ott nem azt mondogatják az emberek maguknak, hogy kieszem az urat a vagyónából, csak azt, hogy „rajtam ezek nem nyerne”, vagyis annyit szeretnének fogyasztani, hogy ők járjanak jól, ne az étterem.

„Kis János fogta fakanalát. s nyugodtan, komolyan kezdett munkához. A béle reszketett, s alig bírt uralkodni a mohóságán.

A tizedik kanálnál rettenetes megdöbbenés érte.

Ūgy érezte jól van lakva.

Sápadtság futotta el az arcát. Megérezte, hogy roppant feladatot vállalt magára. Megérezte emberi kicsinységét. Mint valami szél suhant át agyán a gondolat, hogy nem fogja megbírni, amit vállalt.

Összerántotta a szemöldökét; alacsony homlokán függőleges ráncok gyűrődtek, széles vasállkapcája összekattant, s nekiült újra a csatának.

Gépiesen, ahogy a kaszát eregeti ívben jobbról-balra, most a kanalat emelte taktusra a szájához, míg csak a tányér ki nem ürült.

Akkor szédülést érzett és utálatos csömört. Az étel túl zsíros volt kíványadt, gyenge, zsírtalan löttyökhöz szokott gyomrának.

Túrós csusza következett. Ízes, tejfölös, töpörtös, kövér. Jól telerakták a tányérját.

És Kis János kivette a sárga csontnyelű törött villát s ugyanolyan nyugodtan, mint az imént, ezt is sorra beraktározta. Nem érezte az étel ízét. Nyomást érzett odabent és szeretett volna levegőre menni. Vagy legalább cáromkodni egy nagyot, keserveset. És végtelen fájdalommal, irigységgel nézett körül a népen. Mindenki vidám volt, nevetett, habzsolt. És ő már tudta, hogy vége. Ma már evett annyit, mint egész életében

egy ülésre szokott. De összecsikorgatta fogát, s odatartotta a tányérját a harmadik fogásnak. Ez lencse volt orjával. Kint, a cselédek és munkások közt nem tartották meg a szokásos sorrendet, amit odabent a vőfély verssel szabott meg. Azt adták, ami közelebb esett. Ez ebből evett, az abból. Kis János mindenképp.

Ūgy ment ez két óra hosszáig, megállás, pihenés nélkül.

Akkor jött a töltött káposzta.”²²

A *Rab oroszlán* című regény éttermi jelenetében, az elegáns Gundelban Móricz főhőse, a hivatalnokként dolgozó Vágrándy Alajos elkezdi szónokolni a randevúra hívott, egyre rémültebb fiatal lánynak arról, hogy nem pusztán az éhség csillapítása miatt eszünk. Aztán rátér arra, mennyire másképp van ez a szegény embereknél, akik el sem jutnak tálalásig, formáig, élvezetig – olyan ez, mintha Katniss a Kapitóliumban és a 12. körzetben élők étkezési szokásait vetné össze. Az más kérdés, hogy egy lány megszerzését nem segíti elő, ha a gazdag lakoma közben lelkiismeret-furdalást keltünk benne: nem is sikerül Vágrándy randevúja jól. Ahogy nem volt túl eredményes Móricz akkor sem, amikor egy nagyon hasonló performanszt előadott a Gömbös Gyulánál megrendezett írótalálkozón, ugyanúgy felolvasva egy szegény család egy heti, épp a létfenntartáshoz elegendő étrendjét a politikusnak, mint a regényhős Ella kisasszonynak:

„– Igaza van. Az embernek az életben van primér szükséglete: ez az éhség lecsillapítása. De az ember eljuthat egy olyan fokra, ahol már másodrendű az éhség, elsődrendű a forma... Málna nélkül is megélhettük volna a holnapot, de ilyen tálalás után lehetetlen elhagyni, s az ember képes is elfogyasztani... Ez a két adag bélszín elég lett volna egy hattagú felnőtt társaságnak... leves, sült, torta, málna, fekete, szivar... Tudja, mit esznek Biharban a magyarok? Itt van nálam egy menükártya az ő asztalukról...

Elővett a tárcájából egy ív papírt, amit egy tanító barátja küldött Biharból, amelyen fel van írva, mivel élnek a szegényemberek. Nem látta az Ella ijedt arcát, ahogy a félelmes dolognak élébenézett, olvasni kezdte:

– Hétfő: reggel leves, délben cibere... (tudja, mi a cibere? a gyümölcsökből főtt leves mind cibere) vacsorára kenyér... Kedden: reggel semmi... délben kenyér, vacsorára leves... Szerdán reggel zsíroskenyér, délben kenyér, vacsorára cibere... Csütörtökön...”²³

Ma azt mondanánk ezt a heti étrendet vizsgálva, hogy éhen ugyan nem halnak a kenyéren és ciberén élők, de rosszul táplálkoznak, minőségi éhezés ez valójában. Az éhező ember pedig legfeljebb önmagát képes fenntartani, mondja egy másik, harmincas évekbeli Móricz-regényben, *A boldog emberben az elbeszélő-főhős*. Él ugyan, de beszélni már nem tud, kedve sincs hozzá – vagyis, fűzhetjük ezt tovább, nem hoz létre történeteket, nem jut el az alkotásig:

„Azt a kukoricát, amit a disznónak termel az ember, megfőzik vízben, ez a legtöbb enivalója ezeknek a nagyon szegény, fődszegény embereknek. Apja, anyja, fiúk, jányok mind azt eszik. Attól olyan csendesek, mert csendes ám a szegény ember. Csak áll, vagy ül, vagy hallgat. Ritkán szól, mert nem bír szólani, nincs neki kedve.”²⁴

És mit tanítsunk az iskolában?

Katnissben akkor merül fel a kérdés, mivel is tölti az idejét az, akinek nem kell az élelemért megküzdenie, akinek nem veszi igénybe minden percét a létfenntartáshoz szükséges kalóriamennyiség megszerzése, amikor győztesként tér vissza a Viadalról. Ekkor kezd belegondolni abba is, vajon hogyan élnek, mivel foglalkoznak a Kapitólumban élők:

„Milyen lehet egy olyan világban élni, ahol gombnyomásra az ember asztalán van az étel? Mivel tölteném az időt, amit most élelemgyűjtésre fordítok, ha ilyen könnyen tudnánk ételt szerezni? Vajon mivel töltik a napjaikat a kapitólumi emberek, azonkívül, hogy feldíszítik a testüket, és izgatottan várják, hogy befusson egy újabb kiválasztott szállítmány, és a gyerekek legyilkolják egymást az ő szórakoztatásukra.”²⁵

Nem egyszerűen unatkozni kezd a lány, hanem az identitását veszíti el. Onnantól kezdve, hogy nem az élelemért (a saját maga és a környezete táplálásaért) kell harcolnia, már nem tudja, ki is ő valójában.

„Most először merek komolyan belegondolni abba, hogy talán tényleg hazatérhetek. Ha győzünk, híres leszek. És gazdag. Saját házam lesz a Győztesek Falujában. Ahol együtt lakunk majd Anyával és Primmel. És soha többé nem fogunk éhezni. Egy újfajta szabadság vár ránk. De aztán... mi lesz? Milyenek lesznek a mindennapjaim? Hiszen eddig minden percemet azzal töltöttem, hogy élelmet szerezzek a csa-

ládoknak és magamnak. Nem tudom, mihez kezdek, ha erre már nem lesz szükség. Még abban sem leszek biztos, hogy kicsoda vagyok egyáltalán.”²⁶

Jól tudják ezt feltehetően a Viadal működtetői is, épp ezért létezik szervezett megoldás arra, hogy elfoglalja magát egy hazatért győztes – minden ilyen lány és fiú kötelezően kiválaszt magának valamiféle „talentumot”, mondhatnánk azt is, hogy hobbitevékenységet. A talentum választásának azonban nem az az elsődleges célja, hogy ne unalomban (vagy, miképp Haymitch esete mutatja, mértéktelen alkoholfogyasztással) teljenek a győztesek napjai, hanem az, hogy a győztes valamilyen tevékenységgel továbbra is szerepelhessen a médiában, lehessen róla tudósításokat, riportokat készíteni. Nem valódi tehetségről van itt szó tehát (Katniss valódi tehetsége ugyanis a vadászat lenne, de azt nem választhatja talentumként), hanem egy kimódolt, előírt, listából kiválasztható tevékenységről:

„A Viadal győzteseinek választania kell valami talentumot. A talentum az a tevékenység, amivel az ember a győzelem után foglalkozni kezd, mivel nem kell iskolába járnia vagy körzet valamelyik ipari központjában güriznie. A talentum gyakorlatilag bármi lehet, amiről aztán riportot tudnak készíteni. [...] Nekem nincsen talentumom, hacsak nem számítjuk a vadászatot, ami viszont törvénybe ütközik. Szóba jöhetett volna még az éneklés, de inkább meghalok, mintsem hogy a Kapitólium kedvéért dalra fakadjak. Anya próbálta felkelteni az érdeklődésemet egy sor különböző dolog iránt, kiválasztott néhány megfelelőnek látszó talentumot egy listáról, amit Effie Trinket küldött neki. Olyanok szerepeltek rajta, mint a főzés, a virágkötés és a fuvolázás.”²⁷

Azon is csak akkor kezd Katniss gondolkodni, mire is való az iskola valójában, amikor visszatér a viadalról, és megtapasztalja, hogy a különféle körzetekben eltérő módon fogják fel az iskola feladatát, funkcióját. Ekkor találkozik a „hivatásosokkal”, azaz azokkal a fiatalokkal, akik egész életükben a Viadalhoz szükséges képességeiket fejlesztik („Az Első, a Második és a Negyedik Körzet kiválasztottjairól lerí, hogy mióta az eszüket tudják, erre a napra készültek.”²⁸) – persze, azokban a körzetekben, ahol kisorsolják a viadalra küldött versenyzőket, hogyan kellene felépíteni az iskolai oktatást? Milyen iskola lenne az, amely mindenkit a viadalra készít, holott azon csak néhányan vesznek majd részt – mi lenne itt az „életre nevelés”? Arra a néhány tanulóra figyel-

jenek, aki részt vesz a Viadalon, vagy azokra a tömegekre, akikre a leggyakoribb foglalkozás, a szénbányászat vár? A 12. körzet iskolájában mintha sem ez, sem az nem valósulna meg:

„A suliban azt tanították, hogy a Kapitóliumot egy régebben Szikláshegységnek nevezett helyen építették. A Tizenkettedik Körzet helyén régebben az Appalache-hegység vonulatai húzódtak. Itt már több száz éve bányásznak szénét. Ezért kell manapság a bányászoknak olyan mély tárnákat ásni.

A suliban valahogy mindig a szénnél kötünk ki. Az olvasmányaink és a matekfeladatok többsége is szénnel kapcsolatos. Leszámítva a heti egy előadást, amikor Panem történelméről tanulunk. Illetve hallgatjuk, hogy valami nagyokos arról magyaráz, miért is kell végtelenül hálásnak lennünk a Kapitóliumnak.”²⁹ (1/3)

Bár Katniss ezek szerint tanult az iskolában történelmet (még ha az hazug történelem volt is), valamenyny matematikát (igaz, hogy minden feladat a szénnel volt kapcsolatos), sőt, még olvasott is, bár leginkább a szénről. De hiába esik szó az iskola kapcsán „olvasmányokról”, a 12. körzet világában mintha nem lennének könyvek, az iskolán kívül senki sem olvas. Pedig a Viadal során kiderül, nagy szüksége lenne rá Katnissnek, hogy legyenek olvasmányélményei, vagy vissza tudjon emlékezni az általa látott filmekre – hiszen nem elég minden helyzet megoldásához az erő, a fizikum, de még a leleményesség sem. A lánynak leginkább azt kellene tudnia, milyen is szerelmesnek lenni, hogyan alakul egy románc, mit tesz egy szerelmespár – és ezt, hagyományosan, mondhatnám, évszázadok óta, irodalmi művekből, később filmekből „lesik el” a lányok és a fiúk. (Hogy gondok legyenek abból gyakran, ha a szerelem tárgya nem úgy viselkedik, ahogy az olvasmányok hősei: gondoljunk csak Puskin Tatyjánájára, aki Anyegint olyannak akarja látni, mint az általa olvasott angol szentimentális regények hőseit. Anyegin, az új típusú regényhős azonban kicsúszik a lány által az olvasottak alapján összerakott sémából.) Amikor Katnissnek alakítania kellene a szerelmes lány szerepét, hogy a Viadal nézőit a saját oldalára állítsa, csak egy valamire tud visszagondolni, a szülei egymás iránti érzelmeire, és arra, hogy az ő kapcsolatukat milyennek látta. De nagyon kevés emlékképre támaszkodhat:

„Soha nem voltam még szerelmes, úgyhogy nem lesz egyszerű a feladat. A szüleimre gondolok. Eszembe jut, hogy apa mindig hozott anyának ajándékot az erődből. Anya arca pe-

dig mindig felderült, amikor meghallotta apa bakancsának dobogását az ajtó előtt. És eszembe jut, hogy anya kis híján belehalt, amikor elveszítette őt.”³⁰

Amikor pedig Katniss a halállal szembesül, arra döbben rá, hogy vannak olyan helyzetek, amikor túl kell lépni a hasznos és szükséges, az életben maradáshoz elengedhetetlen kötelességeken, és olyan, értelmetlennek látszó tevékenységekre kell fordulni, mint az éneklés („A mi világunkban a zene valahol a hajsza-lag és a szívárvány között helyezkedik el hasznavehetőség tekintetében. A szívárvány legalább az időjárás-ról elárul ezt-azt.”³¹), vagy a szertartásos temetés. Az éneklés segítheti az elbúcsúzást a halottól, ahogy szerelmet is ébreszthet: a lány anyja azért szeretett bele az apjába, mert az gyönyörűen tudott énekelni, és Gale is ugyanezért szeretett bele Katnissbe, még gyermekkorukban. Voltaképpen mindenféle művészeti ág előkerül így a regényben: vannak helyzetek, amikor a zene segít, van, amikor a szavakká transzformált képzőművészet (Peeta színekről és szívárványról beszél a haldokló morfinfüggőnek), de azt is látjuk, hogy esetenként az írásnak, az irodalomnak van gyógyító vagy életmentő funkciója. Katniss és Peeta számára a történetek feldolgozása, az emlékközzés, a könyvírás segít, az az alkotó tevékenység tehát, amire az iskola semmilyen formában nem készítette fel őket soha. Mint ha azt is mondaná mindezzel *Az éhezők viadala*, hogy bár csak időnként használjuk a művészeti képességeinket, de olyan szituációkban, amelyek kiélezett hátrahelyzetek, és amikor mindennél jobban szükségünk van a segítségre, támaszra, vagyis szerelem, haldoklás, gyász idején. És ezek az igazi talentumok, nem azok a listából kiválasztható, riportokban megmutatható, kvázi-képességek, amelyeket Katnissnek felkínálnak: a valódi talentum olyasmiről tehát, mint Móricz kifejezésével a „léleklámpás”, aminek a felfedezését hiába várta a tanáraitól.

Nem szeretnék nagyívű következtetéseket levonni *Az éhezők viadala* és Móricz együttozvasásából, amely komoly megállapításokhoz vezetett el, de legalább ennyire azt is szerettem volna megmutatni vele, hogy játékos, kreatív tevékenység maradhat az olvasás, a művek párbeszédbe hozása, így az irodalomoktatás is. Legalább arra jó lehet egy ilyen elemzés, hogy rádöbben-sük a nem olvasókat: olvasni, énekelni, festeni nemcsak örömteli, de hasznos is lehet. ■ ■ ■

- 1 Nem mennék bele ebbe hosszabban, de egyre inkább érzékeljük, hogy az egyetemi oktatói munka, és különösen az ezzel járó, folyton növekedő adminisztratív terhek cipelése, illetve az irodalomtudósi, -kutatói feladatok igen nehezen egyeztethetőek össze: az egyetemen dolgozók már régen nem úgy élnek, hogy néha besétálnak a munkahelyükre, megtartanak egy-egy órát a saját, szűk kutatási témájukból, aztán gyorsan visszabújnak a könyvtárba.
- 2 BOLDOG Zoltán, *Nem lehet NAT-ból házat építeni*, <https://tiszatajonline.hu/?p=128990>
- 3 A legtöbbször ugyanis erre a megszólalásra reagáltak, ezen háborogtak azok, akik közül sokan csak az interjú címét olvasták el, a szövegét nem: https://eduline.hu/kozoktatas/Jokait_es_a_Bank_bant_levennem_a_kotelezo_LZSLX
- 4 MÓRICZ Zsigmond, *Debrecen és Sárospatak útján jártam én* = M. Zs., *Riportok 1936–1942*, Budapest, Szépirodalmi, 1958, 214.
- 5 MÓRICZ Zsigmond, *Debrecen és Sárospatak útján jártam én*, i. m., 216.
- 6 MÓRICZ Zsigmond, *Ki a jeles, ha nem én?* = M. Zs., *Riportok 1936–1942*, Budapest, Szépirodalmi, 1958, 228.
- 7 MÓRICZ Zsigmond, *Ki a jeles, ha nem én?*, i. m., 230.
- 8 *Az éhezők viadala* trilógiát egy egyetemi szeminárium keretében, a hallgatók javaslatára olvastam el. Aztán 2019-ben, a Szegedi Tudományegyetem Magyar Nyelvi és Irodalmi Intézetében rendeztünk egy olyan alkalmat, ahol különféle tudományterületek tanárai-kutatói (irodalomtörténész, nyelvész, klasszika-filológus, színháztörténész, filmtörténész) mutatták meg rövid előadásokban, gimnazista és egyetemista közönségnek, hányféle módon lehet ezeket a regényeket olvasni. Köszönöm a hallgatóknak is, a kollégáimnak is az inspiratív együttgondolkodást!
- 9 Arra viszont találunk példát, hogy Móricz egyik regényét, az *Úri murit*, egy korabeli kiadói kiajánló olyan tudományos-fantasztikus regényekkel együtt ajánlotta az olvasóknak, mint Lakatos Lászlótól A jövő házassága vagy Drasche-Lázár Alfréd-től a 2222. Erről részletesebben lásd: SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Pozsony, Kalligram, 2013.
- 10 „A műközpontúság pontosan ellene megy mindannak, amit gondolok” *Beszélgetés Szilágyi Márton irodalomtörténésszel*, *Sic itur ad astra*, 68., 2019, 31–32.
- 11 Jól lemérhető ez az Országos Tudományos Diákköri versenyek populáris irodalom szekciójában, ahol, egyébként, a többi, „hagyományos” szekcióval szemben (pl. régi magyar irodalom, modern magyar irodalom) egyre több dolgozat kerül bemutatásra: az egyetemistákból álló közönség és az előadók remekül értik egymást, amikor a Sims című játékot, a *Trónok harcát* vagy a dél-koreai popzenét elemzik, a zsűrit alkotó oktatók viszont sokszor igen nehezen kapcsolódnak be a diskurzusba.
- 12 MANXHUKA Afrodita, *Aktualizált klasszikusok, avagy a legújabb populáris regényekben rejlő pedagógiai lehetőségek*, *Iskolakultúra*, 2016/6, 69.
- 13 „A hagyományos nem a kánonba tartozó alkotások integrációja leginkább az intertextuális kapcsolódások kiaknázásával valósítható meg. Az egymástól időben, térben, szemléletmódban, műfajban, stílusban vagy akár nyelvezetben távol álló szövegek kapcsolatainak feltárása alkalmat teremt az iskolai irodalmi kánonból kiszoruló alkotások tárgyalására, ugyanakkor hozzájárul a klasszikus művek mélyebb megértéséhez, hatékonyabb interpretációjához.” MANXHUKA, i. m., 69.
- 14 https://index.hu/kultur/2018/01/09/magyartanitas_irodalomoktatas_kotelezo_olvasmanyok_magyartanarok_egyesulete_arato_laszlo_fenyo_d_gyorgy_nenyei_pal/
- 15 Suzanne COLLINS, *Az éhezők viadala (Az éhezők viadala-trilógia 1. kötete)*, fordította TOTTH Benedek, Budapest, Agave, 2009, 21.
- 16 Suzanne COLLINS, *Futótűz (Az éhezők viadala-trilógia 2. kötete)*, fordította TOTTH Benedek, Budapest, Agave, 2010, 91.
- 17 Ez Tverdota György kifejezése, az erről a jelenségről szóló elemzését lásd: TVERDOTA GYÖRGY, „Áldott inség: magyar élet” (*Az inség móríci gazdaságtana*), *Jelenkor*, 2013. április, 361–366.
- 18 Móricz naplófeljegyzéseit ebből az időszakból még csak lánya, Móricz Virág könyveiből ismerjük: a Cséve Anna és munkatársai által gondozott naplók kiadás egyelőre az 1934-es évig jutott el. Móricz Virág könyveiben nem a napló csonkítatlan szövegét kapjuk, a szerző időnként félbevágja, meghúzza, kommentálja apja szövegét – ezt mindig szem előtt kell tartanunk, ha innen idézzük Móricz naplófeljegyzéseit.
- 19 MÓRICZ Virág, *Tíz évl.*, Budapest, Szépirodalmi, 1981, 340–341.
- 20 Suzanne COLLINS, *A kiválasztott (Az éhezők viadala-trilógia 3. kötete)*, fordította Totth Benedek, Budapest, Agave, 2011, 48.
- 21 MÓRICZ Zsigmond, *Tragédia* = M. Zs., *Novellák I.*, Budapest, Osiris, 2002, 379.
- 22 MÓRICZ Zsigmond, *Tragédia*, i. m., 381–382.
- 23 MÓRICZ Zsigmond, *Rab országn* = M. Zs., *Regények VI.*, Budapest, Szépirodalmi, 1978.
- 24 MÓRICZ Zsigmond, *A boldog ember*, Budapest, Athenaeum, 1935, 238.
- 25 Suzanne COLLINS, *Az éhezők viadala (Az éhezők viadala-trilógia 1. kötete)*, i. m., 72.
- 26 Suzanne COLLINS, *Az éhezők viadala (Az éhezők viadala-trilógia 1. kötete)*, i. m., 326.
- 27 Suzanne COLLINS, *Futótűz (Az éhezők viadala-trilógia 2. kötete)*, i. m., 48–49.
- 28 Suzanne COLLINS, *Az éhezők viadala (Az éhezők viadala-trilógia 1. kötete)*, i. m., 102.
- 29 Suzanne COLLINS, *Az éhezők viadala (Az éhezők viadala-trilógia 1. kötete)*, i. m., 48–49.
- 30 Suzanne COLLINS, *Az éhezők viadala (Az éhezők viadala-trilógia 1. kötete)*, i. m., 272.
- 31 Suzanne COLLINS, *Az éhezők viadala (Az éhezők viadala-trilógia 1. kötete)*, i. m., 223.

Szilágyi Zsófia (1973): a Szegedi Tudományegyetem egyetemi tanára, a Kalligram folyóirat szerkesztője. Legutóbbi kötete: *Az éretlen Kosztolányi* (Pesti Kalligram, 2017).

ARATÓ LÁSZLÓ

„Más a műveket
tanítani, és más
a művekről!”



Az ország egyik legjobb magyartanára. Arató László a budapesti Radnóti Miklós Gimnáziumban tanít, az 1996 decemberében alakult Magyartanárok Egyesületének elnöke, aki pályája kezdete óta gondolkodik azon, hogyan lehetne hatékonyabb, eredményesebb és nem utolsósorban diák és tanár számára egyaránt élvezetesebb az általános és középiskolai magyartanítás. Tankönyvek, tanulmányok, kísérletek, konferenciák, vándortáborok fűződnek a nevéhez. Az ellenzéki sajtó gyakran kéri ki a véleményét, legújabban a 2020. január 31-én, pénteken (!) este tíz körül (!), mintegy a sötétség takarója alatt megjelent Nemzeti Alaptantervnek a magyartanításra vonatkozó része kapcsán, ilyenkor a pusztába kiált. Hol másutt beszélgettünk volna, mint a Radnóti magyarszertárában. Előtte persze még hospitáltam két órán.

Először egy fakultációs órára megyünk a negyedikesekhez. Hatan vannak mindössze, illetve heten; a hetedik a vége felé fut be valahonnan, szolid figyelmeztetésben részesül. Az elején mindenki megkapja fénymásolatban Arany János *Családi kör* és Kemény István *Az eperfa lombja* című versét. Olyan kérdések hangzanak el, hogy „Hányféle időszik van a műben?”, „Ki az a bácsi, akit a kislát?”, „Miért és hogyan játszik rá Kemény alkotása Aranyéra?” S persze megvizsgálják, hogy Keménynél a harmadik szakaszban miért fordul elő hatszor az „este” hangalak, mit jelenthet az „Akkor már húsz éve volt délben is este” sor, s miért ismétlődik meg az első szakasz első sora az utolsó első soraként. Jut idő a gondolkodásra, párosával meg is beszélhetik egymással, ami eszükbe jut. Előkerül, rövid tanári magyarázatban, Koestler regénye, a *Sötétség délben*, sőt a *keresztény úri középosztály* fogalma is. Nyilván Kemény költészete a témája néhány órának, most épp ez az alkotása került elő. A következő óra is negyedikeseknél van, de egy teljes osztálynál. Teljesen hagyományosan indul: vigyázzállás, jelentés. Formabontásnak a kiváló pécsi tanár, Pethóné Nagy Csilla tankönyvéből tanulnak. A téma Kosztolányitól *A szegény kisgyermek panaszai*, a kiváló tanári felolvasások némi távolságtartást érzékeltetnek, de ezt nem kötelező elfogadni. Az van benne inkább, hogy egy nagy költő sem csupa remekművet ír, egy nagy költő sem a csúcson kezdi. De persze a *Mint aki a sínek közé esett...*, az egész kötet fontos és jelentős. (A tanár úr később azt mondja, nem volt célja a művektől való kritikus távolságtartás, sőt, *A szegény kisgyermek panaszait* a *Számadás* mellett Kosztolányi legjobb kötetének tartja, az ironikus távolságtartás magának a kötetnek a belső jellemzője szerinte.) A legnehezebb kérdés: „Mik azok a felnőtt konklúziók, amiknek a levonását a gyermeki nézőpont teszi lehetővé?” Tényleg, mik? Ezen gondolkodom egy darabig. A padosorok olykor más-más feladatokat kapnak. Most is van idő a gondolkodásra, nem sietünk. Nincs semmi hókuszpókusz, még vázlatot sem írnak, csak beszélgetnek. Arató László olyan, mint egy varázsló civilben.

■ *Úgy tűnik, hogy mint a művészet nagyjainak, neked is sikerült ércnél maradandóbbat alkotnod: a Tizenkét tézis az irodalomtanítás válságáról című művedre gondolok, ami 2002-ben készült egy tanácskozássra és egy év múlva jelent meg az ÉS-ben. De nyilván mindketten annak örülnének, ha a benne szereplő megállapítások érvényűket veszítették volna.*

– Nagyon nem örülök, hogy amit írtam, az ma is igaz.

■ *Maradjunk is ezeknek a téziseknek a közelében! Azt mondtad egy hosszú interjúban, amit Knausz Imre készített és a Tani-tani oldalon olvasható, hogy már a pályád legelején, a kispesti Landlerben – ami ma Deák Ferenc Gimnázium – elkezdett alakulni benned az a program, ami később A szöveg vonzásában nevet kapta. Mitől, miért, hogyan?*

– A sorozat címét Robert Scholes, az irodalomtanítás gyakorlatának legjobban elkötelezett, amerikai strukturalista-szemiotikus irodalomtudós *Textual Power – Literary Theory and the Teaching of Literature* című könyvéről koppintottam. A „Textual Power”-t magyarítottam „A szöveg vonzása”-ra. Nem biztos, hogy a legszerencsésebben, mert az angollal szemben magyarul a *szöveg* szónak, ahogy a *szövegelés* kifejezés is mutatja, van némi pejoratív mellékzöngéje. Úgy éreztem, hogy az irodalom történetének nagy egésze, a korszakok, korstílusok szerint való haladás nem ad a tanításhoz elég sűrű, elég termékeny kontextust, nem indítja be a művek értelmezését, megértését. Attól, hogy két mű romantikus, vagy legalábbis bizonyos jegyeik alapján annak nevezzük őket, még korántsem biztos, hogy valóságosan is közel állnak egymáshoz. Mondjuk *Az arany virágcserep* és *A vén cigány* nehezen kapcsolódik össze a gyerekek fejében.

■ *A vén cigány mellé viszont remekül odailleszhető Tóth Krisztina A koravén cigány című verse, mint ez az Egymás tükrében című írásodból kiderül.*

– A korstílusokkal eleve bajom van. Éppenséggel megtaníthatjuk a romantika vagy a klasszicizmus ismérveit, de ezekhez a gyerekeknek nem igazán lesz közük. Ha viszont olyan műveket rakunk egymás mellé, amelyek például a siker és a tisztesség, a beilleszkedés és a kívülmaradás konfliktusairól szólnak, vagy a felnőtté válás traumájáról, az más. Az órákon emberi problémáknak kell megjelenüniük. Akkor még nem ismertem a *kompetenciafejlesztő irodalomtanítás* fogalmát, csak a képességfejlesztését, de úgy gondoltam, hogy értelmezési stratégiákat kellene tanítani, s hogy az egymáshoz közelebb álló művek bevilágítják egymást. Ha egymás mellé teszünk öt-öt verset és ez öt nagy elégia, akkor könnyebb arról beszélni, hogy mi az ösztoposz, mi az elégikusság. Vagy öt istenes verset Balassitól Adyn át Pilinszkyig!

■ *Igen, és akkor a vallásosságról, a vallásosság változatairól, az istenélményről is jobban lehet beszélni! Az említett interjúban emlegeted az egyik egyetemi tanárodat, Ruttkay Kálmánt, aki folyton figyelmeztetett benneteket, hogy ne ragadjatok le a korstílusoknál, ne elsősorban azok jellemzőit keressétek egy-egy műben!*

– Azt akarta, hogy az adott művel foglalkozzunk, tehát, mondjuk, Pope sorait nézve ne azt keressük, hová sorolhatjuk be a művet, a rokokóhoz vagy a klasszicizmushoz, hanem azt vegyük észre, hogy egy rímpár mennyire szellemes. Szeretek rendszerszerűen gondolkodni, egyetemi éveimben Lukács György tett rám nagy hatást – ez akkoriban nem volt annyira ritka –, de amire Ruttkay megtanított, az az, hogy a romantikához sorolok-e valamit, attól függ, mit tekintek romantikusnak. Nem engedett átfogó irodalomtörténeti fogalmakat használni s a művek elemzését az ezek által a történeti kategóriák által adott dobozokban való elhelyezéssel helyettesíteni. A Landlerben arra is rájöttem, az sem elég, ha a tanításra kiválasztott, modulokba rendezett művek tematikusan kapcsolódnak egymáshoz, poétikailag is kapcsolódnuk kell. Rám annak idején a strukturalizmuson és a fenomenológián kívül hatott az irodalomelméletnek az az ága is, ami Jung archetípus-elméletéből indul ki. Olyan képviselői vannak, mint Maud Bodkin és Northop Frye. Bodkintól 1934-ben jelent meg az *Archetypal Patterns in Poetry*, Frye-től ’57-ben az *Anatomy of Criticism*, amit magyarra is lefordítottak. Ezek az archetípusok talán tényleg léteznek, s tananyag-elrendezési elvként is üzemeltethetők...

■ *Talán tényleg, talán igen... Ilyesmiről lenne jó beszélgetni egy kávéházi asztal mellett. Ha már ez felmerült, megkérdezem: jut idő a lazításra?*



– Valamennyire igen. Szenvedélyes CD-gyűjtő vagyok, rengeteg bluest, dzsesszt és mindenféle rockot hallgatok, kicsit ritkábban klasszikusokat is, s persze olvasni, filmet nézni is szoktam. Filmelemzést – angol nyelven – egy amerikai egyetem nálunk működő intézményében tanítok is, ez a McDaniel College Budapest Campus. Sajnos, a tohonyaságom miatt a testmozgás, a sport nem az én világom.

■ *Milyen szép lenne pedig a Margitszigeten futás közben találkozoznunk... Miért is említetted az archetípusokat?*

– Említhettem volna mást is, Frye-ékra amúgy is csak egy-két modulunk épül. A strukturalizmust, a szemiotikát, a fenomenológiát, Ingardent, Bonyhai Gábort. A közvetlen mesterem Németh G. Béla volt. Későbbről pedig az irodalmi hermenutikát, a recepcióesztétikát, Hans Robert Jausst, Wolfgang Isert, Kulcsár Szabó Ernőt, Balassa Pétert és a számomra legfontosabb szerzőt, a strukturalizmust, a fenomenológiát és a hermeneutikát ötvöző Paul Ricœur-t. A tankönyveinkben, már az első sorozatunkban is, az ő felismeréseiket igyekeztem a tanítás nyelvére fordítani. A konvenciótörténeti tananyagegységek – *Eposz és komikus eposz, Anakreón feltámadásai, Horatius noster, Komédiák, Itthon vagyok – magyar ódák, Anekdotikus epikai hagyományunk*, hogy csak néhányat említsek – elsősorban recepcióesztétikai megfontolásokra épültek. Abban érzem magam valamennyire ügyesnek, hogy irodalomelméleti gondolatokat hasznosítani tudok a műértelmezésekben.

■ *A Tizenkét tézis ezzel a radikális megállapítással kezdődik: „A magyartanítás és ezen belül az olvasóvá nevelés ma hazánkban súlyos és mély, de elfedett válságban van...” Azóta nem változott semmi – nyilván nem is fog egyhamar, mondom az új NAT ismeretében, amiről most nem is akarok beszélni. Miért nem történt változás?*

– Egy-két helyen történt azért. Sok – azért nem nagyon sok – olyan tanár van, aki nem akar folyamatosan sikertelen lenni, hanem szeretne úgy és olyasmint tanítani, hogy a gyerekek is jól érezzék magukat, meg ő is. Nem csak magyartanárokra gondolok! A válságot azonban valóban nem számolták még fel. Többek közt azért ilyen tartós, mert a tanároknak, a szülőkben, sőt a gyerekekben is működik egyfajta konzervativizmus. Ahogy a szülő tanult valamit annak idején, ahogy a tanár tanulta az egyetemen, úgy kell tanulnia a gyerekeknek is. Ismeretes az a szülő, aki reklamál, hogy ezt és ezt így és így tanulta az iskolában, és nagyon jó magyartanára, történelemtanára, matektanára volt, miért nem tanulja a gyereke is ugyanúgy, hisz így még segíteni se tud neki! A tanárjelölteknél gyakran tapasztalom, hogy bármit hallottak is módszertanból, úgy kezdenek el tanítani, ahogy a középiskolai tanáruktól látták. Ez természetesen csak az egyik ok, ennél mélyebb problémák is vannak.

■ *Nagyon örültem a kétezres évek első felében Magyar Bálinték kezdeményezéseinek, de nem örülhettünk nekik sokáig. 2010 óta az oktatásügy minden, ráadásul egyre nagyobb káoszt okozó átalakítása mintha abba az irányba hatna, hogy ne kerüljenek ki gondolkodó, kérdezni tudó és kérdezni merő diákok az iskolából. Alattvalókat kell képezni.*

– Nem tudom, hogy ez tudatos-e, de hogy ennek megfelelően működik, az biztos. Túl azon a tanári logikán, hogy „Reprodukálódjék az, ami az én időmben volt!”, ezt erősíti a tanárok egy részének rugalmatlansága is. A liberális oktatáspolitikai idején a nagyon rugalmas, megengedő NAT-tal kevesen tudtak élni. Karakteres profilú, a saját szituációból kiinduló, eredeti megfontolásokat alkalmazó helyi tanterveket legfeljebb az iskolák húsz százalékában voltak képesek létrehozni. A Hoffmann Rózsa-féle és előtte a szelídebb Pokorni-féle centralizációs fordulat azért lehetett sikeres, mert a tanárok többségének biztonságot és nyugalmat jelent, ha megmondják, előírják nekik, mit és hogyan kell tanítani.

■ *Napra, órára lebontva.*

– Fromm szavával: sokan menekülnek a szabadságtól. Pedig mást és máshogy kéne tanítani, mint korábban, hisz az egész világ megváltozott körülöttünk. Csak a ma-



D. Magyar Imre

gyartanításnál maradvány: megjelent az internet, átalakultak a szabadidő eltöltésének, az olvasásnak a szokásai, ezt észre kell venni, sőt tudomásul kell venni, nem a tehetetlenség érzésével persze. Az nem megy, hogy minden máshogy van, de a tanítás és ezen belül a magyartanítás legyen ugyanolyan, mint régen. Hogy a biztonság fontosabb a szabadságnál, az állami szinten is jelen van.

■ *Lásd a Kádár-kor iránti nosztalgiát.*

– A szocialista kormányok odadobták a gyerekeket az iskoláknak – kellett volna választható mintatantervek, négy-öt, de nem végtelen számú, s persze nem kötelező, hanem ajánlott jelleggel. Olyanok, amelyek nem pusztán egymás variációi, hanem alternatív felépítést, eltérő tanítási stratégiákat kínálnak. Kelltek volna szellemen kronologikus és dominánsan nem kronologikus, hanem például műfaji vagy problémacentrikus, konvenciótörténeti, illetve toposzokra, archetípusokra építő típusok. Pályázatok támogathatták volna az alternatív programcsomagok létrehozását. Ki kellett volna alakítani egy köztes szférát az alaptanterv és a helyi tantervek között. Nélküle a szabadság a magárahagyottság szabadsága is volt. Később, 1998 és 2002 között, az első Fidesz-kormány idején, amikor Pokorni Zoltán és Pálincás József voltak a miniszterek, a decentralizációt a centralizáció váltotta; egyetlen központi – és a meglévő domináns tankönyvhöz igazodó – kerettanterv készült. Ez sokakat megnyugtató volt, volt mihez igazodni. Azután 2004-től egy csapattal készíthettünk egy szövegértési-szövegalkotási programcsomagot, de ez sem alternatívát, hanem csak egyetlen központi alternatívát jelentett.

■ *Ez szép kifejezés: központi alternatíva.*

– Ugyanakkor a korábbi kerettanterv gyakorlatilag továbbra is meghatározó maradt, ha kötelező jellegét átmenetileg el is veszítette. 2012-től pedig újra a centralizáció, a részletes NAT és az egyetlen kerettanterv kora jött el, amihez ráadásul a tankönyvpiac felszámolása, az egyentankönyv gondolata társult. Az 1998 és 2002 közöttinél keményebb centralizáció zajlott le és zajlik ma is.

■ *Ez az, aminek én már nem akartam szenvedő alanya lenni. Amikor 2014-ben kirúgtak a Kisképzőből, ahol 2008 óta tanítottam, nem maradtam a pályán, pedig a tanítás ma is hiányzik. De ez a politikai és oktatási rendszer nehezen viseli a szabad embereket, ami én lenni igyekeztem.*

– Pedig a szabadság nem a tanár magánluxusa, hanem a szociokulturális egyéni és csoportkülönbségekhez való alkalmazkodás előfeltétele. Az alkalmazkodás, az adaptivitás pedig a sikeresség, a tanítás eredményességének, hatékonyságának feltétele. Ami az egyik gyereknek gyógyszer, az a másiknak mérgező, nem lehet az egészségeseknek és a glutén- vagy laktózérzékenyeknek ugyanazt a menzákáját feltálalni.

■ *Pláne, ha iztelen vagy romlott... 2017-ben lett Csépe Valéria előbb a köznevelés tartalmi megújításáért, majd a NAT szakmai megújításáért felelős miniszteri biztos, megbízatásának lejáratá után pedig Hajnal Gabriellát, a Klebelsberg Központ elnökét nevezték ki. Az általuk vezetett bizottság munkájáról semmit nem tudunk, idén aztán egyszer csak előpattant a NAT, mint Pallasz Athéné Zeusz fejéből, de a hasonlóság a bölcsesség istennőjével ezzel véget is ér.*

– Azért ez nem egészen így történt. A szakértői bizottság előzetes véleményt és javaslatot kért többek közt a Magyartanárok Egyesületétől is. Ez az elmúlt harminc évben először történt meg. 2018 augusztusában pedig egy olyan tervezet jött ki, amit véleményezni lehetett, magyarból pedig meglehetősen korszerű és rokonszenves volt. A hangsúlyt valóban a kompetenciafejlesztésre és az olvasóvá nevelésre helyezte, és nem tartalmazott kötelező szerző- és műlistát. Látszott, hogy valódi szakemberek készítették. A kormányzat azonban a tervezet megjelenésekor közölte, hogy ebben a formájában nem léphet életbe, s megkezdődött „keresztényebbé és nemzetibbé” alakítása. 2019 nyarán a korábbi, valóban szakmai bizotts-

ság – amibe azért persze személy szerint nem kerülhettem bele – Takaró Mihály áldásos működésének következtében felállt és kiszállt a játékból. Az új, immáron teljesen zárt ajtók mögött és egyeztetés nélkül készült NAT, amelyet már csak kormányrendelet formájában ismerhettünk meg, taníthatatlanul sok műveltséganyagot – valójában csak név- és címözönt – tartalmaz, emellett nyíltan és vállaltan ideologikus, így általa – hosszú-hosszú szünet után – az irodalomtanítás a politika szolgálólánya lesz.

■ *Az alattvalóképzés része. Itt még a periódusos rendszernek is a NER dicsőségét kell hirdetnie, megtszítva a kétes elemektől... Hagyjuk is a NAT-ot, leginkább persze azért, mert egyelőre minden nap hoz valami újat vele kapcsolatban! Egyvalamit viszont mindenképp szeretnék megemlíteni: február 20-án Pethőné Nagy Csilla a Facebook oldalán közzétette a NAT-ot elutasító nyilatkozatot, amit több pécsi pedagógus kollégájával együtt fogalmaztak. Bátornak és példamutatónak tartom, amit nem csupán magyartanárként írt bevezetésül: „Magam nemcsak szakmai, bulgakovi értelemben lelkiismereti kérdésnek tekintem a tiltakozást (Jesua Ha-Nocri: »A legnagyobb bűn a gyávaság«). Ragaszkodom állampolgári és emberi autonómiámhoz és felelősségemhez.” És örülök, hogy rengetegen lájkolták, ahogy azt az interjút is a hvg.hu-n, amit Balla István készített velem.*

– Teljesen egyetértek Csillával, mi régóta egy követ fújunk, nem véletlen, hogy ma még használatban lévő tankönyvsorozatának lektorául engem kért fel.

■ *A hatvanadik születésnapod alkalmából A szöveg vonzásában címmel egy szép kötet is megjelent 2017-ben a Műút folyóirat mellékleteként, amit Fenyő D. György szerkesztett, de találkozhattunk a tanulmányaiddal az Irodalomtanítás a harmadik évezredben című, 2006-os, Fűzfű Balázs és Sipos Lajos által szerkesztett, a címétől eltekintve kiváló könyvben is, amit a Krónika Nova adott ki. Az írásaidat olvasva úgy tűnik, hogy a pályád nemigen osztható korszakokra, egyenes úton haladsz előre.*

– Monomániás vagyok. Mi bajod a könyv címevel?

■ *Hülyén hangzik, komikusan nagyzó, holott nyilván nem ez volt a szándék. Képzeljük el, hogy Szent István korában összeállítanak egy gyűjteményt és annak a Magyartanítás a második évezredben címet adják... Mókásnak éreznénk. De amúgy tényleg nagyszerű! Az említett monomania nyilván a más és másképp jegyében áll.*

– A más igazából azt jelenti, hogy más is. Tehát nem gondolom, hogy a nemzeti klasszikusokat vagy a világirodalom nagyjait nem kellene tanítani. De a kronológia kizárólagosságának a felszámolásával, a befogadóközpontú és kompetenciafejlesztő irodalomtanítás jegyében a populáris kultúra, illetve a kortárs irodalom felé nyitva! Amivel épp a klasszikusok érdekét szolgálják. És azt, hogy a gyerek olvasóvá váljon.

■ *Én egyébként, mondom fájdalmas iróniával, még Herczeg és Wass szerepeltetésének is tudok örülni. Meg lehet vizsgálni, hogyan, miért lesz valaki egy rezsimekedvence, hogyan, miért igazolja magát a rendszer véletlenül megtalált, közepeszerű alkotókkal, miközben egy József Attila vagy egy Krúdy súlyos gondokkal, pénztelenséggel küzd... Az előbb általad mondottak jegyében Pála Károllyal írtatok is egy tankönyvcsaládot még a kilencvenes években: Bejáratok, Átjárók, Kitérők, a közös cím A szöveg vonzásában. Nekem az első kettő 2014-ben kiadott példánya van meg, a Műszaki Kiadó San Marco utcai boltjába kellett elmennem értük, úgy éreztem magam, mint Ságvári egy illegális találkozóra sietve...*

– Nem terjedt el széles körben, de itt-ott – igazán kiváló és híres iskolákban – ma is használják. Nincs már persze a tankönyvlistán, de nem is vonták ki a forgalomból. Még ma is évente újranyomja a kiadó. Elég jelentős hatást gyakorolt például az erdélyi irodalomtanításra, meglepődtem, hogy az ottani kollégák milyen jól ismerik s mennyit merítenek belőle.





■ *Kapható a Kitérők is?*

– Azt hiszem, nem. Ez terjedt el a legkevésbé, mert ez illeszthető be a legkevésbé a mai tanítási szerkezetbe, pedig nekem épp ez a kedvencem. Ebben érvényesül legtisztábban a hermeneutikai-recepcióesztétikai szemlélet, de nagyobbaknak való, ők pedig kilencediktől tizenkettedikig kizárólagosan kronologikus rendben tanulnak. A *Bejáratok*at és az *Átjárókat* a hat- és nyolcosztályos gimnáziumok hetedik-nyolcadik évfolyamán tanítják, illetve néhol kilencedikben, mielőtt áttérnek a kronológiára.

■ *Meglepett, hogy a Bejáratokban egy rendkívül részletes, hét oldalra terjedő Petőfi-életrajz olvasható...*

– Az nekem is sok! Bár természetesen nem megtanulásra való, az a feladat, hogy a diákok szűrjék ki a tíz legfontosabb információt!

■ *Ami, mármint a kiszűrés, a lényeg megtalálásának képessége, fontos tudás. Hallunk egy beszédet, nem is mindig egyszerű megtalálni benne a lényegét! Már ha van benne egyáltalán...*

– Igen, itt is kompetenciafejlesztésről lenne szó, bár talán nem a legszerencsésebb módon. Itt talán picit „túltoltuk”, túladagoltuk a hetedikesekek által feldolgozandó információmennyiséget. Arra gondoltunk, hogy a „lényeg”-et meg kell alkotni, és ezt sokféleképp lehet. Lehet Petőfi családjára és szerelmeire koncentrálni, egy másik „szűrlemény”-ben az alkotói pálya kulcspontjai emelhetők ki, és így tovább. A válogatás, a tömörítés, a valamilyen szempontból való rendezés alapvető és fejlesztendő képességek. S ez a válogatás az internet világában, a digitális nyilvánosság és a *fake news* korszakában még a korábbiaknál is nehezebb és fontosabb.

■ *Itt kérdezem meg, ami Radó Péter remek könyvének, Az iskola jövőjének olvasása óta foglalkoztat. Ő azt írja A személyiség és kultúra című fejezet elején: „A kulturális reprodukció általános célját (...) nem intézhetem el (...) egyszerűen. Erre a célra többnyire mint egy ismeretkánon megtanulására, illetve továbbadására gondolunk, s ez számos különböző okból is erősen problematikus. Először is: az a kanonizált ismeretkészlet, melyet »általános műveltségnek« is szoktunk hívni, rettentően nem »általános«. Lényegében az értelmiségi középosztály műveltségi kódjáról van szó, amely – lévén szociológiai értelemben erősen kötött – kirekesztő hatású mindenkivel szemben, aki nem tagja az azt hordozó társadalmi elitnek. Az »általános« műveltség tudáskészlete egy értelmiségi törzsi kánon...” Ebben sok igazság van. Nem is mondom, hogy tegyük kötelezővé Az eltűnt idő nyomában című hétkötetes Proust-regényt eredetiben, de én a „törzsi kánon”-t sem dobnám ki, egy gimnáziumból főleg nem. Arról most nem beszélek, hogy a kánon tartalma folyamatosan változik, arról sem, hogy többféle elit van, de a kánont tényleg nem dobnám ki. Te mit gondolsz?*

– Én konzervatívabb vagyok, mint Radó Péter. Vagy kétlelkű. Mondom, amit mondom: kevesebb tananyag, gyerekhez közeli szövegek, de – a kollégáim gúnyolnak is miatta – a *Szigeti veszedelmet*, a *Bánk bánt*, a *Faustot* azért elég alaposan megtanítom. Az első részét legalább. Tudom, hogy *Bildungsbürgertum* már nem létezik. De nekem igen! Az a titkos cél, hogy a *Faustot* is elolvassák és élvezzék. Nem is feltétlenül most. Majd, egyszer. Lelkesen tanítom *Az emlékek örét*, a *Stanley, a szerencse fiát*, *Az éhezők viadalát*, a *Harry Pottert*, a *Semmit*, de tényleg ez a titkos cél. Vigyázni kell persze a mennyiségre. Sem egy tantervbe, sem egy órába nem lehet mindent és mindenkit belezsúfolni. A holt anyag tanítása pedig teljesen felesleges. A pusztá címeké például. Ismerni kell a szövegeket, hisz csak akkor lehet beszélni róluk. Más a műveket tanítani, és más a művekről.

■ *Miket nem ismersz! Az emlékek öre... A Semmit sokan tanítják egyébként... Én úgy fogalmaztam meg, mikor véletlenül taníthattam, a magam célját, hogy olvasni szerető és tudó embereket szeretnék nevelni. Nem kis irodalomtörténeteket, nem is a jö-*

vő magyartanárait: olyan embereket, akiket érdekelnek a szövegek is, fontosnak tartják a művészetet, és van hozzá kulcsuk, sőt különbséget tudnak tenni érték és értéktelenség között. Térjünk vissza a Bejáratokhoz: rögtön az első oldalán olvashatjuk Gadamer és Ricoeur nevét. Persze a tanároknak szóló előszóban, de ehhez is kellett némi merészség...

– Az irodalomelmélet-mániám azt is jelenti, hogy szerintem a képességfejlesztést az irodalomelméletre kell alapoznunk. Ez is szükséges ahhoz, hogy olvasni tudó embereket neveljünk.

■ *Az elméleti tudás egy részét is átadnád?*

– Át, ami persze komoly fordítói képességeket igényel. Egy-egy szakkifejezést, idegen szót is meg lehet tanítani... *A szöveg vonzásában* három könyve tartalmaz is ilyeneket.

■ *Igen, egyikükben találkoztam például az izokolonnal, meg is kellett nézennem... Tulajdonképp hányadikosoknak szántátok ezeket a könyveket eredetileg?*

– A hatosztályos gimnázium – elég sok van belőlük az országban, több mint nyolcosztályos – elsőseinek és másodikosainak, de ezt a fantáziánevvel tudatosan elismisítottuk. Egy nyelvkönyv sincs korosztályhoz kötve, van kezdő, középhaladó, haladó... Visszatérve az elméleti tudáshoz: úgy képzelem, hogy egy-egy jelenséget könnyebb úgy megjegyezni, ha hozzá új nevet is tanulunk. A fontos azonban a jelenség, a működés, a hatás megértése, a név csak mnemotechnikai eszköz. Fogalmakat, definíciókat nem szoktam kikérdezni, csak fel kell ismerni a jelenséget, s főképp tudni kell, mire jó az, amit a fogalom megnevez. Nem a metafora definíciója a fontos, nem is az, hogy megszámoljuk, hány van belőle az adott szövegben, hanem, hogy itt és most megragadjuk, miképp működik, miképp hat. Utálom, ha leltárszerűen felsoroljuk a költői eszközöket, az érdekes az, hogy az adott szövegben milyen funkciójuk van az adott költői eszközöknek. Az elbeszélő nyelvi nézőpontjának és látókörének a felismerése az epikaolvasás ábécéjéhez tartozik, ahogy a vers jelenetkeretének, vagy ha az nincs kirajzolva, akkor csak beszédhelyzetének, megszólító-megszólított viszonyának vagy időszerkezetének felismerése is elengedhetetlen.

■ *Többek közt a te nevedhez köthető a SuliNova hetvenkilenc füzetből, tankönyvből álló sorozata a szövegértés-szövegalkotás területén. 2002 őszén az Oktatási Minisztérium által felkért szakértői csoport dolgozta ki az oktatási programcsomagok koncepcióját. 2004-ben jött létre a SuliNova Kht.-n belül a Programfejlesztési Központ, a tervezet hét területet jelölt ki, ezek egyike volt a „szövegértés-szövegalkotás”, de közéjük tartoztak a matematikai-logikai vagy az idegen nyelvi, sőt a szociális, életviteli és környezeti kompetenciák is. A programok tizenkét évfolyamra terjedtek ki, de figyeltek az óvodai nevelésre is. A cél a kompetenciaalapú oktatás elterjesztése volt. Történhetett volna valami nagyon jó, de nem történt.*

– Csak a szövegértés-szövegalkotás területére – a sokszorosítással, képzéssel, kipróbálással, átdolgozással együtt – százmilliókat költöttek a 2010 előtti kormányok. A 2010-es kormányváltással az egész ment a kukába.

■ *Ezt én résztvevőként talán fel sem tudnám dolgozni. Elképesztő pazarlás, emberek munkájának, maguknak az embereknek a semmibevétele...*

– Nehéz erről beszélni, nehéz volt megélni is. Az különösen fáj, hogy nem lehetett tökéletesíteni, piacképesé tenni az anyagot. Azért nem volt még piacképes, mert a munkatankönyvek a megoldásoknak kihagyott helyekkel rengeteg papírt emésztettek fel. Eredetileg úgy gondoltuk, hogy a kitöltött és visszaszedett tankönyvek megoldásait elemezve, statisztikai beválás-méréseket végeztetve tökéletesítjük a programcsomagot, a sorozatot. A megoldásokat a diákok füzetébe átirányító, gazdaságosabb változat létrehozására már nem maradt idő, s erre a közelgő oktatáspolitikai váltás előszele miatt már nem volt kiadói megrendelés sem. Nyolc tanév – ötödiktől tizenkettedikig – négy esztendő alatt létrehozott, kipróbált és részben

korrigált hetvenkilenc munkatankönyve, illetve azok módszertani instrukciókat és feladatmegoldásokat tartalmazó tanári kézikönyvei nem lehettek tökéletesek, még dolgozni kellett volna rajtuk. A munka így bevégetlen, gigantikus torzó. Végigírtuk, minden megvan, de az anyag nem egyenletes színvonalú, néhol túlírt – szűkséges lett volna, lenne még egy alapos átdolgozás, tömörítés, javítgatás, csiszolás. 2012 után az előbb kísérletinek, később újgenerációsnak nevezett tankönyvek bűnös, a „mi mindent újrakezdünk” alapon újabb EU-s pénzekből jöttek létre, a korábbi fejlesztés pedig, ahogy mondtam, a kukában végezte.

■ *Remélve, hogy ezt nem kell szó szerint érteni, megkérdezem: mi lett az elkészült anyagokkal?*

– Esetünkben – szemben más fejlesztési területek értékes produktumaival – fenn vannak a Magyar tanárok Egyesületének honlapján, a *Tan eszközeik* fül alatt lehet őket elérni, a tankönyvek mellett a tanári segédkönyveket is. Igaz, a megjelent kísérleti munkatankönyvek papírral túl nagyvonalúan bánó, nem szerkeszthető pdf-formátumban, ami a felhasználást igencsak megnehezíti... Sokan készítettük őket. Csupán szerzőként és évfolyamszerkesztőként több mint harminc ember dolgozott rajtuk. Emellett volt egy tudósokból álló „felügyelőbizottság”-unk, külső szakmai bizottságunk is. A munka kezdetén egy műhelyt hoztunk létre, a megbízást a koncepció alapján ez a műhely kapta. Volt benne néhány egyetemi oktató, néhány doktorandusz, például Kálmán László tanítványai, és sok-sok gyakorló tanár, akiket részben a Magyar tanárok Egyesületéből, részben korábbi munkájuk alapján toboroztunk. Az egyesület szakmai-módszertani táboraiiban sok kolléga képességeit ismerhettük meg a közös munka során. Akkor már hat egyhetes táboron voltunk túl, ahol együtt lakva, egész napokat együtt dolgozva képet alkothattam arról, hogy ki mire képes. A Radnótiból hat nagyszerű kollégám – Fábíán Márton, Fenyő D. György, Mozer Tamás, Schiller Mariann, Szarka Judit, Weltner Mariann – dolgozott a programcsomagon. A „módszertani guru”-nk Pethőné Nagy Csilla, a legkorszerűbb, használatban lévő tankönyvsorozat és módszertani kézikönyv szerzője volt. Az új NAT miatt most tűnhet el ez a sorozat is...

■ *Ami szegyen-nyalázat, de sokféle módszer van... Remélhetőleg vannak kitartó hívei a kompetenciafejlesztésnek, nyilván te is ennek a jegyében tanítasz. Meglepett, hogy az általam látott óráidon nem találkoztam radikális módszertani újításokkal, a negyedik osztály hagyományos módon, padosorokban ült, horribile dictu vigyázzállás és jelentés is volt. Amitől a következő órán persze még fejre is állhattál...*

– Sokan módszertani szempontból bátrabbak és színesebbek, mint én, miközben nagyon becsülöm a metodikai újításokat. Rendkívül fontosnak tartom a magyartanítás – és általában a tanítás – professzionalizálását. Nem lehet mindent a tanár karizmatikusságára bízni. A professzionalizmust el lehet várni, a karizmatikusságot nem.

■ *Igen, az vagy van, vagy nincs. Ráadásul szerintem egy varázsló is tanult varázslásmetodikát – Method of Magic, Methode des Zaubers – a varázslóegyetemen...*

– Legyen elméleti tudásunk és legyenek technológiáink, interaktív-reflektív eljárásaink. De magam ebben nem vagyok nagy újító. Pontosabban: én a tantervfejlesztésben és nem az órai módszertanban vagyok „innovátor”. Az a metodikai virtuozitás, ami Nagy Csillát vagy Fenyő D. Gyurit jellemzi, az engem nem.

■ *Aminek én azért örülök, mert valamennyire igazolja azt a gondolatot, hogy a személyiség talán a módszernél is fontosabb. Készíthet valaki fűrtábrát, gondolkodástérképet vagy idődiagramot – Pethőné tényleg egészen kiváló Módszertani kézikönyvéből veszem a fogalmakat –, elszakadhat a kronológiától vagy kapaszkodhat belé, ha semmi érzelme se a tanításhoz, se az irodalomhoz. Az ideális persze az, ha a tanár tehetséges is és a módszertannal is törődik. Ahogy a Radnótiban tanítasz, abban van alkalmazkodás is? Ha minden óra elején van vigyázzállás, akkor te sem hagyhatod el, hisz az zavart*

okozna, bár nem hiszem, hogy ragaszkodsz hozzá. Nyilván az osztályozásban, az értékelésben sem térhetsz el az általános szokásoktól. Ha rajtad múlna, máshogy csinálnád?

– A vigyázással számomra nem külső körülményekhez való alkalmazkodás. Van kollégáim, akik nem ragaszkodnak hozzá. Én szeretem a kereteket, nyugalmat adnak, ez például elválasztja a szünetet az órától. Németh G. Béla az egyetemen azt tanította nekem, hogy az európai ember köszön, a felállás pedig egyfajta köszönés. Harminchat ember mégsem köszönhet kórusban, az a katonaságnál dívik. Hajdan angolórán, vagy ma fakultáción, azaz kisebb csoportban nincs felállás, jelentés nálam sem. A tanításban alkalmazkodom ahhoz, hogy gyakorlóiskolában dolgozom, ahol olyan jelöltekkel foglalkozom, akik az uralkodó tantervek szerint fognak tanítani. Az értékelésben az órai munka a meghatározó számomra, de eszét azért nyilván kell írtni a gyerekekkel. Szóban sohasem feleltetek, de úgy gondolom, a kollégáim nagy része így van ezzel. Ha nem szorítana a tanterv és az idő, több, kutatásra alapuló, hosszabb és személyre szabott tanulmánydolgozatot íratnék. Ha nem kellene alkalmazkodnom, szinte végig csak problémacentrikus modulokat tanítanék, s a kronologikus rendszerezés csak rövidebb szakaszokban kerülhetne elő. Kevésbé lenne szerzőközpontú a tananyag kiválasztása és elrendezése.

■ *Mindenesetre tekintsük azt alapnak, amit Szövegértés, szövegalkotás a magyarórán című tanulmányodban – megtalálható az Irodalomtanítás a harmadik évezredben című könyvben – írsz: „Az örökölt és máig domináns tanításszervezési módok és pedagógiai módszerek alkalmatlanok a megnövekedett különbségekből adódó pedagógiai problémák kezelésére, megoldására.” Egyébként hányszor kaptad meg, hogy könnyű neked, mert egy elitiskolában tanítasz?*

– Sokszor. És az is igaz, hogy a jelenlegi kötelező óraszámok (nekem vezetőtanárként kevesebb van) mellett nem lehet megújulni és újítani. Más életkörülményekre, más megbecsültségre lenne szükség. Az újítások elsősorban ott kellenének a leginkább, ahol kevésbé motiváltak a diákok s ahol a tanárok munkakörülményei a legkevésbé teszik lehetővé az innovációt. Hangsúlyoznám, amit mondtam az elején: én mindent a Landlerben tanultam! Ott tapasztaltam meg, honnan hová lehet eljuttatni gyerekeket. Pedig az az átlagosnál „rosszabb” iskola volt. A szülők közt osztályonként három diplomás, ha akadt. A Radnótiban fordított a helyzet.

■ *Néhány éve tanítottam egy akkor művészeti szakiskolának nevezett intézményben. Egy tanévet bírtam ki. Úgy éreztem, nincs mire építenem, nem vagyok képes felkelteni semmilyen érdeklődést. De nem vagyok biztos abban, akkor sem voltam, hogy jól ítéltem-e meg a helyzetet.*

– Megoldható szituációk ezek, csak baromi nehezen oldhatók meg – és az embernek egy élete van. Én is éreztem már úgy, hogy kiégtem. Tudom, hogy sokan küszködnek a mindennapokkal. A Magyar tanárok Egyesületében nem kevés ilyen kollégával találkozom.

■ *Hogy beléptek az egyesületbe, az nagyon jó jel: akarnak valamit. Csak egyre rosszabb a helyzetük... Hány tagja van az egyesületnek?*

– Úgy háromszáz. De a Facebook oldalunkat majdnem tizenháromezren követik rendszeresen, a honlapunkon is rengeteg a látogató, a NAT-ról kiadott állásfoglalásunkat például már az első napon huszonhatezren olvasták el. A konferenciáinkon ötven-százhusz ember szokott részt venni, a nyári táborainkban hatvan ember fér el. Van, hogy többen is jönnek. A konferenciák és a táborok résztvevői közül persze sokan nem tagjai az egyesületnek. Mindenki számára nyitottak és ingyenesek a konferenciáink, ez kevésbé ösztönöz a belépésre és a tagdíjfizetésre. Az önköltséges és elég olcsó táborba is bárki jöhet. Mindig egy klasszikus életművéről beszélünk, és egy kortárséról, akit meg is hívunk. Témánk és vendégünk volt eddig Bertók László, Darvasi László, Esterházy Péter, Géczy János, Grendel Lajos, Háy János, Kemény István, Kertész Imre – még a Nobel-díj előtt –, Kovács András Fe-



renc, Lator László, Nadas Péter, Nadasdy Ádám, Oravecz Imre, Parti Nagy Lajos, Rakovszky Zsuzsa, Simon Márton, Szilágyi István, Szvoren Edina, Takács Zsuzsa, Térey János, Tolnai Ottó, Tóth Krisztina, Závada Péter. Minden évben más városban rendezzük a tábort. Idén, 2020-ban, ha a járvány engedi, Balassagyarmatra megyünk, a két témánk Mikszáth Kálmán és Tasnádi István lesz, az utóbbi mint drámaíró és mint ifjúsági regények szerzője. Ő el is jön.

■ *Egy nem túl régi felmérés szerint az olvasás a huszadik helyen áll a szabadidős tevékenységek közt. Legyen ez a tizenkilencedik vagy a tizennyolcadik, akkor is óriási a változás az ötven vagy hatvan évvel korábbi állapothoz képest. Találkoztam olyannal – kiadói szerkesztő, ráadásul egy nagy író élettársa –, aki úgy gondolja, az olvasás meg fog szűnni...*

– Ez biztos nincs így! Nem fog megszűnni. A mélypont 2000 körül volt, ehhez nagyban hozzájárult, hogy 1997-ben elindultak a kereskedelmi csatornák. Azóta a helyzet némileg javult, többen és többet olvasnak. És hol van már a televízió uralma, a digitalizáció, az internet, az okostelefon új korszakot nyitott! De ne felejtjük el, hogy az emberek a neten, a mobilon is szövegeket olvasnak, értelmeznek, alkotnak, azokhoz szólnak hozzá. Most persze sokan elmennek az instagram felé, ahol megint a kép dominál... De azt is látom, hogy újra sokan olvasnak például a metróon. Más kérdés, hogy mit. Elsősorban nyilván fantasyt és sorozatokat. Az egyszerűen nem igaz, hogy az emberek nem olvasnak. Olvasnak, ha nem is annyian és nem is azt, amit régebben. 2008 körül tapasztalni lehetett egy váltást a könyvtárakban: a fiatalabb látogatók a nemzetközi ifjúsági irodalom és a populáris irodalom iránt kezdtek erősen érdeklődni, Jókai, Mikszáth, Móricz eltűntek az élbolyból. Ezen persze lehet szomorkodni. De szomorkodás helyett jobb lenne tanítási paradigmát váltani. Azok, akik nem érzik, hogy óriási kulturális váltásban vagyunk, amelynek a kihívásaira választ kell adnunk, azok a nemzeti hagyomány továbbvitelének tesznek rosszat. Azok, akik szigorúan ragaszkodnak a kánonközpontú tanításhoz a felső tagozatban, az iskolarendszer szelektivitását és a társadalom széttöredezettségét fokozzák, mert a magasra tett léccel egyszerűen lemondunk azokról, akik felsőben nem képesek a hagyományos kötelező olvasmányokat, régi irodalmat olvasni. Ez nagyon súlyos társadalmi kérdés, óriási felelősséget követel a kezelése. Azt gondolom, hogy akkor tudjuk a klasszikusokat közvetíteni, akikre a középiskolában már erősebben fókuszálhatunk, ha az általánosban nem csak keveseket teszünk alkalmassá a befogadásukra. ■ ■ ■

■ **Arató László** (Budapest, 1955): 1979-ben az ELTE magyar–angol szakán szerezte meg tanári diplomáját. 1979-től 1987-ig a kispesti Landler Jenő gimnáziumban tanított. Ebben az évben lett az OPI dolgozója, feladatköre az irodalomtanítás innovációinak gondozása és saját irodalomtanítási program kidolgozása volt. 1990 óta az ELTE Radnóti Miklós Gyakorlóiskolájának vezetőtanára, 1996 ősze óta a Magyar tanárok Egyesületének elnöke.

■ **D. Magyari Imre** (1955): 1978-ban végzett a debreceni KLTE magyar–német szakán. 2013-ban ugyanitt szerzett PhD-fokozatot irodalom- és kultúratudományokból. Tanárként és újságíróként dolgozott, 2019 óta nyugdíjas. Készülő munkája *A magyarországi cigányság irodalma*. Kötete a Kalligramnál: *Hatvan plusz* (2018).



AZ ANGYAL

„Fejem hajszálainál többek / alaptalan gyűlölőim
erőimnél erősebbek / hazugságból ellenségeim
amit nem raboltam / azt kell megfizetnem.”

Zs. 69,5

SZÍNEVÁLTÓZÁSA

1.

1921 kora nyarán Walter Benjaminsnak sikerült szert tennie vágyainak hön áhított tárgyára, Paul Klee egy évvel korábban készített akvarelljére, az *Angelus Novusra*. A képtől valósággal megbűvölve az általa éppen akkor tervezett, de végül meg nem valósult laponak is a kép címét adta volna. A július 15-én huszonkilencedik születésnapját ünneplő Benjaminsnak legközelebbi jó barátja, Gershom (ekkor még Gerhard) Scholem egy hét strófából álló költeménnyel kedveskedett. Az *Üdvözlét Angelustól* címre hallgató versben – a cím távolról utal az *Angyali üdvözlésre* – mindvégig a falon függő kép beszél a címzetthez, azaz a szoba lakójához, akiről nem nyilvánvalóan eldönthető, hogy maga az ünnepelt-e. A költemény keletkezésének idején ugyanis a kép még hónapokig Scholem lakásának falát díszítette Münchenben, s csak később, lakáshelyzetének rendezése után jutott el Berlinbe Benjaminshoz.

A költeményben megszólaló angyalnak láthatólag sejtelve sincs még arról, hogy csaknem húsz esztendővel később – Benjamin utolsó művében – a történelem angyalaként fog az események láncolatára mint egyetlen katasztrófára meredni, tágra nyílt szemekkel. A hang, amelyen megszólal, kifejezetten gyermekversszerűen hat, mondókaként ismétlődő ritmusa találan illeszkedik az akvarell gyermekrajzra emlékeztető vonalaihoz és az angyal arcának maszkszerűre alakí-

tott bohócvonásaihoz. Együgyűen előadott mondanója komolyság és csúfondárosság között botladozik szelíden: égből alászállt jelenésnek mondja magát, akit nem érint közelről sem a város, ahová küldetett, sem a szoba lakója, akinek a falán függ. Saját világát, ahonnan származik, a mérték, a mélység és a világosság világaként írja le. A lényét egybetartó erők ebben a lenti világban csodának tűnnek. Ezután következik a húsz évvel később (1940), a *Történetfilozófiai tézisek* IX. töredékének mottójává lett strófa, amely szerint szárnyát már elröppenésre tárta szét, s immár visszatérne oda, ahonnan érkezett, mert itt maradása nem ígér sok boldogságot. A már-már fájdalomossá görbülő sorokat újból a fokozódóan együgyű csúfondárosság követi: saját, jelentéssel telített tekintetéről beszél, amely sosem válik üressé, valamint arról, hogy nem csupán annyit tud, amennyit hirdetni kell, hanem még annál is többet.

Végül az annak idején nyilván nagy derűtséget keltett záró szakasz jön: teljességgel nem szimbolikus dolog vagyok, mondja, nem jelentek többet annál, mint ami vagyok, hiába forogtad hát ujjadon a varázsgyűrűt, „nincs semmi értelmem”.

Fél évszázaddal későbbi írásában (*Walter Benjamin és angyala*) Scholem szinte mellékesen tesz említést arról, hogy az angyal gyermekien nagy feje körül rendetlenül lobogó fürtök kócosan gomolygó iratkeercseket ábrázolnak. Nem tudhatjuk, hogy ennek a részletnek a megfigyelésében játszott-e szerepet, hogy időközben – a IX. tézis befolyására – a kép Scholem szá-

mára is a történelem angyalává lett. Mindenesetre a költemény ifjúkori, még közös angyala erről nem szólt. Az idővel mottóvá érett strófa azonban mint ha egyszer s mindenkorra meghatározná egy mozzanatot, bármikor nyúljon is Benjamin a későbbiekben Klee angyalának alakjához: az angyal vagy elszállni vágyik valami elől, vagy legalábbis hátrál valamitől, miközben tekintete vagy fogva tart valamit, vagy ő mered valamire, ami fogva tartja. A valamiképpen fogságba esett vagy legalábbis égi visszatérésében késleltetett angyal képe Scholem versében merült fel, és ezt kapcsolja össze Benjamin azzal a talmudi legendával, mely szerint Isten minden pillanatban angyalok egész tömegét, *új és új angyalokat* teremt, azzal az egyetlen megbízatással, hogy elzengjék dicsőítő éneküket az Ő trónja előtt. Mikor az ének utolsó hangja is elhagyja ajkukat, semmivé foszlanak. Ezeknek a mindig *új angyaloknak* az egyike akad fönny Klee akvarelljének gyűrt papirosán, s bár *szárnya kész elröppenni már*, tekintete velünk marad a spanyol határtól a jeruzsálemi Izrael Múzeumig.

2.

Az 1933-ban Németországból menekülő Benjamin már mintha úgy látná, hogy az angyal megteremtése során valami végzetes baleset történt, s hogy a kép megszerzése mintegy eltérítette azt az isteni trónhoz vezető úttól. Mióta az angyal belépett a semmiből Klee könnyed kézzel papírra vetett vízfestményébe, amely a fogságában tartja, s ahol először Scholem verse próbálta szóra bírni, tekintetét némán szegzi megfigyelőjére, s torkára forr az a dicsőítő ének, ami létének egyetlen értelme. A talmudi legenda már önmagában is különös útra téríti az angyalokat. A bibliai szó – a *mal'ach* – félreérthetetlenül küldöttet, követet, hírvivőt jelent, Isten üzenetének hordozóját. A zsol-tárok számos esetben buzdítják az angyalokat is Isten dicsőítésére, ezzel mintegy a saját küldöttjükké téve őket. A legenda azonban a Teremtő önmagához küldött követeként fogja fel ezeket az angyalokat. Isten saját magának szóló, mindig azonos üzenetek végtelen sokaságát teremt, amely üzeneteket meghallgatásukkal semmisíti meg. Az akvarell fogságába esett üzenetet tehát még nem volt alkalma meghallgatni. Mivel nyilván emlékszik minden egyes üzenethordozóra, hiszen maga teremtette őket, végtelen türelmével várnia kell e még hiányzó követ megérkezésére.

A zsidó tradíció szerint, bár a történelemben Isten uralkodik, legalábbis a Messiás eljöveteleig hiába keresnénk trónját a történelemben belül. Arra a kérdésre, hogy hol is trónol voltaképpen, e tradíció egyik válasza így hangzik: *Izrael dicsőítő énekein trónol*. A zsol-

tár e különös képe szerint Izrael népe az üzenethordozók gyülekezete, amelyben a küldöttnek a létezése adta feladata, hogy énekével létesítse és támogassa Isten trónját, aki viszont az üzenethordozók szakadatlan teremtésével biztosítja trónjának folytonosságát. Szigorúan a történelem felől nézve az e dicsőítő énekekben felcsengő hang ugyanúgy a semmiből bukkan elő, akárcsak a trón, ami előtt zeng. Az éneklő dicsőítés a történelem közegében hangzik föl, de oka és anyaga nem a történelemből való. A történelem immanenciájába zárt transzcendencia. A minden történelem utáni jövőt várja és ünnepli, énekén nincs az időnek hatalma. A történelem persze tud minderről, ezeknek az énekeknek a szüntelen zengése nem maradhat előtte titokban, de mivel önmagát mindent átfogónak tudja, gyanakvó ellenszenvvel hallgatja. Már amikor hallgatja.

A Németországból elmenekült Benjamin ibizai magányában sóvárgott Klee otthon hagyott képe után, s a hozzá fűződő személyes viszonyának titkait firtatta noteszfeljegyzéseiben. A történelem eközben egyetlen gyilkos képbe fogta az angyalt, és nem engedte le többé szobájának faláról.

3.

Benjamin utolsó írása, az 1940-es *Történefilozófiai tézisek*, amelyben Klee festményének alakja mint a „történelem angyala” jelenik meg, első fragmentumában különös állítást kockáztat meg. Kempelen Farkas híres sakkozó automatáját idézi fel, amelynek törököt ábrázoló bábuja állítólag azért volt legyőzhetetlen, mert az asztal mélyén egy púpos, zseniális sakktudású törpe lapult, aki a bábút valamilyen mechanikával onnan irányította. Benjamin állítása szerint az úgynevezett „történelmi materializmus” is legyőzhetetlenné válik filozófiai ellenfelei számára, ha – a sakkozó törökhöz hasonlóan – rejtve a szolgálatába fogadja a teológiát. A teológia ugyanis manapság kicsi, csúf és rejtgetni való, állapítja meg ironikusan, miközben azonban nyitva marad az a kérdés, mi is a helyzet magával a történelemmel. Benjamin saját történefilozófiai téziseinek szerkezete valóban a sakkozó török mintájára épül fel, ahol a sakasztal mélyén a majdan eljövendő messiási kor teológiai fogalma irányítja a gondolkodó fogalmi kezében a bábuk lépéseit, s ahol a „sötét feladta” bejegyzés után a megváltott emberiség áll fel majd diadalmasan az sakktáblától. A történelmi materializmus önképével szöges ellentétben, itt tulajdonképpen az osztályharcos marxizmus jelenik meg a teológiai tartalmak „köntöseként”.

Nagyjából Klee festményének megszerzésével egy időben keletkezik Benjamin – címével Spinozára uta-

ló – *Teológiai-politikai töredéke*. Alapállítása a zsidó eszkatológiai hagyomány legmélyebb értéséről tanúskodik: a történelem és a történelmet beteljesítő Messiás között semmiféle összefüggés nincs. Pontosabban: ilyen összefüggés egyedül a Messiás felől létesül, mintegy utólag, a történelem felől tekintve azonban semmi sem irányul e végpont felé. Ez egyben azt is jelenti, hogy a történelmen belül állva lehet – sőt, talán kell is – reménykedni a messiási Ország majdani eljövételében, ám ennek az időben nincsen semmiféle jele, s a történelem maga sem a jele tulajdon, majdani végének. A remény nem történelmi termék. Így tekintve, a történelem kifejezetten kísértés, amely – előre utaló jelek és beteljesedésükre váró indítékok híján – folytonosan azzal az eszmével kísérti meg az emberiséget, hogy a Messiás és Ország nem jönnek el sosem. A történelem tehát a gyengék és az erők szétválasztására van: a gyengék hisznek a történelemnek, és arra következtetnek – teljes joggal –, hogy nincsen Messiás, míg az erők inkább hisznek a Messiásnak, mint a saját szemüknek és a történelemnek.

Korunk uralkodó szektája azonban egy harmadik csoport. Széltében-hosszában elterjedt felfogásuk szerint az Ország eljövételét kizárólag a történelem rosszindulata gátolja, s az Ország már rég eljött volna, ha ezekkel az ellenerőkkel sikerült volna leszámolni. Szerintük a történelem majd' minden eseménye a célra mutat, vagy pozitíve, vagy negatíve vonatkozik a messiásira. E szekta gyűlölete elsősorban a pusztán reménykedőkre koncentrálódik, mert nemcsak hogy nem vesznek részt a történelemben, annak immár kész, csak még meg nem valósult végrehajtásában, de ráadásul élni akarják a remény, és nem a történelem életét. E reménykedőkre zúdítják ezért a történelem még mindig fennállásának minden felelősségét, arra kényszerítve őket, hogy szűnjenek meg a remény népének lenni, és váljanak végre – hozzájuk hasonlóan – a történelem népévé. A történelem körülzárja az angyalt.

Az angyalt „bekerítő” valóságos történelem pedig továbbra is ragaszkodik ahhoz az allegóriához, amivel Kempelen szédítette a nézőit. Most, hogy már fellebbent a fátyol a titokról, s mindenki számára láthatóvá lett az asztal mélyén rejtőző púpos törpe, az allegorizáló történelemszemlélet arról gyözködi a publikumot, hogy éppen ez az elrejtett sakkozó a „köntös”, ami mögé a zseniális török bábu rejti gépezetének páratlan tehetségét. A rejtőzködő púpos törpének – a teológiának – mint köntösnek a fogalma, az allegorézisben gyökerezik. A történelmi materializmus a középkor vallási és teológiai küzdelmeit rendre mint valójában politikai-társadalmi harcokat fogta föl, amelyek – korukhoz alkalmazkodva – vallási köntösben jelentkeztek. E felfogás belső nehézsége nyilvánvaló: a gyöke-

rében nem vallási természetű konfliktusok mintegy a kor általánosan vallásos természetének a „kedvéért” öltenek maguk is vallási „köntöst”, ezzel is hozzájárulván nyilván ahhoz, hogy minden más szándék is vallásos „köntösben” jelentkezzen, ők immár az előbbi konfliktusok „köntösének” a kedvéért, és így tovább. Minden eddigi történelem a „köntöst” hordozók története.

A történelemnek ez a filozófiai értelmezése a valóságra alkalmazta a késő ókor és a középkor több rétegű Írás-értelmezési technikáját. Ami *betű szerint* vallási ellentétnek látszik, az mélyebb, *allegorikus* értelme szerint szociális küzdelem. A történelmi materialisták a mai napig ragaszkodnak ehhez az allegorikus értelmezéshez, miközben egy döntő ponton alulmaradnak a középkoriakkal szemben. A régiek allegorizálása ugyanis ontológiailag is megalapozott volt: az értelmezés által feltárt különböző jelentésrétegek egytől-egyig maguk is léteztek. A lét maga is többrétegű volt számukra, hiszen ez a tény indokolta egyáltalán a többrétegű értelmezés létjogosultságát. Az újplatonista emanáció valamilyen elmélete nélkül az allegorézis alaptalanává válik: ha nincsenek emanációs létrétegek, akkor a valóság allegorikus megfejtései nem egyebek dogmatikus időtöltésnél. Ez az ismeretelméleti allegorézis filozófiailag illegitim.

Valószínűleg innen fakad, hogy a mai Nyugat képtelen felismerni és azonosítani a vesztere törő – külső és belső – erőket. Ellenségeit rendre megfejteni törekszik, mint a nyomor, az elmaradottság, az elnyomás vagy a különböző – jogos és jogtalan – sérelmek allegóriáit, köntöszeit. Gesztusainak címzettjei így mindig az allegória megfejtett tartalmai, s figyelmen kívül hagyják a pusztán allegóriának tekintett megnyilvánulási formát. Aki a Nyugat – és az annak részét alkotó Izrael – elleni háborút vallási harcnak tekinti, azaz hisz a támadó szavainak, és nem törekszik azokat allegorikusan visszavezetni valami másra, nyomorra, egykori sérelmekre, gyarmati elnyomásra vagy elmaradottságra, arra a mai Nyugat valahogy úgy tekint, mint a korai, még erőteljesen allegorizáló egyház tekintett a judaizmusra. Keménynyakú megátalkodott, aki megrekedt a betű szerinti, vagyis a tisztán test szerinti értelmezés szellemtelenségében. Pedig – a felvilágosult humanizmus e megszállottai szerint – a Messiás Országát már rég eljött volna, ha a megátalkodottak hajlandók volnának végre az „egyházban” megnyílt allegorikus történelem-értelmezéssel élni, vagyis rányitni szemüket a történelmi folyamat és a Messiás közti – szerintük igenis létező – összefüggésre.

Korunk ideológiai kultúrája a legmélyebb filozófiai hagyományt követi. Thalész ősmódozata, hogy tudniillik „minden víz”, azt mondja, hogy minden a víz megvalósult allegóriája. Hogy a vizet nevezzük-e az

egyetlen tulajdonképpeni lényeknek, vagy a társadalmi osztályharcok történetét, az allegorikus „megfejtés” módszerén mit sem változtat. A valóság nem egyéb, mint a kiszemelt lényeg köntöse.

A Közel-Kelet köré csomósodott problémák kapcsán Európa és Izrael viszála abban a kölcsönös értetlenségben ragadható meg, miszerint Izrael tökéletesen magára marad azzal a tudásával, hogy ellenségei nem allegorizálnak. Hogy a megsemmisítésére törő vallási vagy pszeudo-vallási gyűlölet nem valami másnak – szegénységnek, elmaradottságnak, gyarmati elnyomás elleni harcnak – az allegorikus kifejeződése, hanem pontosan az, ami. A megsemmisítésére törő vallási gyűlölet. A Nyugat számára Izrael keménynyakú ragaszkodása a rá irányuló gyűlölet betű szerinti értelmezéséhez utólag igazolja a test szerinti jelentés képviselői iránti hajdani megvetését. Ugyanakkor azt a tényt, hogy Izrael tanítómestere azzal kapcsolatban, hogy ez a gyűlölet nem allegória, hanem betű szerinti valóság, éppen ő, Európa volt, sűrű homállyal fedi el maga elől.

4.

A történelem népei a történelem közegében küzdenek lehetőleg örök fennmaradásukért, amin az időbeli örök megmaradást értik. Országaik, nyelveik, törvényeik élnek az idő életét, fogyatkoznak és megújulnak. Az idő hatalmának engedelmessé néznek szüntelen farkasszemmel az események láncolatával, amelynek egészen odaadják magukat. Az a lény azonban, aki – értelemszerűen örök – életét a történelmen kívül tengeti, az eseményeknek ezt a láncolatát szükségképpen nem egymást követő folyamatoknak látja, hanem az idő csapásai alatt elszenvedett „egyetlen katasztrófának”. A történelem anygala „arcát a múlt felé fordítja”, vagyis az *egész* történelem felé, amely számára immár egyetlen – hiszen elmúlt – katasztrófa. Ez a múltegész végtelen gyűlölettel és értetlenül néz vissza az angyal tágra nyílt szemébe, mert minden pillanatában a történelmet túlélő, örök győztest látja benne. Az angyal feje körül borzasan lobogó irattekercseken ott áll a katasztrófa leírása múlt időben.

Benjamin halálát követően Klee képe végül elhagyta Európát, és Scholemhez került Izraelbe. Arcát a múlt felé fordítva, az ő szobájának falán is hiába igyekezett szárnyait összezárni, feltámasztani a holtakat, és összeilleszteni, ami széttörtött. A történelem Paradicsom felől támadt szélvihara mozdulatlanúságra kárhoztatja, és arra kényszeríti, hogy úgy viselkedjék, mintha maga is a történelem lakója volna. Scholem halála után özvegye a képet a jeruzsálemi Izrael Mú-

zeumnak adományozta, ahol az állandó gyűjtemény részeként mered a szembefújó szélvészre. Írott tekercsektől körüllobogott fejével bezárult a rá neheztelő történelembe, s az arcába vágó vihar visszapréseli elmondandó üzenetét tágra nyitott szájába. A történelem felől tekintve úgy fest, mintha hangtalan hátrálása a jövő felé maga az üzenet volna. Holott csak nem tudja elmondani. Ha elmondhatta volna, nyomban visszaröppenthetett volna oda, ahonnan érkezett. A történelem rosszindulatú orkánja nem egyszerűen túlharsogja az angyal gyermeki csengésű hangját, hanem beléfojtja a szót.

Ha egyszer majd visszatér oda, ahonnan érkezett, mindazok tekintetét is magával viszi, akikre ideát tekintett. Odaáll végre a trón elé, és akadály nélkül kiéneklí a torkából – dicsőítésbe fonva – mindazokat, akikkel találkozott. Azután megnyugodva semmivé foszlik, mert immár minden üzenetet átadott. Mindent elénekelt, amit itt lent látott, és a megszűnése előtti utolsó pillanatban csakugyan a történelem üzenethordozó anygala volt: a történelembe zártak üzenetét adta át a legilletékesebbnek.

5.

Van Elie Wieselnek egy regénye, *Az eskü* a címe. Egy örült vénembert ábrázol, aki gyermekkorában egymaga éli túl falujának véres pogrom általi teljes pusztulását. A holtak megesketik, hogy nem csupán emlékezni fog rájuk, hanem gondoskodik is róla, hogy az egész falu és annak minden egyes lakója tovább élhetti együgyű, megszokott életét az ő lelkében. A kocsis kurjongatva hajtja tovább a lovait, a rabbi gyerekeket tanítgat a Tórára az imaházban, a kémények telente füstölnek, házasságok köttetnek, és újszülöttek látnak napvilágot az örült szívében. Mikor megöregszik, és a halálát közeledni érzi, vadászni kezd valakire a város utcáin, akire rábízhatná a faluját, hiszen az életén túl is köti az esküje. Ő a történelem anygala.



Tatár György: Salgótarjánban született 1947-ben. Az ELTE BTK Filozófia Intézetének címzetes egyetemi tanáraként ment nyugdíjba. Jelenleg Svájcban él.

ÁLLATBŐRBE BÚJT EMBER

„Abban a pillanatban a rigó tele volt lehetőségekkel.”¹

Szokás emberbőrbe bújt állatokról beszélni, de mintha ritkábban merülne fel az *állatbőrbe bújt ember* elképzelése. Moskát Anita *Irha és bőr* című regényének középpontjában mégis éppen ez a fogalom áll, és egy olyan világ, amelyben az állatok státusza a testükkel egyetemben radikális változásokon megy keresztül. Az alaphelyzet tehát megrendítő, filozófiai problémákban gazdag és felettébb izgalmas.

Kiemelkedő a történetészövé és a regény maga is mindenestül, egyetlen problémája az, hogy az író magyar, ugyanis ha külföldre (mondjuk angol-szász területre) születik, akkor jóval híresebb és elismertebb lenne, mert bizony az angol és amerikai írókat, akiket úgy istenítenek manapság – pont az állat és az ember közti viszony művészi problematizálása okán –, kenterbe veri, csont nélkül. Tudnék mondani szerzőket és címeket, de inkább felejtjük is el őket, nem akarom reklámozni a rosszabbat, ha egy magyar író ilyen művet produkál.

A történet elején még ismeretlen okoknál fogva az állatok világszerte bebábozódnak és emberi formát kezdenek ölteni, de teljesen sosem alakulnak át, bizonyos mértékben mindig megőrzik állatlétük maradványait testükön, ösztöneikben és – ugyan halványan, de – emlékeikben is. Így egy igen szélsőséges értelemben „*két világ polgárai*” lesznek, újjászületésükkor mitológiai szörnyekre hasonlító kinézetüknek (ember-állat hibridekké² válnak, *fajzatokká*³) köszönhetően kevés bizalom övezi létezésüket, miközben a számukra is értelmezhetetlen és idegen metamorfózisuk miatt igen nagy szükségük lenne az útmutatásra.

De ezt kezdetben senkitől nem kapják meg.

Sőt.

A későbbiekben sem lesz sokkal derűsebb a helyzetük az emberi társadal-

Moskát Anita: *Irha és bőr*
GABO Könyvkiadó,
Budapest, 2019

mak nagy részében (hiszen egy globális eseményről van szó).

A regény elején bepillantást nyerünk ebbe a felettébb felkavaró időszakba, mikor még ez a jelenség, a *húsvéti teremtés*, mint az első ilyen esemény, újdonság volt. A szerző okosan játszik a teológiai problémákkal, hogy hol is van az állatok helye valójában – abban a felettébb hierarchizált struktúrában, amelynek az ember áll a csúcspontján –, ha ilyen átalakulásokon mehetnek keresztül, mert akkor biztos valamilyen hiba csúszott az ember teológiai alapon való kikutatottságába, és bár véletlennek tűnik az időpont (ez evidensen a látszat, a regényben semmi sincs véletlenül jelen), hogy húsvétkor történt az első tereméshullám (mint az a regényből kiderül), mégis nehéz kétségbe vonni az ontológiai, sőt transzcendens jelentőségét ennek a változásnak.

Az emberek reakcióját pedig evidensen mi magunk is meg tudtuk volna jósolni: világméretű pánik, a probléma kezelésének teljes képtelensége, az újszülött lényeket legyilkolják, ásóval, puskával, bármivel, ami a kezük ügyébe kerül.

Már az első oldalakon implicit megszületik egy véres kritika az emberiség egészének célzva, azaz mintegy bebizonyosodik, hogy a *Homo sapiens* képtelen a másságtól való félelmén felülkerekedni, a saját magát ilyen vagy olyan indokok, érvek mentén középpontba helyező és ily módon a kikutatottságát vitathatatlaná tévő világszemléletét (antropocentrizmusát) legalább újradefiniálni (ha nem is elhagyni), mikor egy másik, értelmes fajjal kerül szembe. Túl erősnek bizonyulnak az emberek gondolkodásában azok a maradványok, amelyek az állatokkal való bánásmódra vonatkoznak.

És mégis, nem minden *fajzatot* képesek elpusztítani, szembe kell nézniük a ténnyel, hogy a *fajzatokra* immár nem tekinthetnek úgy, mint az állatokra, nem frizbizhatnak az átalakult ház-örzövel⁴ (magyarán meg kell szüntetniük az úr-szolga viszonyt, az állatoknak mint élő testeknek, az életnek magának az önkényes felhasználását a saját neurotikus vágyaik, igényeik, szeszélyeik etc. kielégítésére; mindennek hátat kell fordítaniuk, ami ezt az ontológiai felsőbbrendűséget közvetíti), hiszen egy értelmes lényel kell kapcsolatba lépniük, amely képes kommunikálni velük (még akkor is, ha nem minden *fajzat*nak alakultak ki a hangszálai, a jelnyelvet így is használni tudják az adott esetben), és megérti őket.

Ez bizony nehéz feladat. Talán lehetetlen. Vagy mégsem?

A kötet zseniálisan épít ezekre a fantasztikus, több értelemben is megrendítő és határsértő alapokra, miközben az írásmód mindvégig tiszta és érthető marad, ám mégsem mellőzi azt a mélységet, amely a karakterek fejlődési ívének és a szűzsé szerkezetének tökéletes kibontásához és beteljesüléséhez szükséges.

A regény cselekménye 17 évvel az első teremtés után játszódik, Magyarországon, mikor már valamilyen „kezelési módszer” kialakult az immár gyakorivá vált átváltozások (azaz teremtsék) „orvosolására”.

A *fajzatok* tehát gettókban élnek.

A gettón kívülre csak gyámmal vagy bérmunkásként (ez valójában rabszolga-kereskedelmet jelent, eladják és veszik a *fajzatokat*, mint a prostituáltakat, néha pontosan ilyen munkakörben...) kerülhetnek. A vehemensebb problémákat fel- és megoldandó, a regény kezdeti cselekményéhez mérten 3 hónap múlva egy népszavazás várható, mely végleg eldönti, hogy a *fajzatok* emberi bánásmódban (és jogokban) részesüljenek-e, vagy sem. Ezen a ponton ismerkedünk meg a regény három főszereplőjével.

Kirill, az *őzfajzat* nézőpontján keresztül találkozunk a gettóbeli életvitel viszontagságaival, miközben azzal is szembesülünk, hogy milyen élőlényt teremt a gettósítása, megbélyegzése, elzárása és szocializációja⁵ az Életnek, holott Moskát Anita nem von párhu-

zamat bizonyos történelmi események és a regény történései között, intelligensen kezeli a kényes területeket is.

Példaként szolgál erre az a tény, hogy Magyarországon játszódik a regény, a magyar politikai életnek és médiának a közegében, még sincs egyetlenegy személy vagy párt megnevezése, pusztán a situációra való reflektálás teremti meg a miniatűr kikacsintásokat, amelyek függetlenek a kurrens politikai vagy társadalmi trendektől, pusztán megmaradnak a mindenkori politikai, társadalmi rendszer kritikájának, és az adott országának is, ezért is lehetne kiváló, ha angolul vagy bármilyen külföldi nyelven megszületne egy fordítás, mert az értelmezési keret nem zárt, egy nem Magyarországon élő ember is érti azt a kényes és feletébb húsba-vágó viszonyrendszert (ha az életvitelbeli másságok el is kerülnek a tekintetét), amelyben a regény mozog, legyen szó emberi- állati jogokról, méltóságról vagy Életről.

Mint hogy születése után rögtön egy szocializációs központba került – ahol egy sajátos biopolitika mentén szelektálják, irányítják, formálják, integrálják, majd felhasználják a *fajzatokat* (az életet magát), sőt, ha szükséges, az élethez való jogot meg is vonják –, Kirill súlyos identitászavarral küzd, ő érzi legjobban a *sapiensek* uralkodási vágyának a határtalanságát (mondhatnám, hogy önkényességét, az élet instrumentalizálására való hajlam leküzdhetetlenségét), ezért az eredetkérdés (hogyan honnan is jöttek a *fajzatok*, és miért) nála kulcsfontosságú lesz.

A szocializációs központ, ahol az „újszülötteket” vagy inkább újjászületteket – hiszen gyakorlatilag az átalakulás miatt infantilis állapotban élednek újjá a *fajzatok*, beszélni, járni, enni etc. tanítják őket – emberi életre oktatják, túl sok válasszal nem szolgál. Itt pusztán felkészítik őket arra, hogy a testük új állapotához mérten mire lesznek használhatóak.

A szocializációs központ felől eképpen konstituálódik meg a válasz arra, hogy mi a létezésük célja. Röviden: szolgálat és hála, mert egyáltalán segítséget kapnak. A szocializációs központ úgymond „karbantartási projektjének” célja pedig az, hogy ne süllyedjenek vissza az immár átalakult *fajzatok* az

őszön uralta állatvilágba, magyarán az átalakult *fajzatoknak* számtalan készítményt kell szublimálniuk a szocializációs központ jóvoltából. Ennek vannak előnyei, például mikor a *fajzatokat* megtanítják arra, hogy az átalakult gyomruk (amely immár emberi szervé vált) nem tudja megemészteni a legelt füvet, így ne nagyon folytassák ezt a tevékenységet (a legelést), mert akkor minimum emésztési zavarokkal kell majd küszködniük.

Hátrány azonban a teljes metafizikai megalapozatlansága a létezésüknek, amit nagyon is igényelnének, így Kirill is az ember alkotta mítoszokban keresi a választ a lét nagy kérdéseire, amelyekben talál is hibrid lényeket, ám a *sapiensek* a mítoszokra alapuló hipotéziseket és minden olyan készséget, amelyet ők nem birtokolnak, de a *fajzatok* igen, visszautasítanak, létezésüket kérdőre vonják, és megsemmisítik.

Így Kirill tengődik az egzisztenciális krízisben, miközben *hive mind* kapcsolatban van az özek egy kis csoportjával (közös a tudatuk egy bizonyos fokig, különösen, ha fizikailag is a közelében vannak egymásnak), akikkel együtt él mint *hagyományörző* (olyan *fajzatok* csoportját jelzi ez az elnevezés, akik ragaszkodnak az állati éniük dikta készítményekhez, holott már nem képesek azokat teljességgel kielégíteni). Nem vállal bérmunkát, így kéreget azoktól a „turistáktól” (*sapiensektől*), akik a „szafari buszokkal” látogatják a gettót, mint egy állatkeretet, ahol bizony a kedves bentlakóknak viselkedni kell, különben elatartják őket.

Kirill értelemszerűen (többek között ezért is) nem lesz nagy emberbarát, fabulákat (amelyeket mi is olvashatunk a regényben) ír arról, hogy miként bánnak (el) az emberek a *fajzatokkal*.

Ezt a stagnálást Kirill életében Pilar töri meg, a *borzfajzat*, aki maga a naivitás, formálhatóság és csodálkozás, aki átalakulása után korántsem vált visszataszítóvá (mint a többi fajzat a *sapiensek* szemszögéből), hanem aranyos, cuki, rajzfilmfigura image-t sugároz, hiszen az átalakulása utáni új életét teljes egészében a négy fal között töltötte „gazdájának” a szobájában. Neki szüksége van Kirillre, ám Pilar bizony csodálja az embereket, sőt mi több, azzá akar válni,

miközben a nyáj – az a gettón belüli renegát *fajzatszekta*, amely világalomra tör a fekete bárány szervezésével –, ahol segítséget kapnak, a *sapiensek* vesztét akarja, és a helyükbe szeretné állítani a *fajzatokat*, nem kevés erőszakkal.

A harmadik főszereplő, August Dahl, aki a Nemzetközi Fajzatügyi Szervezet kampánymenedzsere, Kirill és Pilar életét is felbolygatja a bejelentésével, miszerint emberi külseje csak káprázat, valójában ő is egy *fajzat*, aki mindenfajta állati maradványt nélkülöz (látszólag).

Ő az a *fajzat*, akiről a *sapiensek* észre sem vették, hogy más.

A három élet merőben eltér egymástól, összefonódásuk azonban egy egységes képet ad arról, hogy mit jelent az, ha a *sapiensek* a saját bőrüket akarják ráhúzni az állatokra, mindenáron. És kiderül, hogy ez a módszer nem életképes, mert a *fajzatok* nem pusztán ember- és állatlét közé ragadt entitások, hanem annál sokkal többek.

Ezekben a regény által káprázatosan ábrázolt élethelyzetekben, ahol az emberek elhatárolt világán kívüli dolgoknak látszólag nincs helye, mégis színre lép valami újdonság, idegenség, az Élet.

■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 Moskát Anita: *Irha és bőr*, GABO Könyvkiadó, Budapest, 2019, 603. oldal
- 2 Elméleti bázisként támaszkodom a következő kötetekre ezen a ponton is: Horváth Márk–Lovász Ádám–Nemes Z. Mária: *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*, Prae Kiadó, Budapest, 2019; Helikon, Irodalom- és Kulturatudományi Szemle: *Poszthumanizmus*, 2018/4 – LIX. évfolyam
- 3 A fajzat elnevezést az emberek adták, ezzel is ki akarták fejezni a morális fölényüket, hiszen a szóban magában benne foglaltatik az elfajzásra, az elkorcsosodásra, valami rendellenességre való utalás.
- 4 Rosi Braidotti: *The Posthuman*, Polity Press, Cambridge, 2013, 55–105.
- 5 A szocializáció nem bír ebben az esetben pozitív jelentéstartalommal, hiszen a „méretre szabás”, a kizárás és a „ha nem illeszkedsz be, akkor elpusztulsz” hozzáállás fényében van jelen a regényben.

■ Szapora Márk Aurél (1994): esztéta, az ELTE BTK-n végzett esztétika mesterszakon, jelenleg az esztétika program doktorandusza. Disszertációjának témája a fantasztikum és a filozófiai antropológia kapcsolatának vizsgálata elsősorban irodalmi műalkotások elemzése által. A fantasztikum világok szerelmese.