

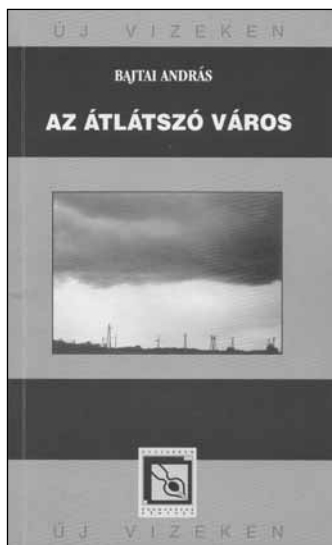
A bizonytalanság hangulata

„Ez már a ritkulás. Ereszkedő hanglejtéssel / fejezzük be mondatainkat, és könyökölve / hallgatjuk egymást, mint a mesemondók.” Csendes melankólia lengi be a fentebbi sorokat, s míg nyugodt, már-már derűs hangulatot árasztanak, van bennük egyfajta mély, a felszín alatt megbúvó fájdalom. S nem utolsósorban ezekkel a mondatokkal kezdődik **Bajtai András** első verseskötete: *Az átlátszó város*. Nem lehet véletlen, hogy a *Mint a mesemondók* című vers került kiemelt pozícióba, hiszen így az olvasó már az olvasás kezdetén szembesül a ténnyel: Bajtai költészete epikus jellegű. A szerző szeret mesélni, történetet mondani, mint a régi nagy mesemondók. A fentebbi szöveg azonban

nemcsak e líra epikus színezetét emeli ki, hanem egyúttal megteremti a kötet és a szövegek befogadásának hangulatát. Mintha egy nagy-nagy tűz körül ülne az olvasó, közben esteledik, furcsa fények és árnyékok röpködnek a tűz felett, s innen-onnan felhangzik egy-egy történet. S lassan nem is a történet a fontos, hanem a hangulat.

Bajtai szövegei jól behatárolt időben mozognak: az alkony beköszönésétől egészen a szürke pirkadatig: „Ébredés után még boldog / vagyok, amikor ablakom alól, akár egy / csor-

dát, hajtja el a szél a reggeli, nehéz / ködöket...” (*Legyen az angyaloké*), „a folyónak ugyanarról / a partjáról integetünk mind a ketten, / a bizonytalan és sűrű alkonyat idején.” (*Nem vigasztal*), „Hajnalban, ha sírni támad / kedvem, nem azért van, mert a vihar / kitepte kedvenc, öreg tölgyünket...” (*Az ötödik ősz*), „Mert ha például sötétedés után mégis elengednek / a négy lábakkal sétálni...” (*Kifordított álmok*). A német nyelvben akad erre egy jó szó: Dämmerung. Egyszerre jelenti az alkonyt és a pirkadatot. És itt érdemes egy kis kitérőt tenni, s megemlíteni a Kurt Pinthus szerkesztette *Menschheitsdämmerung* című kötetet, mely a német expresszionista líra legkiválóbb gyűjteménye. S hogy miért hozakodom elő ezzel az elrugaskodottnak tűnő példával? Egyfelől az antológiában szereplő versek hangulata, másfelől pedig a szövegekben megjelenő városkép hasonlatossága miatt. S nem nehéz a Bajtai-szövegek városára ismerni: lassan körvonalazódní kezd az olvasó előtt Budapest. Főként az éjszakai város, zezzugos, koszos utcáival, árnyékot vető, halovány fényeivel, szűk szeméttledobóival, bűdös aluljáróival és kétes alakjaival. A mindent magába szippantó nagyváros lapul a



szövegek háttérében, mely ellopja a pillanatok soha meg nem ismételtető varázsát, a szerelmek paplanmeleg biztonságát, egyszóval minden bizonyosságot, s csak a kiszámíthatatlan pillanat bizonytalansága marad.

Kiszámított ritmussal hömpölyögnek a kötet szabad versei: fodrozódik a víz, mintha hullámokat indítana a benne fürdőző. A lírai én nem külső szemlélője az eseményeknek, nem objektíven tárja az olvasó elé a hangulatot, hanem részese a szavak és mondatok rezduléseinek, minden gondolat vagy érzés belőle indul és hozzá tér vissza. És mégis: az lehet az érzésünk, hogy mindezek ellenére, a megszólaló hang inkább csak passzív részese mindennek: nem irányítja az érzéseket, hanem csak sodródik az árral, a lassan tovagördülő mondatokkal. „A délelőttök nélküléd, mintha kráter vagy mélytengeri / árok szélén tántorognék, csomósodik az egyedüllét, / megköt a félelem, és csak a tétova latolgatás, / ez az üledékes, ősi tervezgetés marad, menjek-e utánad, / vagy maradjak inkább...” (*Menjek-e utánad*) – elbizonytalanodás csendül a sorokból, s a versek minduntalan visszatérő motívuma a rejtőző, de egyre erőteljesebbé váló félelem. Nem volt véletlen az expreszionista párhuzam: Bajtai verseiben a világtól, a nagyvárostól való félelem hangulata járja át a sorokat, s látomásaiban szokatlan, rémálmokra hasonlító képek sorakoznak, melyek egyre inkább a bizonytalanságot, a kétségbeesést erősítik: „...a gyerekek szétázott / teásfilterekkel aggatják tele a fákat, és a csillárokat / vastag szíjjakkal fojtják meg, a háztetőkön jóllakott / óriáskígyók napoznak, az öregaszonyokat pedig rendőrök / fogják le az aluljáróban...” (*Szóval furcsa*). S a már említett epikus jelleg immár más-

ként értelmeződik: történetek tűnnek fel, történetfoszlányok, melyek aztán befejezetlenül magukra maradnak a tovagördülő mondatok mögött. Nem a történetek a fontosak, csupán a megkezdésük és az általuk fel- vagy megidézett hangulat. A történetek Bajtai András verseiben befejezetlenek, akár úgy is fogalmazhatunk: elmondhatatlanok. A lírai én nem is törekszik elmondásukra, csupán megpendíti őket, hogy aztán mint megrezgetett húrok, háttérzajként – hiányosságukkal – bizonytalanságot és feszültséget teremtsenek. S a meghökkenítő és szokatlan képek mellett éppen ez a hangulat – mely végigkíséri az összes szöveget – tekinthető a kötet egyik figyelemre méltó erényének.

Érdemes kiemelni a kötet harmadik ciklusának (*Rendellenes éjszaka*) záró versét. A *Zárás előtt* című szöveg hemzseg az intertextuális utalásoktól, s leginkább egy József Attila-parafrázisnak tekinthető. Nem egyetlen szöveg parafrázisa, hanem több vers megidézése; és az idézetekből, szavakból kerekedik ki egy helyzetvers, mely József Attila utolsó pillanatait hivatott megidézni. „Az ember végül homokos, szomorú, vizes / síkra ér, gondolta. A pályaudvar bisztrójában / ült, nem szólt senkihez. Figyelte, ahogy / az utolsó vendég poharáért nyúl, később / a koszos műanyagterítőt bámulta hosszan.” A *Reménytelenül* vers (első variációjának – *Lassan, tűnődve*) első sorával indul a Bajtai-szöveg, s itt elkülönöződik a lírai hang, a megszólaló maga a megidézett költőelőd, s jelen van egy másik, külső szemlélő is, aki leírja, bemutatja a helyzetet. Egyetlen, indulás előtti (helyszín a pályaudvar bisztrója) képbe merevedik minden gondolat, s az utazás célja pedig a túlvilág. „Talán a padlás jutott eszébe, talán a lepedők, / vagy idegen

nőket szólított le gondolatban. / Nem mozdult, mert őt akarta, a lázat, a hűvös / dinamó, a dinnyehéjat, és egy utolsó ölelést: / figyelni közben, ahogy elleng a néma, kék / idő, és az öcsödi erdő hirtelen megöregszi.” Kimerevített, festményszerű pillanat, melyben nem mozdul semmi, s élénk tárul a kocsmában gubbasztó költő homályos alakja. A szövegbeli mozdulatlansággal azonban szemben áll a szöveg játékossága: megidéződik *A Dunánál*, a *Mama*, majd a *Reménytelenül* második variációja is. Kifeszített helyzetkép, melyet a szövegek összekapcsolódó, egymást átfonó játéka hoz létre: s így a mozdulatlanság és a mozgás összedolgozása termékeny feszültséget eredményez. A *Zárás előtt* című vers kiforrott, érett szöveg, mely egyszerre kapcsolódik a posztmodern játékossághoz, s ugyanakkor kijelöli azt a tradíciót, melyet Bajtai magáénak tekint.

A fentebb már emlegetett, egész kötetben végigvonuló hangulat jelenti azonban az egyik legnagyobb veszélyt az elsőkötetes költő számára. Első pillantásra úgy tűnik, hogy az irodalom berkeibe bevezető költő kiforrott, saját hanggal rendelkezik, viszont a ténylegesen meglévő és érezhető saját hangot minduntalan elnyomja a versekre rátelepedő melankolikus kedélyállapot. S e kettőt ne mossuk egybe. Annak ellenére, hogy a megteremtett és mindvégig fenntartott hangulat erényként értékelhető, mégis éppen ez okozza a kötet bizonyos fokú monotonitását. A visszatérő, ismétlődő képek és motívumok (éjszaka, hajnal, alkonyat, kutyák, indulás, megérke-

zés, szakítás és újra egymásra találás) minden különösségük ellenére ezt az egyhangúságot erősítik, hiszen másodszori, harmadszori vagy sokadszori megjelenésükkel már elvesztik egyediségüket. Hogy csak egyet idézzünk: „Először férfiak jöttek. Lovaink a lábukat törték, / mondták lefekvés előtt, és kicsavarták a villanykörtét.” (*Valami történt*), majd később „vagy csak várni a sötétedést, amikor kiveti magából / a használt óvszereket az ágy, villanykörtéket a lámpa...” (*Min-tanó*), és végül: „Elképzelem, ahogy a részeg / házmaster kiégett villanykörtéket cserélget / imbolyogva, és ettől megnyugszom.” (*A félelem tart életben*). A kép, a villanykörte kicserélése, mely egyúttal a sötétségre, a fény megszűnésére utal, másodszorra, harmadszorra elveszti erőteljes, markáns jellegét, s így már nem annyira érdekes, szinte feszültségmentessé válik. Mindezek mellett azonban nyugodtan kijelenthetjük, hogy érdekes és izgalmas Bajtai András első verseskötete, s kíváncsian várhatjuk a folytatást. A nagy kérdés egyelőre az, hogy milyen lesz a továbblépés. Az nyilvánvaló, hogy ez a könyv egy állomás, az első és fontos állomás, azonban a fentebbiek fényében adott a kérdés: megerősödik-e a már meglévő saját hang, vagy marad a hangulat kicsit erőszakos elsődlegessége.

(Bajtai András: *Az átlátszó város*. Parnasszus Könyvek, Új vizeken sorozat, Budapest, 2006.)

Vincze Ferenc

Téka

Dráma és színház a századelő Budapestjén

Kosztolányi Dezső színházi estéi

Közkeletű félreértés, hogy a XX. század elején színre lépő írógeneráció tagjai csupán a líra és az epika keretein belül keresték a modern magyar irodalom megteremtésének lehetséges módozatait. Az igazság az, hogy ezzel szemben szinte mindegyikük, többek között Ady Endre, Babits Mihály, Balázs Béla, Biró Lajos, Dutka Ákos, Füst Milán, Juhász Gyula, Lengyel Menyhért, Móricz Zsigmond vagy Kosztolányi Dezső újságíróként, azon belül színikritikusként kezdték pályájukat, naplófeljegyzéseikben, tanulmányaikban gyakran foglalkoztak a dráma és a színház gyakorlati és elméleti kérdéseivel. A nemzedék tagjait vonzották a drámai formában rejlő lehetőségek, csábította őket a színház világa. Több esetben maguk is próbát tettek a dráma műnemével, megpróbálkoztak egy újfajta, korszerű drámabeszéd és játszási mód kialakításával. „Lehetetlen – írja egyik színházi beszámolójában Kosztolányi –, hogy ez a generáció, amely oly sokféle és gazdag lírát teremtett, ne találja meg helyét a színpadon is, lehetetlen, hogy íróinknak idegen legyen ez a közlési forma, mihelyt terük lesz s a gazdasági előfeltételek se dolgoznak ellenük. Mióta van papír és nyomdafesték jó versek, novellák és regények számára, egy új irodalom született. Nyissák meg a színházak kapuit, és bevonul a magyar drámai irodalom.” A Holnap és a Nyugat körül csoportosuló nemzedék legsokoldalúbb és legkiválóbb képviselőiben, ezt elméleti és gyakorlati tevékenységük, vonzalmaik és képességeik fényesen bizonyítják, megvolt a lehetősége egy új drámai és színházi forradalom bekövetkezésének. Terveikben és törekvéseikben azonban csakhamar és csaknem valamennyiüknek csalatkozniuk kellett; szinte kivétel nélkül nagyon gyorsan és csalódottan felhagytak a drámairással, elfordultak a színház világától. A kivételes alkalom a kortársi dráma és színház egymásra találására így szükségképpen meghiúsult. A meghiúsulás legfőbb okát pedig éppen az jelentette, hogy Kosztolányi minden óhajta ellenére sem a korabeli színházak, sem nézőik nem voltak sem képesek, sem alkalmasak az európai legkorszerűbb irányokkal összhangba igyekvő új magyar drámai irodalom befogadására. Dráma(író) és színház ellentmondásos viszonyát, a századelő Budapestjének színi viszonyait a legszemléletesebb módon a kritikus és drámaíró Kosztolányi példája és pályája jellemzi.

*

Kosztolányi Dezső dráma és színház iránti vonzódása, nyugatos nemzedéktársaihoz hasonlóan, drámakísérletek és színikritikák írásában egyaránt megmutatkozott. Huszonéves fejjel küldi első híradásait egy vidéki újság, a

Bácskai Hírlap színházi rovatába, s ezt a tevékenységét mintegy három évtizeden át szakadatlanul folytatja. A Nyugattól a Színházi Életig, a Pesti Hírlaptól az Új Időkig több mint tucatnyi lap hasábjain tudósít az 1905-től 1936-ig terjedő időszak éppen aktuális bemutatóiról, fejti ki véleményét az általa leglényegesebbnek tartott színházi kérdésekről. Már 1907-ben egy drámai és színházi forradalom bekövetkezéséről értekezik, valami „vibráló villamosságot” érez a levegőben, egy elkerülhetetlenül feltámadó vihar közeledtét jelzi. Mint írja, „a forradalmi dráma is diadalmas ökölrel töri be a vén, konzervatív színházak kapuját, és ennek ellenére ezer és ezer hitetlen akad, aki nem veszi észre, hogy ma már a dráma egészen más, mint egykoron. A társadalom, amely a régi drámát megteremtette, elpusztult, s amelyik helyébe jött, új drámát teremtett: az új idők új drámáját.” Ennek az újfajta drámaírásnak és színjátszásnak a diadalra jutását, véleménye szerint, az egyedül a hatáshajszolásra berendezkedett hivatalos színházak gátolják, amelyekben nemcsak a középszerűek, de a tehetségesek is óhatatlanul a közönségnek tett engedményekre, művészi megalkuvásokra kényszerülnek. Nagy a veszélye annak, mondja, hogy az igazán rátermettek, Thália mostohagyermekéiként inkább távol maradnak a színház világtól. Ugyanakkor a színházak is tartanak ettől az új forradalomtól, mindent elkövetnek, hogy műsorukon továbbra is, úgymond, a „Pepita Muki s Tóni a saftban”-szerű darabok szerepeljenek, mert azok jelentik a biztos, táblás házakat. Az így kialakult helyzetet főként az okozta, mint az a tízes években készült átfogóbb jellegű írások következtetéseiből világosan kiderül, hogy a korábbi időszakok drámáiban meglévő tömegérzés veszett ki a mai kor színházából. A mai színház szükségszerűen amolyan találkahelyé vált, ahol a közönség jobbára a konvencióknak engedve randevút ad egymásnak, ami azután maga után vonja, hogy a drámaírás is mély dekadenciába süllyed, „megfosztva igazi mivoltától, az intuíciótól, a szavak szárnyától és lendületétől, pusztán ábrázolásra törekszik, s a közönség zömétől nem lehet rossz néven venni, hogy barbár ösztönnel ő is csak a sujt-t keresi”. A színjátszás pedig, ennek megfelelően, elsősorú feladatának a szórakoztatást, a közönség olcsó eszközökkel való kiszolgálását tekinti. A színházak igazgatóira a kereskedői szellem eluralkodása a jellemző, s egyedül ők ennek a helyzetnek a haszonélvezői.

Érdemes mindennek fényében megvizsgálni, milyenek is voltak azok a drámák, azok a színházi előadások, amelyek a drámának és a színháznak ezt az elfogult rajongóját ilyen elkeseredett megállapításokra készítették. Milyen volt a tízes évek táján, az akkori Budapesten a dráma és a színház helyzete a színikritikus Kosztolányi napi beszámolóí alapján.

Az 1906/1907-es évadban például szeptemberben a Vígszínház Claude Askew úgynevezett gyarmatdarabjával „kedveskedik” közönségének, mely darabban az öregedő, kopaszodó farmer fiatal és szép feleségén zsarnokoskodik, jó néhányszor meg is korbácsolja őt, mígnem a derék angol ispán megszabadítja a nemes Deborah-t gaz férjétől. Október elején már a Tristan Bernard és André Godfernaux szerzőpáros elmés munkáját adják, amelyben a nőszülés gondjain meditáló gróf szenvedéseit jelenítik meg. Novemberben Arthur Wing Pinero hasonló tematikájú, *Tökéletes feleség* című darabját játsszák. A szerző *Lord Quex* című drámáját decemberben már a Nemzeti Színház mutatja be, s abban hercegnők, bárók, lordok, szegény manikűröslányok és kézősök

léphetnek színre. Az évet a Vígszínház ismét egy angol darab, William Locke *Mirza* című illedelmes, családias játékaival fejezi be. Joggal állapítja meg ekkor Kosztolányi, hogy „tengeri kaland, romantikus szöktetés, esetleg egy kis családi idill: íme, ezek a drámai suje-k”, miközben nem győz csodálkozni azon, vajon mi indokolta ezeknek a harmadrangú daraboknak a lefordítását és bemutatását. De beszámolóinak visszatérő kérdése az is, hogy vajon a közönség is mi örömet és szórakozást talál ezekben a könnyű kézzel szerkesztett, hatást hajszoló, gyenge művekben.

1907 februárjában Gustav Kadelburg és Richard Skowronek népszínművek világát idéző katonadarabja szórakoztatja a közönséget, pedig e német szerzőpáros nevét Kosztolányi egy későbbi írásában legszívesebben gyászkeretbe foglalná. Júniusban Ivo Vojnovic akadémikus unalmat és szentimentális érzélgősséget árasztó, kalózkodat, ácsokat és udvarló milliomost a Nemzeti színpadán felvonultató drámája „zárja le ezt a páratlanul szegényes és szürke színházi évadot”. A helyzet alapvetően a későbbiekben sem változik; a színházak műsorát a francia, angol és német színpadok népszerű, érdektelen és értéktelen darabjainak átültetései uralják. Színre kerül például a Nemzeti Színházban Ernst von Wildenbruck lovagregények kliséit használó, szintelen és Pierre Wolff törvényszéki tárgyalóteremben játszódó drámája, *Az ingovány*. Megkezdí magyarországi diadalútját a Kosztolányi által csak francia ezermesternek titulált darabgyáros, Henry Bernstein *A tolvaj* című művével. A Nemzeti Hajó Sándor átírásában és Kacsóh Pongrác zenéjével bemutatja Israel Zagwill érzelmes sablon-operettjét, a Magyar Színház pedig Juliaan Sweelinck, holland szerző primitív és unalmas háromfelvonásosát. Az újonnan kapuit megnyitó Király Színház is azonnal talál az operett műfajában járatos két iparost, A. M. Willnert és Grünbaum-Leo-Fallt, a *Dollárkirálynő* szerzőit, vagy éppen A. Hurgent és Paul Rubenst, a könnyen felejthetőként és butuskaként aposztrofált *Miss Hook of Holland* íróit (1908).

Az 1909/1910-es évadot a Magyar Színház Ludwig Fulda közmondásszerű bölcsességeket megjelenítő, *A tökfilkó* című darabjával nyitja, majd bemutatja William Somerset Maugham *Jack, a senki* című sekélyes, lapos és unalmas játékát. A Vígszínház Henry Bernstein újabb sikerdarabját, az *Izraelt* veszi elő, Ludwig Thoma *Moráljának* kedvező fogadtatásán felbuzdulva, mely tények kapcsán Kosztolányi szomorúan csak annyit állapít meg, hogy „ez a színház az utóbbi időben egészen elfranciásodott”. De színre kerül Alexander Roda-Roda katonakomédiája, Andre Rivoire szépelgő, újromantikus meséje, *A jó Dagobert király* is, és ekkor játsszák először A. M. Willner–Robert Bodansky–Lehár Ferenc új nagyoperettjét, a *Luxemburg grófját* a Király Színházban és Paul Hervieu kettős házasságtörés bonyodalmaival boncolgató szellemességét, valamint Georges Feydeau biztos sikerre számító bohóságát, a *Vigyázz a nőre* című komédiát a Vígszínházban. A színikritikus e sok, könnyű eszközzel megteremtett, olcsó hatásokkal dolgozó, lapos közhelyek szintjén megmaradó tucatdráma láttán, a Feydeau-darab bemutatójáról írott kritikájában a Vígszínház vezetőinek teszi fel a többi színház igazgatóságának is szóló kérdést: „Nem lenne kedve ennek az elsőrangú, de nagyon józan színháznak egy kicsit bukdácsolni és repülni?”

Kosztolányi soha nem műfajokat vagy színházakat ítél el, hanem az igénytelenséget, a színvonaltalanságot. Azt a szemléletet, mely a nyugati színpadok

kritikátlan utánzását, az átlagkultúra közvetítését tekinti a magyar színjátszás feladatának. Keserűség és szégyen van ezekben az írásokban. Jól jellemzi e keserűséget és szégyent, hogy amikor az új évad nyitányaként, 1910 szeptemberében a Nemzeti Színház ismét egy francia bulvárszerző és bulvárdráma bemutatásával (Alphonse Daudet *Az arles-i lányával*) áll elő, a nézőtérén tehetetlenül és értetlenül ülő kritikus egy gyermekkori emlékét idézi fel: „Kisdiák koromban, mikor az ünnepélyeken borízú szavalók és torokhangú szónokok ordítottak, lesütöttem a szememet, elpirultam és csendesen rágcáltam a kabátom csücskét. Akkor nem tudtam, mit jelent ez. Most tudom, hogy érettük szégyelltem magamat. A Nemzeti Színház bemutatóján visszatért ez a régi emlék. Pirultam a darab és a színészek helyett.”

Körülbelül így fest tehát a század első éveiben a magyar színházi paletta. Mintha ezek a tények is igazolni kívánnák a Kosztolányi egyik legkorábbi színházi tárgyú írásában megfogalmazódó szomorú helyzetértékelést. A Bácskai Hírlap 1905. február 5-i számának *Heti levelében*, Pethes Imre színészetét méltatva a következőket konstatálja: „Nem túlzok, ha azt mondom, hogy a nagyon is demokratikus Magyarországon még mindég idegenkedéssel tekintenek az arisztokratikus irodalomra és művészetre. Költészetünkben még mindég a negyvenes éveknek visszhangja csendül fel, s akarva, nem akarva nem tudunk megszabadulni a múlt rozsdás nézeteitől. Nem értékeset és nagyot kívánunk, csak közérthetőt, s ennek aztán tapsolunk.” Ebben a helyzetben a színház válsága miatt aggódók nem tehetnek mást, mint azt a reményüket hangoztatják, hogy ennek az állapotnak meg kell változnia: „Akik itt vannak, azok várják a kort, amely a tömegeket újra összefogja egy nagy közösségbe, egy alkotó, kemény kapcsolatba. Remélni kell. Különben a színházakat le kellene bontani, a telkeiket felszántani s répát meg krumplit termelni bennük.” A kritikus meg jobb híján előveszi gyermekkora padláson őrzött papír játékszínházát, s azon elmélkedhet, vajon milyen okok játszottak közre abban, hogy ez a helyzet kialakulhatott. Elkeseredve megállapíthatja fiatalkori illúzióinak könyörtelen szertefoszlását: „Csak éppen kicsit másképpen alakult a színház, mint 18 éves korunkban indult, csak egy kissé amerikaiasabb ütemet vett fel, mellyel nem tud versenyt futni az alkotó kedvünk. Sok drámaíró hasonlóan beszél. Valóban, az emberiség jobbik fele zavartan és várakozva nézi gyönyörű játékházát, a színházat, s azon gondolkodik, hogy varázsolhatná vissza régi fényét.” Vagy végső elkeseredésében dühösen kifakadhat a bíráló, mint azt Kosztolányi is teszi Arcibasev *Szenvedély* című művének 1918-as vígszínházi premierjét követően. Kritika, ismertetés helyett egy dráma vázlatot nyújt át az olvasónak egy elképzelt drámáról, amelynek minden felvonása azzal telik el, hogy a rejtélyes gyomortágulásban szenvedő hős jóízűen falatozik a nyílt színen, de mire étkezését befejezi, már újra éhség gyötri, amivel biztosítja a cselekmény további menetét. Az orosz író munkája is ilyen dramaturgia szerint működik. Főhőse, úgymond, „nem is drámai hős, hanem csak egy dízscsödör”, akinek minden tettét a csillapíthatatlan nemi vágy vezérli. Ilyen körülmények között a színikritikus számára marad újra az elkeseredés és a mind kevesebb reménnyel kecségtető, de egyetlen esélyként lehetséges kitartó bizakodás: „Csüggedten gondolom el, hogy ez a mai drámai költészet szintje. Kétségbeejtő, hogy csak ennyi a színpadi mondanivalója a költőknek, kik – úgy látszik – a nyárspolgárok

kikoplalt képzeletét csiklandják. Hát csakugyan ráérünk erre? Hát nem érdekesebb ennél két lélek névtelen és mély vonzalma, kik a vigasztalan földön dideregve keresik egymást, orvosságot egymásban, a halál ellen? Hát nincsenek nagyobb félreértések, melyek méltóbbak a költő figyelmére, nincsenek koporsók és örökké jóvátehetetlen bánatok, nincsenek az életnek démoni vídamságai is, melyeknél könnyünk csordul, nincsenek ártatlanul szenvedők egy elhagyatott szobában, a petróleumlámpánál? Napról napra erősebb a hitem, hogy a mai színpad megrohadt, középszerű és unalmas lett, és el kell söpörnie egy egészséges művészforradalomnak.”

Természetesen maga Kosztolányi is megpróbálkozik a színdarabírással. Már 1910-ben *Lótuszzevők* címmel mesejátékot készít. Tizenhárom apró jelenetben a homéroszi történet modern parafrázisát adja. A világháború idején két úgynevezett báb- és rímjátékot ír. A *Csoda* abszurd világában minden a visszájára fordul: a Vak kitűnően lát, a Sánta elhajítja a mankóját és jár-kei a színpadon, a Süket pontosan hall mindent és a Néma megállás nélkül beszél. Az ugyancsak 1917-ben készült, *A szörny* jelképes terében a Baka és a Huszár kegyetlen haditörvényszéket ül a minden szörnyűség és szenvedés okozójának kikiáltott Báb felett. Az 1919-es „óflamand játék”, *A lovag meg a kegyese* szerelmes lovagi története a verses dráma formájának kísérlete. A három évvel későbbi *A bábjátékos* ugyancsak egyszerre verses, báb- és rímjáték, míg az 1923-ban a Nyugatban megjelenő egyfelvonásos, *a Lucifer a katedrán* ezúttal a madáchi mű szereplőinek útját parafrázeálja. A *Pacsirta* megírásának évében és két esztendővel az *Édes Anna* elkészülte előtt íródo *Kanári* a nagy regények egy-egy motívumát sűríti egyetlen groteszk életképbe. Végül az 1925-ös *Patália* a korabeli színházi állapotok és felfogás könyörtelen torzképét, a szerzőnek a színházzal kapcsolatos minden illúziójával való leszámolását jelenti. Az előadás szünetében a színházból (és a darabból!) távozó főszereplő ugyanis semmi fennakadást nem okoz a rutinos üzemmenetben. Vadász, a szerző és Vezér, a szíinigazgató pillanatok alatt összevonják Piroska és a Farkas szerepét, s rábízzák azt az öregedő primadonnára, imígyen:

VADÁSZ Úgyis mindig azon panaszkodott, hogy nem kap elég fiatal szerepeket.

Most aztán kap. Négyéves lesz.

VEZÉR (*el van ragadtatva a megoldástól*) Nem rossz. És azt hiszed, hogy a közönség majd nem veszi észre?

VADÁSZ Ki van zárva. A közönség semmit sem vesz észre. (*El*)

Kosztolányi színikritikáiban és közvetve drámakísérleteiben a rejtve, írásról írásra formálódó eszmény a mind kérlelhetetlenebbül megfogalmazott helyzetértékelés és az abból fakadó következtetés: a klasszikus és kortársi értékek felkutatása, a dráma és színház megújulását gátló szemlélet könyörtelen ostromozása, az új magyar dráma- és színpadművészet megszületésének támogatása. Ennek az eszménynek az alapján a korabeli hivatalos színházakat alapvetően az üzleties szellem és egyértelműen a hatás hajszolása jellemzi, műsorukat elsősorban francia, esetleg angol vagy német sikerdarabok könnyű kézzel, kevés invencióval színre vitt átültetései, kritikátlan átvételei uralják. A korábban meglévő tömegérvés elveszett, illetve csak nagyon alacsony szinten valósulhat

meg. A közönség a minél egyszerűbb, lehetőleg romantikus és érzelgős mese befogadására rendezkedik be, s a játszó is csak a szórakoztatást, a közérthe-tőséget, az olcsó eszközök alkalmazását tekintik feladatuknak. Az értékes, a túlzottan arisztokratikusnak mondott irodalom és művészet számára itt nincsen hely, a dráma megfosztatik eredendő költői lendületétől, a lírai szárnyalástól. Mindent áthat a középszerűség, a színvonaltalanság, az unalom. A színház ebben a helyzetben végveszélybe kerülhet, önnön felszámolását készíti elő, ha nem törekszik a klasszikus korszakok példáit megidézve egy új, dinamikus és alkotó, színpadot és közönséget egygő forrasztani kívánó szellemi közösség megteremtésére. Kosztolányi szerint ezért is fontos például az ókori tragédia-szerzők és Shakespeare műveinek, tehát az évezredek értékeknek, korszerű eszközökkel történő színrevitele, antikvitas és modernség találkozása, a drámák költőiségének, lírai erejének a megőrzése, tiszta, jól mondható fordítások készítése, előadásban a túlzott korhűség és a szövegre rátelepülő, ugyancsak túlzásig fokozott látványosság csábító veszélyének az elkerülése. Vagyis az a törekvés, szól a személyes tapasztalatokból táplálkozó újabb megállapítás, mely ritka példaként Hevesi Sándor és Márkus László rendezéseiben, a Nemzeti Shakespeare-ciklusának bemutatóiban, Arany János, Babits Mihály vagy Szabó Lőrinc költői-drámai átültetéseiben figyelhető meg. A modern európai dráma közvetlen előfutárainak és új nemzedékének ritkaságszámba menő magyarországi színpadra jutásakor Kosztolányi legfőképpen a friss szemléletet hordozó, színvonalas irodalmi anyagot és az annak megfelelő, új játszási stílust értékeli. Azt tehát, hogy a realizmus és a naturalizmus, a valóságközelnek és prózai-nak minősített szokványos megoldások, a külső történés mindenhatósága és a bántó didaktikusság helyett a finom lelki rezdülések, a metafizikusság és jelképiség, az álom- és víziószerű megjelenítésmód kerül előtérbe, ami a kor átmenetiségének, bizonytalanságának, kétségeinek hű kifejeződése. Egy új, egyszerre természetes és stilizált, a néző szemére és fülére egyaránt ható, bátor rendezői és színészi felfogást követelő játéktípus meghonosítása, a hiány, a széttöredezetttség tudatának mély átélése, a művészet eszközeivel teremtett teljesség és tökéletesség igényének dacos vállalása.

A Kosztolányi-írásokat mindvégig áthatja a hit, hogy az élet, a valóság Thália templomának modern kori papjai, tehát a modern művészet segítségével még és egyedül igazán méltó módon megragadható és ábrázolható. A drámában és a színházban poézis és misztikum, érzékiség és festőiség, nyelvi erő és szépség győzedelmeskedhet a kor elüzletiesedett, harsány igénytelenségével szemben. Vagyis mindaz, ami a színház jövőjéért aggódó kritikus számára egyértelműen az ibseni, csehovi, strindbergi hagyomány követése, Hauptmann, Hofmannsthal, Maeterlinck, Schnitzler vagy Wedekind drámaírói művészete, Reinhardt, Sztanyiszlavszkij vagy a Thália Társaság és az Új Színház merész színpadi kísérlete. Ez jelentheti az egyedüli mércét a század eleji magyar drámaírás számára is. A hamis frázisok, a bőbeszédűség, a felszínes-ség, a hazafiaskodás és a könnyes-bús érzelgősség, a dilettantizmus helyett az új irányok meggyökereztetését, egy korszerű, európai ízeket, működőképes dramaturgiát és sajátosan magyar nyelvi gazdagságot együttesen érvényesítő drámaforma kialakítását. Azt a törekvést, amelyet téma-, világlátás-, ízlés- vagy megoldásbeli különbözőségük ellenére a tízes évek táján fellépő új írónemze-

dék magáénak vallhat Thury Zoltántól Herczeg Ferencen vagy Szomor Dezsón át egészen Lengyel Menyhértig vagy Molnár Ferencig. S e törekvés lényege, hogy az igaz, ám a közönségre mégis hatni tudó, ugyanakkor költői-irodalmi mércével mérve is értékes drámaiság a modern kor drámájában és színházában is megteremthető, tehát megteremtendő. Az a drámaiság, ami Kosztolányi szerint néma cselekvés, a telített pillanatok intenzív átélése és megjelenítése. Egy utcai balesethez hasonlítható érzés, amikor kíváncsiskodók csoportja a szörnyű tragédia láttán csak tagolatlan mondat- vagy szófoszlányokat, mint „szegény... élet... halál...” képesek kiadni magukból. Nem ismerik az áldozat vagy az eset bekövetkezésének részletes történetét. Belülről, kimondatlanul, lelkükben mégis pontosan átélik annak minden mozzanatát, hiszen „titokzatos dolog a dráma. A szavak többnyire gyöngítik. Abból a tetteből, amely valami visszahozhatatlant és jóvátehetetlent jelent, nekünk kell levonni a végső következtetést. Ez a dráma igazi szövege, az a magánbeszéd, mely bensőnkben szólal meg: »Szegény... élet... halál.«”

Vilcsek Béla

„Szemétdombra került a nagy utópia”

Ízléses kiállítású kis kötet; a maga nemében egyedülálló, hiszen a *remix* az ezredforduló új műfaja. A címlapon két pezsgőspohár, gyertya s éjfél utó óra jelzi, hogy határponthoz érteztünk – valaminek vége van, de lesz-e egyáltalán, s mi lesz az új, ami jön? Lesz-e új éve / új korszaka az egyénnek, nemzetnek, emberiségnek? Vagy végleg bealkonyult? – mattot kaptunk a történelem nagy sakkjátszmájában? A *remix*-forma lehetőséget kínál a szerzőnek arra, hogy hidat teremtsen a múlt és a jelen között, s régi – klasszikus – művek újraértelmezésével új asszociációs mezőnybe emelje a már jól ismert szövegeket. A svájci-magyar Alterra Kiadó XXI. századi antológiáiban teljes *remix*vers-sorozatokat olvashatunk; köztük Kálmán Mária díjnyertes pályamunkáit, amelyekben korunk brutális, értéktagadó, illetve értékvesztett valóságával szembesít bennünket.

A *Nemzeteszme – Embereszme* című kötetnyitó vers Arany János és Reviczky Gyula híres vitáját idézi (*Kozmopolita költészet – Kozmopolita költészet?*). Nemhogy csitulna a majd' másfél évszázada folyó polémia – napjainkban még inkább felerősödött. Holott a két eszme szorosan összetartozik; kiegészíti s nem keresztbe metszi egymást! Nálunk az írók – de az „ítészek” is! – két egymással ellentétes véglelet látnak benne; s immáron már a politikai értelemben vett nemzet-fogalom is kettéhasadt! Így hát nem ártana felfigyelnünk költő(nő)nk intelmére: „Bár hazánkból, ősi földből / Csupán egy szívnyi maradt, / Elég volt a gyűlöletből, / Ez a szív most már szabad! // Valamennyi kultúr-hérosz / Valamennyi nemzeté / Valamennyi művész lelke / Valamennyi emberé!” S vajon nem aktuális-e ma is Vörösmarty *Országháza* című verse?

Ugyan ma már „a hazának van egy háza”, de „fiainak nem hazája” ma sem! „Képviselő mulat benne, / mintha kabarében lenne! / Magamagát prolongálja / Az országnak rossz gazdája! / ... / Ha nem végzi jól a dolgát, / Nem tűrjük tovább hatalmát!” (*Új emberi jogokat!*). És a József Attila-remix? – vajon nem mindannyiunk közös gondját-baját fejezi ki? „Mondd, mit érlel annak a sorsa, / Ki el-nem-ismert proletár, / Új ezredévben lett rabszolga? / Kimúlt alóla a gyár, / Nincs párt, amely pártját fogná, / Játszhatja a 'hol a piros'-t – / Lustaságát teszi okká, / S ha kell, kap erről papirost?” – és így tovább, a többi rétegre s bármely korosztályra érvényesen (*Mit érlel?*).

Találunk itt remek Babits-remixet, rap-változatban (*Hiába*), Eötvös József-remixet a hajléktalanokról (*Megváltás*). Bornemissza–Batsányi–Kölcsey–Petőfi–Gyulai Pál–Ady–Szabó Lőrinc-variációkat kifosztottságunkról – árvaságunkról-elyomorodásunkról. Mind azt sugallják: az „anyag” síkján (azaz pusztán „materiális” alapon) nem lehet megválaszolni-megoldani létkérdéseinket; ugyanakkor anyag-pénz-elemi létfeltételek híján nem lehet fenntartani az Életet.

A versek másik csoportja a lírai 'én' legbenső régióit világítja át: egy nagyon mély lelki életet élő személyiség érzelmvilága tárul fel bennük (*Anyu nyolcvankettedik születésnapjára, Anyutól születésnapomra, A templom lépcsőjén* stb.). Egy fájdalmas ifjúkori szerelem soha ki nem hűlő emlékével szívében járja a költő(nő) a maga útját (*Derítő, Halott Kedvesemnek, Szerelmem, A Tabánban, Hullócsillag, Fölfelé fordított tenyérrel* stb.). Az értelmiségi lét gyötrelmes dilemmái, egykori eszmé(nye)inek összeomlása – ami végül is tisztánlátást hozott a múltat illetően, tehát pozitív szerepe volt életében – foglalkoztatják, nemcsak egyéni, hanem nemzeti, sőt emberiség-szinten (*Töprengés a betongettóban, Reménysugár-szennyezés, Városrendezés, A null-központ* stb.). Már-már búcsúzik, készül a világból való kilépésre, de nem megkeseredetten: „Hol a tiszta ész világít, / Joghatalm nincs. Ott a fény. / Mit nem adtam volna érte / életem lelegején! / Nem hunyom be szemem, látok! / Ím itt állok vakulatlan. / Búcsúzom, ifjú barátok – / Mert az évek száma hatvan” (*Ballada a rendelt Időről*). Csöndes mosollyal nyugtázza egy sóhajtásnyi versben: „Eljászottam a magam szerepét. / Elég. / Volt, aki virágot adott. / Halott. / Utamon mosolyok kísérték. / Szépek. / És aki porig alázott / Fázott” (*Pasziansz*).

A kötetet egy kacagtató, négytétéles *Ludas Matyi*-remix zárja. Fazekas Mihály nyomán a jelenkori Döbrögi(k) eszén túljáró mai Mátyás(ok) furfangos bosszúját és igazságtevését meséli el. Egy csereháti gazdát, kinek „visszamenve hetven ösre / Ludas Matyi volt az őse”, s ki „éberem vigyázott törvényekre és adókra”, a „báránybőrös Döbrögi” – kemény adót vetve ki rá és a hasonszőrűekre – megpróbált mindenéből kifosztani. Csakhogy a gazdáknak megvolt a magukhoz való esze! Gyümölcszeit nem vették át? Termésüket „lábon eladták”. „Disznóikat csendben levágták / Az értékesítőt meg se várták / ... / Ukrajna az egészet felvásárolta: / Ott mesében volt csak disznó, / Eddig mást akasztottak a kampókra.” S mikor a fedelet is el akarta árverezni fejük felől Döbrögi – ők Strasbourgba mentek panasza: „Ha minket megcsalhat Döbrögi örökre / Hetven nagyapánknak nem marad egy ökre”. A „világképviselők kara” nekik adott igazat; s „minden jó, ha a vége jó” – Péter-Pálkor már vidáman folyt az aratás. „Matyi mindig bízott a Gondviselésben, / De maga is tett a gondok ellen szépen. / Döbrögi már nem megy falu közelébe, / Karlovy Varyban gyógyul az

epéje. / Kicsi ember lett ő, nincs benne ördögi. / Márvány függ a kúton: 'Köszöni Döbrögi'."

Bár a remix-verseknek még nincs igazi keletje az újításokra kevésbé fogékony szakmai körökben – mégsem lehet vitatni jelentőségüket. Tudatosítják bennünk, hogy voltaképpen már évszázadok óta ugyanazon problémákkal küszködünk – költőink minden korban ostorozzák a mát s sóvárogják „a szebb Jövőt”. Az ember és a morál(talanság) mit sem változik; ahogy Madách írta: „Más név alatt a Végzet ugyanaz”. S ha ezt nem veszítjük szem elől, esetleg tudatos(abb)an küzdhetünk a jelen anomáliái ellen, s kudarcainkat is nyugodt(abb) fölénnyel tudjuk elviselni. Ezért érdemes tehát olvasnunk remix-verseket (is)!

(Kálmán Mária: *Sakk-matt. remix-versek*, elektronikus kiadás, 2005)

G. Komoróczy Emőke

Képpé merevített szöveg

Vetkőztetik a menyasszonyt – vetkőztetik az asszonyt, vetkőztetik a NŐt – csupa nagybetűvel, mert Jóry Judit regényében maga a NŐ beszél, az apját bálványozó, szerelemre vágyó, szexuálisan túlfűtött, szép ruhákba öltöző, körmöt lakkozó, közönséges és megfajthatetlen, művelt, egyszerű és nagyon is bonyolult nő. Hiába azonban a női nézőpont, a címben sugallt vetkőztetés mégsem megy végbe egészen. A szerző nem tud szabadulni a „férfi tekintettől”, az elbeszélő maga is a szépség uralmát hirdeti, a pozitív megállapítások a mögöttük álló hiányra hívják fel a figyelmet. Túl sokszor kerül előtérbe a szépség, a külső réteg: a karcsú, törékeny, „cakkos szájú” lányok felszínes esztétikumának túlzott jelentőséget tulajdonít az elbeszélő, aki a címmel pont az efféle külsőségektől való megszabadítását ígéri tárgyának. Mindattól, amit a nőiesség lényegétől évezredek óta elvárnak, Jóry sem tud, talán nem is akar elszakadni, a feminista kritika fenntartásaitól eltekintve regénye mégis bátor, őszinte

és újszerű. Az ellentmondásokkal teli szövegben megfér egymással a márkás holmik felsorolása és a mély szenvedés finom megrajzolása. Az elbeszélő éppoly könnyedén beszél művészetről, a magas kultúra alkotásairól, mint a testen ejtett sebekről vagy a legútszélibb „kefélésről”.

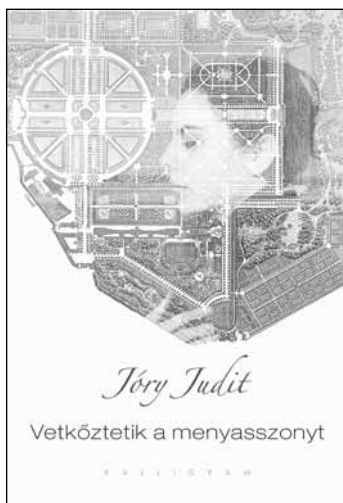
A szerkesztésnek köszönhetően az olvasó sokszor úgy érzi, mint ha nem is lineáris szöveget követne, hanem az ismétlődések és variációk bizarr képzőművészeti tárlatában járna. A regény sajátos időkezelése is ezt a mozaikszerű egymás mellé helyezettséget erősíti. Jóry generációk között, évtizedeket ugorva kalauzolja az olvasót abban a labirintusban, ami valamiképpen mégis egy központ körül kanyarog, és ez az örök női sors, amelynek minduntalan egy az eredménye: „*S mindegyik esetben marad a büntudat és a nők kisírt szeme*”.

A szöveg a mágikus hármas és százaz szám által meghatározott szerkezetbe rendeződik, a három nagy, római számmal jelzett egység összesen

száz fejezetre tagolódik. A szerkezet így azon jellemzők sorát bővíti, amelyek intertextuális kapcsolatot hoznak létre Jóry műve és a világirodalom egyes alkotásai között. A regény azonban nem csak más irodalmi művekhez kapcsolódik ezer szállal, az elbeszélő a képzőművészet és a film tárházából is beemel bizonyos elemeket. Mindez néha egészen nyíltan, a felszínen történik, mint a *Veszedelmes viszonyokról* szóló fejezetekben, máskor rejtettebben, *Jadviga párnájának* említésekor, megint máskor a mélyrétegekben, a szerkezet például az *Isteni színjátékot* hívhatja elő a befogadó értelmezésében. És ott van egy összöveg, ami át- meg átszövi a regény egészét: maga a Biblia és a zsidó-keresztény kultúrkör szakrális mondatai.

A művészettörténész Jóry regénye nem csak tematikusan, hanem stílusosan is kapcsolódik a képzőművészethez. A hosszú és rövid mondatok váltakozásával ritmusossá tett próza helyenként megtorpan, és a jelenet fényképszerűvé merevedik. Ezt a stílushatást idézik elő a fejezetek végén a külön bekezdésekké szaggatott, hipnotikusan ismétlődő mondatok, amelyek megállásra kényszerítik az olvasót. Csakhogy amennyire szuggesztívek, hatásosak és jól etaláltak ezek a kimerevített képek, néha épp annyira tűnnek kimódoltnak, mesterkéltnek is, kiváltva ezzel a befogadó tiltakozását, elutasítását a szöveggel szemben. Ez olyankor fordul elő, amikor túlságosan súlytalan az ismétlődő mondat ahhoz, hogy ne fészkelje be magát a gondolat az olvasó fejébe: csak azért kétszerezi

meg a záróakkordot a szerző, mert a többi fejezet is hasonlóan zárult, ez a koncepció. A regény gyengébb lapjain vissza-visszatér ez a fajta erőltettség, modorosság. Bőven akadnak azonban olyan nagyszerűen sikerült sorok, amelyek könnyedén feledtetik az emiatt kialakult ellenérzéseket, és visszavezetik a befogadót a *Vetkőztetik a menyasszonyt* sajátos regényvilágába. Bizonyosság erre a következő részlet: „A nő is szeretné magát olajág helyett apja térde köré fonni – vagy a férfi térde köré fonni, vagy fia térde köré fonni – gyermekei térde köré fonni – talán saját térde köré fonni. Szeretne olajág lenni – térd köré fonódó olajág. Olajág. Saját térde köré fonódó olajág.”



A mondanakettőzésekhez hasonló játékot űz az elbeszélő az *Adolescence*, *Enfance*, *Puerilite*, *Jeunesse* című fejezetben is, ahol zárójelek közé szorított

keresztnevek kísérik a felvillantott alakok néhány mondatos jellemzését. Mintha csak képaláírások lennének egy megsárgult fotókat őrző fényképalbumban.

Bár a regény egyéb területen megfigyelhető tudatosságát figyelembe véve nehezen képzelhető el, hogy stílus hibáról van szó – valószínűleg sokkal inkább tudatos megfogalmazásról beszélhetünk –, mégis zavaróan hat, amikor a szerző tüntetően hétköznapi kifejezésekkel csapja agyon a sorok költőiségét. Jellemző példa erre az elbeszélői eljárásra a következő részlet: „Hazaérnek. A kert sötét, mint egy vad, baljós erdő. Mint egy temető, lobognak az éjszakai fények. A *pasi* nem

érti, miért nincs világítás. Kézenfogva vezeti a nőt, mint gyermekét – a férfit, a falappal lefedett vízaknán keresztül, a kidőlt fa tövében, a szerteszórt kutyacsontok és a tekeredő slag mellett.” A lobogó fények, baljós erdő mellett oda nem illő társaság egy „pasi”, az olvasó törvényszerűen kiköken az előbbieket által meghatározott álomszerű hangulatból, ugyanakkor a populáris és fennkölt keveredése a regény egészére jellemző.

Az egyetemes és az aktuális öszszemosódásából az utóbbi kerül ki vesztiesen, a XX–XXI. század hétköznapi tárgyainak, a név szerint említett budapesti utcáknak, BKV-járatoknak a banalitása lealacsonyítja, elszürkíti mindazt, ami emberi. A szándékosan

erőltetett köznapiság ugyanannak az elidegenedettségeknek a hírnöke, amely a látszólagos közvetlenség ellenére az elbeszélő-olvasó viszonyt is jellemzi. A regény többnyire magánfeljegyzés vagy naplószerű, s ezen mit sem változtat a harmadik személyű beszéd. „Mit érdekel engem, hogy tudod-e, mire gondolok!” – mint ha csak ezt mondaná az elbeszélő az olvasónak odavetett, zárójeles félmagyarázataival. A magány áthidalhatatlan, a befogadó magára marad a kisírt szemek és a szép nők között.

Jóry Judit: *Vetköztetik a menyasszonyt*. Kalligram, Pozsony, 2006. november 26.

Janecskó Katalin

Kikötő

Kettős sziget

Puha Ferenc és Somogyi György kiállítása
a komáromi Limes Galériában

Szent hely, szent festmények? A komáromi (késő)barokk templom hajójának ódon falai, mert a kövek a szenvedésen túl a hit győzedelmét is sugározzák, megőriztek valamit abból a szentségből, amely a ferenceseket, kiváltképp Assisi Szent Ferencet vezette. A szegénységben való bűnbánat hirdetésén túl a tudományok és művészetek művelését, ápolását, szeretetét. Mindez, a *Naphimnusz*t is mögöttük tudva, beleivódott a falakba. Sugárzó tisztasággal, az ember-sziget csoportok egymást segítő erejét tudatosítva mindmáig él a hatás.

Puha Ferenc és Somogyi György, a szigetszentmihályi Patak Csoport két jelesének – komáromi – honfoglalása azért is esemény, mert együttes bemutatkozásuk a *helyi színt* (a couleur locale-ról van szó) csak erősítette. A két művész, egy sajátos sziget őslakójaként, olyan festményeket akasztott a falakra, amelyek – jöllehet absztrakcióval „terheltek” – kazettáinkban, színárcozatainkban, rejtekező *önarckép-jellegükben* jól közvetítik a mindannyiunkat szorító valóságon túli – ezért annál hitelesebb – eszményeket: a *boldogságkeresés stációt*.

Ha a szigetlét, a nagy tengerben való hajózás – lebegés – öröme és inspirációja kell ehhez, akkor evel a *nyílt* bezártsággal, ha pedig az egymást erősítő

– de külön-külön is karakteres – terelemek érték-ütközése, értékteremtő harca szükséges, akkor meg az *oldás és kötés* nyugtalanító „békéjével”. A *Kettős sziget* mint cím tehát éppúgy utalhat eme furcsa összetartozás – a szigetlétet újabb szigetléttel tetéző artistikus világlátás – egészére, mint az egyik a másikból egyre mélyülő gondolkodói körök kiteljesedésére.

Nem kell félni, nem egymást utánzó *egyénarcokról* van szó, hanem igazi természet- és folyambúvárok (A Duna itt folyik az ereinkben) önkifejező, a látványt létegésszé emelő kísérleteiről. Ha úgy tetszik, szellemi párbajáról. Mert a szent helyet a szent festmények – profán ikonok – valósággal belakják. Érzésvilágokat tükröznek, ütköztetnek, és mégis jól látni, hogy különbözőségükben ott van ugyanazon – csak az ecsetkezelésben, motívumkincsben és a kifejtés módszerében egymástól elütő – lelkiület: a világegészt énközpontúvá emelő filozofikum mint az anyag feletti bölcs ítélkezés univerzuma.

Földszagúak, kráterméltségűek, a modern technika által megtámadottak – meg vannak fenyegetve is – ezek a kis személyes világok. Puha Ferenc lírai absztraktjának érzéstömbjei és Somogyi György kazettákba zárt madárfészkei, zombékokban leledző költőhelyei – a szemérmes elvonultság s ugyanakkor a szimbolikus önfelmutatás iskolapéldái – mégis valaminő felszabadultságról vallanak.

A hagyományos értelemben vett hit, bár a Szent Ferenc-i alázat ennek ellentmondani látszik, távol van tőlük, de már-már kozmikus anyagszeretetük révén műveik szinte a szakralitásig nyújtóznak. Akár a szerkezet „napforgása” (*Madarak búvóhelye I–VI.* – 2005) mozgatja őket, akár az érzéshullámot megvillantó, a festékrétegek egymásra hordásában valamilyen ethoszi irányultságot sejtető akarat (*Limes* – 2005), a képben megképzett idő – a múltból idáig vezetett boldogság-faktor – a személyes sors s egyúttal az egyetemessé váló szenvedély kifejezője. Farkas Veronika érzékeny, egy-egy életmű súlypontjait kitűnően látató rendezése azt is megmutatja, hogy ebben a *Kettős sziget* címmel illetett *énkereső játékban* mi a közös, és a földidézés módozata szerint hol húzódnak a határok.

Hét-hét festmény is elég arra (az életművek nagyobb méretű darabjai láthatók), hogy meggyőződhessünk a fejlődés fokozatairól. Ez Puha Ferenc kollekcóját tekintve látványosabb, hiszen a jel-valóságot szigorú szerkezeti renddé avató *Repülés II.* és *Éjszakai repülés* (mindkettő – 1994) fényévekre áll a *Senki szigetétől* (2004), de még inkább a *Limes* kavargó, kozmikus érzelemgócától. Somogyi Györgynél az ábrázolás mikéntségére nézvést nem észlelhető ilyen kiugró váltás – az egységes szemlélet eredője: csak az utóbbi öt év terméséből válogatott –, sokkal inkább a *szigeten* belüli (sokszor önálló táblaként is megálló) *sziget*, a szintéglák és színpálcikák és a gesztus-ecsetnyomtól az egyenes vonalig tartó háló forgásának, ritmusvariációjának fokozatos mélyülése. De talán – noha a kazetták nyüzsgő léttérképei (tájesszenciái) például a *Madarak búvóhelye* című sorozatban mozgás- és forgásirányok meghatározóivá váltak – nem is szükséges ilyesfajta „fejlődésről” beszélni. Nem, mert Somogyi „váltásaiban” az organikus létszemlélet és organikus motívumkincs mindig is meghatározó volt.

Puha Ferenc absztrakt színvalósága – réteg réteg alól csillámlik – az indultgócokat a szabályozott „rendtől” megszabadította. Ezért bármily elementáris

erejük az *Áttűnések* (1999) fehér a fehéren (kis barnával erezett) elmozdulásai, úgy is mint valaminő konstruktív hívóélmény kiteljesítése, a jelszerkezet fölbomlása az igazi váltás. A színmezők érzelemtartománya, mert csak ösztönszerű a foltok horizontális és vertikális szerveződése, lírába bugyolálja a csaknem lemeztelenített én-képet (*Senki szigete* – 2004). A világoskék és zöld, a türkiz és a (kis) vörös illuzórikus, a kontúrt elmosó szövetsége a „senkit” megnevezetlenül is *valakivé* teszi; oldott színmezőivel csaknem elkábítja, sokolja.

Az érzelemvihar főképp az új mű, a határozottan erre az alkalomra készült *Limes* sajátja. Ez a vörös jellegű, a zöldeket szinte feketén, a festékrétegek áttűnéseiben gomolygó ködfelhővé emelő varázslat már nem mutatja a – különben kiváló – *Séta a szigeten* (2001) jelentős absztrakt foltjainak és a középtűt végighúzódo horizontális sávnak „rendezettségét”, hanem – mert a festőművész úgy akarta – belenyúlik a semmibe. Viszont ez a „semmi”, mert lírai absztraktról van szó, Puha Ferencnél minden: munka, fegyelem, gondolkodás, a faktúra által érzékivé tett indulatgóc hathatós megjelenítője.

Somogyi György – egy kis megengedéssel – *mértani rendet* őrző, ám azt a gesztusecset kontúros színtéglával és a belőlük épített zárványokkal minduntalan föllazító kazettái hihetetlen mélységben és (a formán belüli) formavariációban adják vissza a sziget-lét szépségének és artisztikus létszemléletének minden összetevőjét. A nagy apokrif táblák boldogságképe a végzetlen idő, a festés örökkévalóságát hirdető rajzos ecset úttalan útjának, a több variácót egymás mellé soroló munka általi (önkifejező) létezésélménynek leleplezésében van (*Az én szigetem I-III.* – 2000–2001).

Somogyi ettől absztraktabb tájakra – például a reneszánsz fényt magába ivó *Úszó lán* (2002) – olaj, vászon, spárga, csaknem plasztikailag hullámzó faktúra – organikus mezejére is gyakorta átrándul, de mítoszi fényét, a születés, a sarjadás, az élet szimbólumával jellemzett mozgást leginkább akkor tudja a nézőre plántálni, ha a korábban már önálló sorozattá összeálló *ovális* (tojás) – akár a szerkezeti renden belüli halovány kontúrjában – képvalósággá válik. Ennek a „múltidéző” és az építkezés tudatosságáról valló gesztusnak kiváló példája az *Örök sziget I-II.* (2005) belső, a kis színtéglákat megpörgető s evvel a vászonnak fókuszot is teremtő rendszere. Dicsérhetnénk is eleget, mert a tojásdad formák színmezőket robbantanak, eme friss mű szerkezeti elevenségét.

Ám a *Limes* Galéria – rögtönzött? a hely szelleméből eredő, s azt szigetszentmiklósi hevülettel megérezkítő? – *oltárképe* mégsem ez lett, hanem a *Madarak búvóhelye I-VI.* című sorozat (olaj, farost). Váltakozó ritmusai, motívumként visszatérő s a tábláknak forgást-pörgést adó ötszögű – a színtéglás kertek minden ékét továbbörökítő –, konstruktívan organikus halmazai a természetélményt (a szörny elől rejtő madár és ember óvó szeretetét) visszhangozzák. Profán oltárkép? (A kitüntetett hely és a ragyogó sorozat elhelyezése legalábbis ezt sugallná.) Az, ugyanakkor főhajtás – némi szakrális jelleggel – azon hatalmak előtt, amelyek az *ég vándorainak* szívverését arkánumként közvetítik.

Művelődéstörténeti kalauz

Botta Dénes–Püspöky István–Vertel Beatrix *A névjegy története* című kiadványa remek, kézbe vehető album. Ugyan valamennyire súlya is van, de lapjait pörgetve, a képekben gyönyörködve szinte el is feledkezünk a könyv eme tulajdonságáról. Mert a térdünket nyomó tehernél – érdemes ezt a művelődéstörténeti kalauzt inkább asztalra fektetve olvasni – sokkal nagyobb az a súly, amit a benne levő tudás- és információanyag, a jól szerkesztett oldalpárok képeinek esztétikuma képvisel.

A *névjegy története* mint könyvremek, mint művelődéstörténeti tabló – szereplői: a magyar történelem, társadalmi élet, politika, tudományosság, közjog, ipartörténet művészet, irodalom, színház, zene megannyi nagyja – nem a semmiből pattant ki, hiszen kecses küllemét ugyanaz a képzőművész-tipográfus szerzőpáros – Püspöky István és Vertel Beatrix – szavatolja, mint a közelmúltban megjelent *Hajdanvolt szépasszonyokét* (Panoráma, 2004). De hogy a képeskönyv ilyen hatásosan szerveződjék, ahhoz a képi látást és az alkotók fantáziáját segítő, szükség van izgalmas, közérdeklődésre számot tartó alapanyagra (kéziratra).

A Medicina Kiadó Botta Dénesnek a névjegy történetét földolgozó, kultúrtörténeti érdekességekkel fűszerezett tanulmányát (egy harmincezerre rúgó névetikett-, reklámkártyát tartalmazó gyűjtemény írásos „tapasztalatát”) tekintette forrásnak. A szöveg a munka során természetesen jócskán átalakult – főképp a terjedelme lett az eredetinel sokkal kisebb –, és az irdatlan számú névjegy is erősen meg lett rostálva.

Az elmúlt kétszáz év eme különös kultúrtörténete 1940-nel zárul, és az eredetihez képest „mindössze” háromszáz névkártyára zsugorodott. Botta gyűjteményét a szerkesztők kiegészítették a közelmúlt művészeti életének a nagyjával, hiszen egy-egy jól ismert, a tágabb közönségnek is sokat mondó életmű (Bartók Béla, Tamási Áron, Csontos Gyula) megnöveli a kis nyomdai kártyákkal jelzett különleges példatár hatékonyságát.

Jóllehet a névjegynek, ennek a sajtóságosan kiterébélyesedő fának, anekdotákkal színesített, sokfókuszú történeti rajzát kapjuk az albumban (szakértő: Kreutzer Andrea), a könyv nem tudományos földolgozása a témának. Sokkal inkább ismeretterjesztő, szemet gyönyörködtető munka. Az egyszerű közlést – név, cím stb. – a képzőművészet eszközével megemelő technika (dokumentumfotók, faxszimilék, képeslapok, tárgy- és eszközfotók, enteriőrök használata) odáig megy, hogy hangulatilag jól illeszkedő oldalpárok tudatosítják bennünk: az adatbázisban megbúvó szépség nemcsak a közlendő hitelességéből ered, hanem a hírvivő látványelem sokkhatásából is.

A szentkép, amelyen *Szent István király* Szűz Máriának följánlja a koronát, egy székesegyház (jelesül Pécs dómjának) levelezőlap-valóságába hasít, Zala György, a kitűnő szobrászművész névkártyája pedig az aradi Vértanúszobor – mára szerencsére visszaállt – tisztaság-terébe. És Festetics György gróf (1755–1819) francia nyelvű, rajzos névjegye (Le Comte George Festetics de Tolna), bár a Georgikonról és a Helikonról eleget tudunk, akkor mutatja az

iskolaalapító és művészetpártoló főnemes igazi arcát, ha jól szervezett, kényes ízléssel válogatott könyvtárának belső képét is megpillanthatjuk.

És minden jól ismert vagy névtelen személyiség – akár közölve van arcképfotójuk vagy műtermi beállítottságról árulkodó fényképük, akár nem – azáltal válik maradandó, az adathalmazon messze túllépő érzelmi gócponttá, hogy a vonzaskörzetükbe föllelhető nevezetesebb épületek – Magyar Királyi Pénzügyminisztérium, Sváb-hegyi fogaskerekű állomás (*Budapest*), Székely Nemzeti Múzeum (*Sepsiszentgyörgy*), Huszárlaktanya (*Miskolc*), Nemzeti Színház (*Kolozsvár*), római katolikus templom (*Máramarossziget*), tengeri kikötő és házegyüttese (*Fiume*) – helyet, történelmet, művelődéstérképet rajzolnak, ipar- és hadtörténetet, közlekedési szokásokat, a Trianon által még meg nem sarabolt szellem működését elevenítik föl. És a megannyi cím, rang, kóros urambátyámozás, illemtan- és párbajkódex szerinti viselkedés nyomtatott arzenálja mindennek hátulütőjét is.

Egy régi kor – címekkel, tárgyakkal, kitüntetésekkel, kiváltságokkal, ugyanakkor a munka és az alkotás nagyszerűségével büszkélkedő egy-két század (noha a névjegy ókori gyökerei is tárgyaltnak) – szalad el előttünk, s mi alig tudunk betelni ennek a szenzációs példatárnak az összetettségével. Mert valójában – névtelen egyedek és neves személyiségek által – kozmosz épül itt. Kozmosz, amelyben egy jól körülhatárolható magyarságkép is benne foglalatik – Zrínyihez visszanyúlóan: ne bántsd a magyart! –, ugyanakkor a történelem és a modern kor darálójába került ember helykereső józansága és – minden nyugság mellett – megfeszítettség-élménye ugyancsak.

Az összes közlésbeli – írásos, nyomtatott vagy rajzi – gesztus mögött ott a hozzá köthető, sokszor nem is annyira fényes (történelmi, magántörténelmi) élményvilág is. Hát persze hogy élvezzük a rövid, nemegyszer frappáns fejezetek – *Illemtankönyvek a névjegyéről; Rangok, címek (titulatúra) és a névjegyek; Megszólítás; Címerhasználat; Budapest a névjegyeken; Szerelmi vallomás (bál után); „Honvéd”; A k. k., a k. u. k. és a k. und k. rövidítések; Névjegyek a grafológus szemével* stb. – fölvilágosító komolyságuk mellett is néha humoros arzenálját. (Ha netán például párbajra akarunk vállalkozni, a névjegyek kicserélése után nem illik – és nem is szabad – egészen a harc megkezdéséig ellenfelünkkel találkozni.)

De örömünk – legyen az fájdalmas vagy kijózanító öröm – akkor az igazi, ha a névjegy és a vele földézett alak mögött dráma is van. S ezt a drámát az arcképfotók igazságát ugyancsak megerősítő – az illető életművéből válogatott – idézetek hitelesítik. „...sohasem hihetem, hogy előítélet, balvélekedés és tudatlanság alapja lehessen egy nemzet előmenetelének és boldogságának” (*Gr. Széchenyi István*); „Vezércsillagom az legyen, hogy Magyarország egykor büszkén mutathasson rám” (*Liszt Ferenc*); „Én részemről egész életemben minden téren, mindenkor és minden módon egy célt fogok szolgálni: a magyar nemzet és a magyar haza javát” (*Bartók Béla*); „A becsület, a kötelesség-teljesítés, a vallás, erkölcs, a műveltség tanai váljanak e hazában cselekedetté!” (*Dr. Wlassics Gyula V. B. T. T.* – vagyis: valóságos belső titkos tanácsos – m. kir. vallás- és közoktatásügyi miniszter).

A névjegygyakran üzenetek is vannak – Ady Osvát Ernőnek ír, Babits Mihály a küldött verseskönyvet megköszönve Reményik Sándornak, Tamási Áron

drámaigazítás ügyében valamely színházi embernek –, sőt fogorvosi árjegyzék (íme a szakma tisztelete!), s nem utolsósorban kottarészlet (Dohnányi Ernő) és szerelmi fölszólítás (Honthy Hanna valószínűleg kritikusat akarta jobb belátásra bírni: „szeressen kedves!”) és rejtvénybe ágyazott humor is. Mikor föl találtatott a névjegyhez használatos kis boríték (1820), a bélyeg fölragasztásának egész kis rituáléja alakult ki, hiszen a kopertán való elhelyezése valódi üzeneteket közölt – a titkot nyilván a címzett is ismerte –: fent középen, egyenesen: *szere tle k!*; ugyanitt fordítva: *szeretsz?*; középen lent, szabályosan: *adj találkát!*; ugyanitt fordítva: *nem akarlak látni!*

De ahogyan élet és halál összetartozik (a névkártyáknak itt is megvolt a funkciójuk), az évődő, humoros, udvarló stb. hang mellett egészen komoly vonulatokat is leolvashatunk a kis kartonokról: a főváros egyesítését, a német nyelv fokozatos háttérbe szorulását, a rangok-címek megszaporodását és elhalását, a történelem furcsa tréfáját (megkisebbedett ország), az illemkódex – lehet-e névjegyben levelezni? – különféle változásait. A névjegy gyakran önarckép is. Önismeretet tanúsító vagy épp annak hiányában szenvedő gesztus. Ami az időben – akár boldog új évet kívánt küldője, akár halálesetet közölt vagy házasságkötésről tudósított – megmarad, és dokumentumhűséggel szól egy korról (említettük már: esetünkben az elmúlt két évszázadról) és a kartondarabkákkal légvárat vagy valódi tornyot építő embereiről.

Plakát, könyv- és brosúracímlap, kotta, fénykép, íróasztali tárgyak (toll, tinta, levélmérleg, névjegy tartó, gyertya, bélyegző, kalamáris, levélnehezék) gar madája, arckép és levelezőlap tucatja, fotók, kitüntetések, jelvények, címerek sereglete segíti a kép érzéki üzenetét, valamely „holt tekercs” – hűvös közlés – képvalósággá, esztétikumká válását. (A fotográfusi munka Püspöky Apor jó szemét dicséri.)

Akár egyetlen belelapozásra is – látva Kossuth gyászkeretes névjegyét, Dr. Serédi Jusztinián, Magyarország bíboros hercegprímása, esztergomi érsek átszellemült arcát, Jókai Mór megfáradt szemét, József Attila, talán a legegyszerűbb névjegy tulajdonosának befelé néző tekintetét, Móricz bizakodó komolyságát, Erkel Ferenc győzedelmes nyugodtságát és Liszt számon kérő, zord mosolyát –, tehát ezeket látva megérint bennünket eme különleges történelmi, erkölcsi, viselkedéstörténelmi példatár levegője. Aki mindezekből többet akar magába szívni, az az albumban közölt névjegyek, dokumentumok, személyiség-kartonok sugallatára lapozza föl egy-egy híres személyiség életművét, vagy más könyvekből ismerkedjék meg bővebben avval a környezettel és történelmi levegővel, amelyet az itt föl vonultatott névjegyregiment sugall.

A *névjegy története* című rendhagyó képeskönyvnek tehát ilyen üzenete is van, amellet hogy a szemet szünetlen gyönyörködésre csábítja. (Medicina, 2005)

Szakolczay Lajos

(A költő) „Öntudata szféra, melynek állandó sugara van”

(Lászlóffy Aladár: *Szabó Lőrinc költői helyzetei*, 2005. 2. kiadás)¹

A címnek választott mondat így folytatódik: „...nemcsak ünnepélyes alkalmakkor, nagy pillanataiban birtokolja, használja szellemi ereje maximumát, tárja ki, adni-kapni, tartályait”. S az „Öntudata szféra, melynek állandó sugara van” – frappáns, profán hasonlattal kerekedik be, szerzője természetéhez, írói karakteréhez ugyancsak jellemző módon illeszkedve: „...állandó sugara van, nem ertyő, melyet szükség szerint fel lehet nyitni, össze lehet csukni.”²

Pályája kezdetén írja ezt, mondhatjuk: első versei, első megjelenései éveiben. Hiszen eredetileg az utolsó egyetemi években szakdolgozatnak készül a Szabó Lőrinc-írás (még 1956/57 táján).³ Majd, ahogy a tanulmányokat, úgy ezt a témát is évekig félretéve, csak jóval később veszi elő újra, hogy engedve a baráti unszolásnak, megjelentesse a Dacia Könyvkiadó kismonográfia-sorozatában. A kis kötet első, 1973-as megjelenésekor korabeli kritikusa, Máthé József bizonyos joggal láthatja így: „nem úgynevezett szaktudományi értekezés”-ről van szó. Inkább „nagyobb teret enged az írói szubjektivitásnak”.⁴ Maga a szerző sem sok ügyet vet rá, mintegy mellékesnek, mostohagyermekének tekinti. Mindenképpen befejezetlennek, töredéknek látja (alcíme is ezt jelzi), aligha gondol arra, hogy közel negyven év múlva második kiadása is lesz.

Elgondolkodtató lehet, hogy az – eredeti szövegében változatlan – kis kötetet a megírása óta eltelt évtizedek során megszületett számos jelentős monográfia, kötet, tanulmány nem teszi meghaladottá, elavulttá. Ellenkezőleg. A teljes Szabó Lőrinc-monográfiát, jogos elismeréssel fogadott tudományos elemzést, kiadásokat, jeles szakirodalmi köteteket maga mögött tudó kortárs

¹ Lászlóffy Aladár: *Szabó Lőrinc költői helyzetei*. Kolozsvár, Polis Kiadó, 2005. Kettős tükörben c. sorozat. (Az első kiadás: Kolozsvár, Dacia Könyvkiadó, 1973. Kismonográfiák sorozat)

² l.m. 15. (in: első kiadás. A továbbiakban is az első kiadás oldalszámaira hivatkozom.)

³ A gondolatkörnek, Szabó Lőrinc szellemi közellétének figyelemre méltó momentuma és bizonyítéka az 1957-es, jelentős vers *Szabó Lőrinc halálára* (későbbi címén: *Sermo super sepulchrum* L. *Színhelyek*, 1965. 121–123., vmint: ...*hogy kitudódjék a világ*, 1980. 30–32. S erről a költeményről tudhatjuk, hogy megszületése közvetlenül kapcsolódik a halál dátumához (1957). (1957. október 3. – A vers megjelenésének helye, ideje: Igaz Szó, 1957. 12. 998–999. Előtte, a – tudtommal azóta kiadatlan – *Kesztyűtlen kézzel*, uo. 996–998. Az utóbb említett verset akkor, s azóta is nagyra becsülöm. Mindkettőnek az eredeti fénymásolata birtokomban van. Ellenőriztem az annak idején füzetembe, kézzel lemásolt szövegeket. Szövegében változatlan, de néhány írásjelet változtatott. Monográfiám függelékében, ha lehet, közlöm ezeket, leendő textológusok számára.) S azt sem vélem közömbösnek, hogy fontos szerepet játszik akkor és az ezt követő időben (főként: az 1958–1960/61 között), a sajtóban zajló heves vitában, az első Forrás-nemzedékre vonatkozó támadó hadjáratban).

⁴ Máthé József: *Szabó Lőrinc költői helyzetei*. Igaz Szó, 1976/2. sz. 180–181.

irodalomtörténész, Kabdebó Lóránt a „nagy rálátások egyiké”-nek, „az első teljes rálátás”-nak nevezi. Sőt, továbbmegy: „...most értettem meg igazán könyvének akkori újdonságát. Megelőzött mindnyájunkat.”⁵ Mi az oka a közel fél évszázadnyi szünet után ily nagyot változó értékelések különbségének? Az 1973-as első kiadást még alig méltányolták; 2005-ben pedig magas fokon becsüli meg a szaktudós.

Kabdebó Lóránt méltató szava, a nagy „rálátás”, jó szó. Kitűnő szó („nagy rálátás” – „az első teljes rálátás”). Az ő kiemelése szerint Lászlóffy Aladár Szabó Lőrinc-portréjának újdonsága, eredetisége az, hogy a költő életművének „kettősségét” tárja fel. „Két költőt ír le, akiket csak az életrajzi egybeesés okán hívnak egyébként Szabó Lőrincnek.” S úgy ítéli meg: „Ez a szembesítés mára kap hangsúlyt: most értettem meg igazán könyvének akkori újdonságát.”⁶ Egyet-értve, újabb kérdéssel folytatnám. Honnan ered, mi a lényege ennek az eredeti látásmódnak, s a látásmódtól elválaszthatatlan, merőben új kifejezőmódnak?

A kis Szabó Lőrinc-kötet érdeme és lényege alapvetően s elsődlegesen *nem* irodalomtörténeti fogantatású. (Talán nem is túlzás, ha újra eltűnődve, az okkal kiemelt, szakirodalmi újdonságot mintegy mellékterméknek vélem.)

Valóban (ahogyan 1973-ban Máthé Gábor látta): *nem* értekezést, nem szokott, várható filológiai munkát ír itt Lászlóffy Aladár a választott, nagy elődről. A címadásban adott megszorítás beszédes. A nagy poéta „költői helyzetei”-t jelöli meg a szerző. (Egyben megkülönböztetve az „emberi helyzetei”-től.) S erről, e helyzetekről, egyben a költői helyzetről szól. Szabó Lőrinc kapcsán, példáján, de legalább ennyire saját költői helyzete nyomán, birtokában, szemszögéből. A „helyzet” így maga is többértelművé, elvonttá válik. *Egy bizonyos*, leírt, számba vett kor-, irodalmi, életrajzi képnél lényegesen tágabb körűvé, merészen egyetemessé, sajátosan „történelem-, művészetelméletivé, -filozófiává” lesz, vagy még tágabb értelemben vett életszemléletté. „Vázlat” mivolta, befejezetlensége⁷ többlettévé válik. Lászlóffy Aladár szerint Szabó Lőrinc „két költészetű” költő (amilyen jelentéssel ezt Kabdebó Lóránt kiemeli). Ugyanakkor ez a „két költészetű” volta egyben „két képet, két forrást, két eredményt” „kínál” (ékes példája, szemléltetése, megnyilvánulása) egy tágabb, egyetemesebb értelemben vett kettősségnek. „Az alkotói pálya természetszerűleg” adott, *két irányának*. A „szándékolt, akart, tervezett” és/illetve a „leküzdhetetlen, valóságos” irány egymástól elváló kétféleségének.⁸

Így, elvileg kétféle módon elemezhető. Egyrészt: logikusan megérdemli az irodalomtörténeti figyelmet (ennek körvonalait jelzi, erre tapint érzékenyen Kabdebó Lóránt). Másrészt: azt a gondolatmenetet helyezve előtérbe, amely

⁵ Kabdebó Lóránt: *Lászlóffy Aladár Szabó Lőrinc monográfiájáról*. (A 2005-ös második kiadás bevezetése, 5–6.) Már az előszó címadása is helyreigazítás jellegű. Elfogadja „monográfiának” ezt az író által vázlatnak nevezett írást. Jelzi később, hogy miért és milyen kiemelt szempont vezérli ebben.

⁶ Kabdebó Lóránt: i.m. 6.

⁷ A szó szoros értelmében voltaképpen nem befejezetlen, hiszen Szabó Lőrinc első köteteinek tárgyalásától eljut az akkor ismert legutolsó darabok elemzéséig, az életmű lezárulásáig. De ez a „teljesség” az időrendi szemle teljessége, s nem jelenti a figyelem hasonló egyenletességét.

⁸ I.m. 7, 8.

Szabó Lőrinc kapcsán, az ő példáján keresztül, általában a költőről, a költészet-ről szól. Ez utóbbit nem követhetjük a szó szerinti, racionális logika fonalán, hanem inkább csak a személyes „líra-logikával” – József Attila szóhasználatának értelmében. Ez az az áramlat, amelyet recenzense „szubjektívnek” nevezett, nem ok nélkül. De hát miféle „szubjektív” ez? A „szubjektív” jelző adott esetben differenciálást, pontosítást, megkülönböztetett figyelmet kíván.

Annak vagyunk tanúi, hogy különösen nagy empátiával foglalkozik Szabó Lőrinc költői indulásával, a „titáni évaddal”⁹ – saját „titáni évad”-jának megélése idején. „A titánság évada ez: kitörni az életbe, és betörni az irodalomba, tudni és művészkedni”¹⁰ – olvashatjuk Szabó Lőrinc első verseskötete: a *Föld, Erdő, Isten* (1922) megjelenése kapcsán.

A kijelentésen belül fontosnak tartom a „kitörni” és a „betörni” közötti megkülönböztetést. A dilemmát, amelyet a pályakezdő költőnél, Szabó Lőrincnél így fogalmaz meg: „Kétségtelen különbség van, s kimutathatóan tudatában van ez a fiatal költő annak a különbségnek, ami a két lehetőséget elválasztja.” Miért, hogyan és milyen választásokat lát elválasztani valónak? „kitörni, és aztán művészkedni, ...duzzadni, *együtt duzzadni* a korban körül dühös duzzadásnak indult, ...esztétikummal, poétikummal;” – ez az egyik út. S a másik? „...avagy a megfoghatatlan önálló megfogalmazásával 'hatalmi tettet' kísérelni meg a szellem birodalmában”.¹¹ Ez a második fajta esély, adott kifejezésmódjával, maga is még „megfoghatatlan” lehet, különösen a megírás idején.

Többet mondhatnak a dolgozat megoldásaiból vett konkrét példák. Így az a részlet, az a mód, ahol s ahogyan a pályakezdő Szabó Lőrincet körülvevő időszakot megjeleníti. Azt a háttérrel, azokat a művészi irányokat jellemezve, amelyekkel (a fentiek értelmében) „*együtt duzzad*”-hat, ami „a korban körül dühös duzzadásnak indult” – s többek között – esztétikai, poétikai szinten.

Lászlóffy Aladár „két-világháború-közöttség”-ként határozza meg ezt a korszakot, lényegében az 1920-as éveket. Az ő interpretációjában ez az időszak a „döntő, politikai, technikai, civilizációs, kulturális szempontból egyaránt nyugtalan, egyenetlen, de rendkívül jelentős, nagyon rövid történelemdarab”, „mely a költő hazájának kemény történelmi meteorológiája szerint is rendkívül zord idő, de a világ számára is a lábra kapni igyekvő tanulságok elfelejtésének, nagy forradalmi álmok melengetésének, erőlködő fennmaradásnak végül tragédiába forduló két évtizede volt”.¹²

Gondos figyelemmel, avatottan idézi meg a kor társadalmi, gazdasági összefüggéseit.

„A gazdasági életben a pénz kozmikus farsangja, világ-áprilisa, mely a »szegény embert még az ág is húzza« alapon s a nagy politikai gazdasági törvények értelmében a kisembernek mindig csak rosszabbat hoz, a trösztök és

⁹ Ebben – ahogy erre hivatkozik is – segítő, pozitív szerepet játszik az, hogy a kortárs: Kabdebó Lóránt készülő Szabó Lőrinc-monográfiájának ezzel az időszakkal foglalkozó, első kötete már rendelkezésre áll. (*Szabó Lőrinc lázadó évtizede, 1918–1928*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp, 1970.).

¹⁰ I.m. 30–31.

¹¹ I.m. 31. Kiemelések: Sz. K.

¹² I.m. 8.

érdekek pókhálójába fogott világtermelésnek, technikai fejlődésnek felvirágzást és hihetetlen eredményeket.” „Gazdasági válság, sztrájk, munkanélküliség és öngyilkossági hullám, vagyonok születnek, milliárdok állnak a milliárdok mellé, éhség és túltermelési válság, éhhalál és petróleummal leöntött narancshegyek.”

Ez a tömörített körkép megfelelője, mintegy előzetese annak a képnek, amelyet majdan prózai munkáiban szerepeltet. Például emberisors-alakulásokban, regény formában jeleníti meg később, *A képzeletbeli ásatásban*.¹³ Itt a történelmi jellemzés így folytatódik: „Revans, ellenforradalom, fasizmus, Abesszínia, Spanyolország – egyszerűen igazi kétvilágháborúközöttiség, a válsághangulat állandósulása.” S ehhez a politikai vázlatához ízesül a korabeli tudomány-, technikatörténet átfogó rajza, pillanatképe. („És közben a tudomány, az információ nagy felvirágzása, mindegy kinek a vélt céljai szerint, kinek a pénzén. És film és rádió és helikopter és légi közlekedés menetrend szerint. Lindbergh – óceánrepülés, sarki expedíciók és sok Nobel-díj.” „Megvan az urán, de egyelőre a kőolaj a sztár, és arany a valutafedezet.” „Arany és szurony és Tigris-tank.”)¹⁴

Ebben az összefüggésrendben közvetlenül a vészterhes politikai helyzetképhez kapcsolja az értelmiség, a szellemi élet nem kevésbé fenyegető, fenyegetően sanyarú lehetőségeinek odavetett skiccét: „És politizálnak a szobafestők, nemkülönben az egyetemi tanárok és hidegvérű diplomataik, s kiderül, hogy a szobafestőknek, mivel szemtelenül az »eredményre« mennek, »tömegalapjuk« van.” „Ez egyúttal a kor átlag értelmi színvonalára szomorúan jellemző.”

A 'tömegalap' tehát a jelzett tendenciák, vészes mozgalmak, vezérek mellett van, ezeket a táborokat erősíti, segíti hatalomra. S ezzel szemben: „...az értelmiség, kiszolgáltatva, szintén jellemző módon alkalmi hómunkás”. „A szellem alkalmi hómunkásai a költők is...”¹⁵

De a költőket közelebbről illeti mindaz, ami nemcsak az irodalomra, hanem közösen, valamennyi művészeti ágra vonatkozik: „Modernség a művészetben, divatban, életformában. Futurizmus és Bauhaus. Charleston és Chaplin. Órültések és nagy, igazi nekirugaszkodások.”

Ez a művészi közeg felel meg a korábban idézett: „a korban körül dühös duzzadás”-oknak s e dühösségnek megfelelő művészi lázadás-formáknak: „...esztétikum”-nak, „poétikum”-nak. Ezzel szembesíti Szabó Lőrincet, az induló költőt. S ezzel szembesíti saját magát – általában a költőket, immár egyetemes horizont felől, felé nyitva. Az 1920-as évek költőinek (művészeinek) helyzetét immár kardinálisan választja el a világirodalom (művészet) minden megelőző évszázad-(évezred?)-béli helyzetétől. Kiemelést érdemel a

¹³ Vö. Szabados Márk szociológiai tanulmányával, illetve a fényképész-műhely világán keresztül megvilágított, emberi „galaxisok ütközései”-vel. (A műhelytulajdonos öreg Tamás korabeli szocialista forradalmár, s kitűnő tanítványként követi őt Szabados Tamás, aki társadalomjobbító hittel a munkásmozgalmra áldozza életét. Sztrájkot szervez, bebörtönzik, majd száműzetés lesz a sorsa. Testvére, Lajos másféle utat jár: felhasználja bátyja érdemeit, s karriert épít 1945 után.)

¹⁴ l.m. 10.

¹⁵ l.m. 10. v.; Uo. Kiemelés: Sz. K.

korábbi, politikai, gazdasági oldalról megvilágított helyzetképnek idevonatkozó része, a gondolatmenet egyetemes irányú elkanyarodása. A már idézett mondatok („...az értelmiség, kiszolgáltatva, szintén jellemző módon alkalmi hómunkás”) – így folytatódnak: „A szellem alkalmi hómunkásai a költők is,...” „sokkal inkább, mint máskor, mint Villon, Ronsard idején, hogy Homérosz és Anakreón koráról ne is beszéljünk.”¹⁶ Ím jócskán kitágul a szemhatár – „Lászlóffy Aladár-osan”.

Nemcsak egyedi és egyedi módon megrajzolt, biztos kézzel odavetett skicc ez a fajta korrajz. Benne foglaltatik a személyes állásfoglalás. Megjelenik például úgy, amint – Szabó Lőrincre vonatkoztatva – a mottóul választott idézetekben szerepel. („...nem transz a költés, hanem direkt részvétel a világ dolgainak intézésében.” „...a művész, a költő azért kényelmetlen, mert az önkifejezés, önelemzés, emberkifejezés, emberelemzés, világkifejezés, világelemzés fárasztó szellemi kalandjába akarja belerángatni felebarátait.”¹⁷) Határozott választás ez, a húszas évek kategóriái szerint: az aktivizmus¹⁸ (s különféle válfajainak) oldalára állás. Hallgatólagosan pedig kapcsolódik a dolgozat megírása idején, a romániai magyar irodalmi lapokban, fórumokon zajló, vehemens – elméleti-gyakorlati – összecsapásokhoz. (Például a szabadversforma létjogosultságáról, a közelmúlt irodalmi öröksége értékeléséről folyó vitákhoz.)¹⁹ Utóbbiak fontos, sőt sorsdöntőnek nevezhető szerepet játszottak az adott költőgeneráció, köztük Lászlóffy Aladár lírikusi indulásában, ennek lehetőségében, fogadtatásában.

Külön figyelmet érdemel az, hogy *amit* vállal, *azt hogyan* teszi. Milyen kifejezésmódot alakít ki. Első pillantásra – s akár a kiemelt idézetek nyomán is – feltűnhet, hogy akár az adott korrajz megjelenítése bizonyos fokig magán viseli a 20-as évek jellegzetes stílusjegyeit. Nem annyira „rajzot” látunk, egységes vonalvezetést, mint inkább „skiccet”: erőteljes, expresszív vonásokkal felvázolt körképet. Az a gyors képsor, amellyel élénk vetíti az adott időszak igen határozott tényeit (mondhatnám: adatait), s egyben hangulatát, egymás-mellettségében a kollázs montázs-, mozaik-, filmtechnikát idézheti, joggal. Az is jól ideillik, hogy a körülíró megjelölések mindegyikének köze van a vizualitáshoz, az irodalom és képzőművészet eszközeinek érintkezéséhez. Köze van az avantgárdnak ahhoz az akkor újmódi, sokszor botránysnak tekintett újdonságához is, hogy szemben az előző hagyományokkal, irodalmi művek esetében is fontos szerepet szán a tipográfiának. Feltűnő formabontásként ötvözi a szóbeliséget a képszerűséggel. Egyúttal mintegy elmossa a szokásos műfaji határokat, például a vers és a próza határait. Amit és ahogyan

¹⁶ l.m. 10.

¹⁷ Szabó Lőrinc *Költői helyzetei*. 1973. 16, 15.

¹⁸ „Aktivizmus”, a szó korabeli, szűkebb és tágabb értelmében. Megfelel a német expresszionizmus balszárnyának és a magyar Kassák-kör összefoglaló elnevezésének. L. Rubiner *Die Aktion* és Kassák *Tett* című folyóiratának programjaik hasonlósága ez. Lényeges a harcok humanizmus vállalása.

¹⁹ Vö. 2. fejezet (kéziratban: 2–10. l.). Bővebben: *Egy irodalmi befogadástörténet („kanonizáció”? „bekerülés a kánonba”?) lépcsőfokai /Az erdélyi első Forrás-nemzedék indulása: 1956–62/ – Példasor dokumentumokkal*. ItK. (Elfogadott tanulmány, megjelenése még késlekedik.)

Lászlóffy Aladár tesz itt íróként, annak köze van a fenti vonásokhoz, de nem azonos ezekkel. Úgy fogalmaznék: egyéníti, s egyben meg is haladja a vázolt eljárásmodokat.²⁰

Meghaladja: egyrészt azzal, hogy gondolatmenetét követve, untalan kilé-
pünk az adott, tárgyalt évtized kereteiből. Az általa, mintegy magánhasználatra
kialakított világban, történelmi korokat átívelő idő- és tér-hidakon járunk. Pé-
ldául az értelmiség, a költők méltatlan társadalmi helyzetéről szólva, számára
evidens módon kerülnek egy mondatba, egy képsorba a húszas évek költői és
„Villon, Ronsard... Homérosz... Anakreón”. Ez, a választott nézőpontnak madár-
távlati nagyvonalúsága vonatkozik arra is, ahogyan a gazdasági és tudomány-,
technika-, művelődés- és művészettörténeti vonatkozásokat, tényeket kezeli.
Ahogyan mindezek változásainak összefüggéseit merész tablókban megjelení-
ti. S valamennyit mintegy megfejelel azzal, hogy igen profán, kamaszos, diákos
„impertinens” hasonlatokkal hozza közel. Az eddig idézett részletekben például
az értelmiség tagjai, s a költők is a „szellem alkalmi hómunkásai”-ként jelen-
nek meg. A pénz „ kozmikus farsang”-járól, „világ-április”-áról beszél. A költőt
(egyben felelős embert) úgy jellemzi, mint aki „töpreng mások helyett is”, aki
eszméletét „nemcsak ünnepélyes alkalmakkor” birtokolja, használja. Olyan em-
berként, akinek öntudata „szféra, melynek állandó sugara van”, s „nem ernyő,
melyet szükség szerint fel lehet nyitni, össze lehet csukni”. Oly módon is meg-
jeleníti ezt a különbséget, hogy szembeállítja a hétköznapi átlag- „eszmélet”-
tel, s az anarchistáéval. „A polgár odaépíti a térre a szökőkutat, mert van pénze,
ideje rá.” De utána „mindössze eljár mellette”. „Aki használják: tőle szélső-
jobbra a hippi: belemossa a lábát, a nőjét; tőle szélső-balra: a költő, a festő:
mereng, elgyönyörködik benne.” „A polgár ezek láttán ordítani kezd, hogy ker-
gessék el a csavargót, emez meg munkakerülő.” „Erre a hippi azt mondja, hogy
akkor nem kell a szökőkút, és felrobbantja.” „A másik pedig, ...lefesti, megírja
– ellopja: hazaviszi a maga szökőkútját.”²¹ Az 1918–19-es évek jellemzésénél
pedig, miután felvázolja az agrárszocialista mozgalmak után álló falvak keser-
ves helyzetét²² – eseménytörténetében a következő szavakkal jellemzi: „...a
bevonulás, aztán az őszirózsászás, aztán a tősgyökeres akasztófásdi, miután a
'legények virágát' kivitték a színről, és übermezőgazdasági, hiperimperialista
idegen érdekek őrjüngő doberdóin kinyújtóztatták nemzetiségre való tekintet
nélkül.”²³

A fiatal költő kamaszos hányavetiségéről van szó? Nevezhetjük ezt így?
Aligha lehet eltekinteni a merész szókimondás nemes, mélyen etikai indíttatá-
sú, tragikus felháborodásától mint indítéktól. Erről az oldalról nézve, inkább a
József Attila-féle 'hetykeség'-gel vonható párhuzam. A petőfis, József Attilá-s,

²⁰ E tekintetben is természetes módon összefügg mindaz, amivel a versesköteteiben, illetve prózájában találkozunk. (Vö. *És tapsolt az ideges ipszilon; Telsztár stb.*)

²¹ l.m. 13–14. l.

²² „...a századelő megalázott, szabad paraszt mivoltában újra megalázott, egyre bonyolódó társadalmi képletű” falvai harcának ideje ez, ahol „nemrég még ugyancsak nem babra ment a bérért, földosztásért folyó mitikus erejű kiállítás” – írja a századforduló agrárszocialista mozgalmaira utalva. l.m. 40. l.

²³ l.m. 40. l.

egész életet egy lapra feltévő hazaszeretetről. A bizonyosságul önmagát akár áldozatul felkínáló hazaszeretetről. A költő valóban fiatal, de az itt megfogalmazódó, emberi-költői credo, ars poetica, igen határozott, érett világlátásra vall.

Ez utóbbi különösen élesen szembetűnhet akkor, amikor a már említett, más oldalról, a költészetre vonatkozó nézetek kifejtése oldaláról közelítjük/olvassuk a kis kötetet. Mivel a Szabó Lőrinc költői helyzetei kapcsán leírt megállapítások nemcsak (s talán nem is elsősorban) a választott költőre vonatkoznak, hanem annál általánosabb, elvontabb, egyetemesebb érvényűek. Úgy olvasom: a dolgozat monografikus jellegű, irodalomtörténeti elemzése mögött, mintegy búvópatakként meghúzódik, helyenként felszínre tör egy olyanféle poétikai, esztétikai hitvallás, amely személyesen vállalt, egyszemélyes, eredeti felfogást képvisel. Összeilleszthetőek és egységet alkotnak a kijelentés-mozaikok.

Eszerint: a költők „lelki szeizmográf”-ként²⁴ viselkednek. S ez a fajta, természettudományi eszközökhöz hasonlítás – folytatódik. „Hogyan navigál a költő?” – teszi fel a kérdést. S választát, saját felfogását egy szemléletes hasonlattal világítja meg, kiemelve mindazt, ami – költői viszonylatban – élesen eltér a felhozott, konkrét földrajzi, történelmi Kolumbusz-példától. „Sem Spanyolországból (India) Amerika felé, sem felfedezés után vissza nem navigál ‘tudományosan’” – a költő. Szemben a hajó kormányosával, kapitányával: „*Iránytűje, sextánsa, térképe, barométere – minden a műszerébe beleépített KÖLTŐBEN leledzik.*” „Benne van a Spanyolországok lehető legpontosabb képe és Amerika, s még felfedezetlen Indiák elképzelése is. Ez jelzi, hogy vihar van, hogy kormányt balra, jelzi a legénység közérzetét, s az esedékes egzakt megfigyeléseket is ez végzi.” *Az ilyen értelemben vett „műszer”²⁵ „...egészsége – a vállalkozás egyetlen biztosítója. A művek biztosítója. Az igazi műszer egészségét semmi más, csak a halál tudja befolyásolni: megszünteti – amint azt mindenkinél szomorúbban és ragyogóbban bizonyítja Radnóti Miklós példája.”²⁶*

S ez, a költő, „az igazi”: az egészséges „műszer” meghatározása máshol is megjelenik, másféle hasonlatok, metaforák formáiban. Ezek szerint (szintén a költő) „ideggóc”, „szellemi erőmű, minden időben s minden körülmények közt az”. S az előbb közel hozott hasonlat értelmében, ugyanazzal a kifejezéssel (mintegy egyéni ‘terminus technicusként’) megfogalmazva olvashatjuk: „*Élő műszer, az időtlen történés emberórája, nagy nyugtalanságát az EGÉSZ váltotta ki, nagy érzékenységét a MINDEN bántotta: abból a fajtából való, akinek ahogy legjobban lehetne, úgy sincs jól.*” Joggal asszociálhat bárki József Attila „A mindenséggel mérd magad!” – költő-etikai követelményére, avagy „Sebed, a világ, – ég, hevül, / s te lelkedet érzed, a lázat”²⁷ soraira. De mindkét esetben érzékelhető a lényegi párhuzam mellett az újfajta, eredeti kifejezésmód, egyéni gondolatrendszer jelenléte is. S most már Lászlóffy Aladár idézett mondatainak folytatásában valóban megjelenik József Attila mint konkrét példa: „József Attila

²⁴ l.m. 11. l.

²⁵ A dolgozat folytatása során a „műszer” kifejezés ilyen, speciális értelemben többször, újra előfordul. (Vö. i.m. 60, 101, 103 stb.)

²⁶ l.m. 17–18. l. A nagybetűkkel kiemelés a szerzőtől, a kiemelések tőlem (Sz. K.) valók.

²⁷ *Ars poetica; Eszmélet*

óriáskagyló volt, kiben a teljes lét is csak homokszem szerepet játszott.”²⁸ S a vállalt felfogáshoz illeszkedik a dolgozat más helyein megtalálható kijelentések sora is. „Mindegy, milyen sorrendben szembesül a költő a lét dolgaival (melyek között a szellemi előzmények, mint tények, semmivel sem jelentéktelenebbek immár, mint az objektív világ); mit milyen sorrendben fog fel, kebelez be, épít be a *műszerébe*, nem lényeges.” „A lényeges: hogy a megkapott, beszerzett, megemésztett hatásmennyiségből milyen minőségi következtetést von le.”²⁹ S új sorban kezdve, alfejezet-lezáró megállapításként így zárja le itt a gondolat-sort: „Tehát a művek.”³⁰

Mindez pontosan egybeillik azzal, amit például a „művészet szent jogá”-ról mond. „...szent joga, hogy ő kezeli a valóság – a közvetlen s a történelmi valóság – nagy, örök tükrét, s gyakorlatilag minden alkotó, minden költő *személyesen* kezeli.” S a gondolathoz aláhúzottan hozzáteszi az erkölcsi felelősség ettől elválaszthatatlan súlyát, vállalását is. „*Ám felelni felel azért, ahogyan; felel holtáiglan és halhatatlanságában, mihelyt újra és újra meg fog mérteni.*”³¹ Fél oldallal később ugyanezt más szavakkal megerősíti, immár konkrét példa kapcsán. „Az első megmérés eredménye tehát: ...ország bőréen, világ bőréen tanul az okos: a költő, mert ország bőre, világ bőre az ő bőre.”³² Egybevág az eddig felsorakoztatott ítéletekkel az is, amit korábban, ismét a *költőről* mint „egyén”-ről állít: „az egyén, az egyed, az egyéniség, a személy a modern civilizáció konfliktusainak szenvedő, fájó *ütközőpontja és reménységeinek igazi menedéke*”.³³ Minden folyamat „mint a tér és idő egyetlen érvényes és érdekes *alapegysége, mértékegysége*”. Ő, a „létbe, világba magát beásó koncentrált értelem” (akinek „öntudata szféra”). Ilyen öntudat, értelem a költő, akinek „külön, tulajdon érdemeinek alapján” áll, keletkezik a „rangja”³⁴, és tőle elválaszthatatlan felelőssége. Tehát, nem „odakünn”, hanem „odabenn”: a költőként megszólaló személyiség belsejében, benn, ott, a születés közegében” segítik egymást a „kész, a készülő, s a potenciális művek”³⁵. Ezért azt vallja, hogy „ az *életműben, a teljes műben él a befejezettség-eszmény*”, „ama Legjobb Forma, mely az ő határa: végtelenségének határa, s melyet maga az alkotó is csak ritkán képes újra meg újra elérni”. S ez a bizonyos egyéni „befejezettség-eszmény” lesz, lehet „megmé-

²⁸ I.m. 17. l. Hozzáteszem: egyike ez ama helyeknek, ahol, következetesen – az eltérést általában ki nem fejtve – párhuzamba állítja Szabó Lőrincet József Attilával – az utóbbi előnyére. „József Attilától természetesen fényévnyre lemarad, más irányba tér” – állapítja meg, a történelmi, politikai tisztánlátásról beszélve. (Vö. i.m. 16, 17, 28, 43, 45, 94.) Mindez igazolja Kabdebó Lóránt már idézett észrevételét, amennyiben a kötetet a József Attila-kutatók figyelmébe is ajánlja.

²⁹ Németh Lászlónál található meg lényegében ugyanez a gondolat, más megfogalmazásban. A véletlen egyezést a megállapítás egyik bizonyításának látom.

³⁰ I.m. 20. l.

³¹ I.m. 41. l. A félkövérrel szedett szó az eredeti szövegben a költő kurzíválásával lesz kiemeltté. A többi kiemelés tőlem: Sz. K.

³² I.m.42. l. Kiemelés: Sz. K.

³³ I.m. 8. l. Kiemelés: Sz. K.

³⁴ I.m. 8–9.

³⁵ I.m. 55. l.

retésének átlényegített eredménye”.³⁶ S ennek az elméleti okfejtésnek szerves folytatása az a felfogás, amely már holmi belső, maga teremtette tolvajnyelven így jelenik meg: „Ott, legbelül” ennek a belső alkotói „térnek” „a neve: időpont”. Vagyis: amiként a „költő helyzetei”-nél nem a külső, hanem a belső („költői”) jelző a hangsúlyos, úgy az időbeliséget illetően, akár a versek keletkezési sorrendjének jelentőségénél is átértelmezett maga az idő-fogalom is. „Az idő ebben a szerepében idegtényező, a betápláltság ritkán fellépő legkedvezőbb, legteljesebb állapota, ingere.” S erre a „legkedvezőbb, legteljesebb állapot”-ra, ingerre (mondhatnánk: „ihletre”) vonatkozóan vallja azt, hogy ez szándékosan egyelőre „épp annyira előidézhetetlen, mint például valamely makrokozmikus jelenség, ám bekövetkezése ritmusának pontos ismerete számos fontos adatot szolgáltat egy alkotó mikrokozmoszának felméréséhez”. „S annak, hogy »itt járt«, kiáltó bizonyítéka egy-egy újabb remekmű.”³⁷

A Szabó Lőrinc-dolgozat írásakor a szerző aligha sejtette, hogy ez a fajta esszéisztikus megszólalásmód mennyire termékenynek bizonyul. Hogy elsőként a *Szövegek szövetsége*,³⁸ majd sorra öt hasonló, esszé-gyűjteménynek, sajátos költői publicisztikának nevezhető kötet követi ezt, a most kiemeltet.³⁹ S az ötödik kötet (*Gyarló és kalapács*, 2004.) nem egy sorozat lezárulása, hanem a legutóbb napvilágot látott óta is szüntelenül folytatódnak, naponta, hetente⁴⁰ írónak az addig olvasható esszék édestestvérei. A költő állandósult rádióadásának egyik, állandó formája. Működése, sugárzása – mint ahogy Szabó Lőrinc kapcsán írta az elsőként 1973-ban megjelent dolgozatában, a költőről, általános értelemben – „öntudatlan szféra” megszólaltatásának vállalása, „melynek állandó sugárzása van”. Állandó jeladás, „adás”, csupán a megfelelő vevőkészülék, ráállított hullámhossz szükséges ahhoz, hogy a „vétél” is létrejöjjön, megfelelő lehessen.

Széles Klára

³⁶ I.m. 55. l. (vö. Másutt, visszatérő, kulcs-mondatok! „a Birodalom legnagyobb kiterjedése...”).

³⁷ I.m. 55–56. l. (Kiemelés: Sz. K.)

³⁸ Alcím: – *Műhelynapló a megtartó kedélyről* – (Kriterion Könyvkiadó, Bucuresti, 1988.)

³⁹ *Botrány Gordiuszban* 1994.; *A jerikói trombitás* 1994.; *Longobárd korona* 1997.; *Szélmalomleltár* 1999.; *Gyarló és kalapács* 2004.

⁴⁰ A Helikon című kolozsvári hetilap címloldalán olvashatunk ezekből rendszeresen.

Egy 140 éves budai dokumentum

Az OTP Bank Pénztörténeti Gyűjteményéből
(Budapest, V. kerület, Vigyázó Ferenc u. 6. Telefon: 473-5617)

Az OTP Bank Pénzügytörténeti Gyűjtemény egyik érdekes gazdaságtörténeti, értékes pénzügytörténeti darabja gazdag értékpapír-kollekciánk egyik részvénye, melynek kibocsátója az 1866-ban alapított Budai Kereskedelmi és Iparbank.

A 300 ezer forint alaptőkével alapított társaság egyik történeti súlyát az a tény adja, hogy a bankalapítások sorrendjében a budai volt a harmadik az országban.

Az intézet a következő két évben végrehajtott tőkeemelések után már 600 ezer forintos alaptőkével működött.



Gróf Lónyay Menyhért

A Budán, 1867. január 1-jén kibocsátott 200 forint névértékű, névre szóló, magyar–német nyelvű részvény három aláírója közül középen a bank elnöke, gróf Lónyay Menyhért (1822–1884) aláírása fedezhető fel, aki számos gazdasági és pénzügyi tevékenysége után a kiegyezéskor az Andrássy-kormány pénzügyminisztere lett.

A dokumentum ismeretlen mester munkája, a korra oly jellemző díszítményekkel, allegorikus férfi- és nőalakos grafikákkal, melyeket Pesten, a Leitner Nyomdában nyomtattak.

Az intézetet – csakúgy, mint egész Közép-Európát – hamarosan az 1873. évi tőzsdéi krach és következményei sújtották.

A meglévő osztalékszelvények tanúsága szerint 1876-ban ugyan még fizettek osztalékot, három évvel azelőtt már megpecsételődött sorsát mégsem kerülhette el.

A pénzügyi és gazdasági élet válságos éveinek mintegy ötven bank esett áldozatul és ment csődbe, köztük a Budai Kereskedelmi és Iparbank is.

A rovat támogatója az OTP Bank Nyrt.

Szlanka András
gyűjteményvezető

Budapest-hívószám

„A hajdani jó világban a vonat felérkezett Csíkszeredából Budapestre, még mielőtt kihúlt volna a jó mázás korondi cserépedényben az útravalónak tett töltött káposzta.” (György Attila)

„Nagy-Budapest itt van, csak kérdés, hogy hol is van ez a Nagy-Budapest.” (Petőcz András)

„Az én családtörténetem vad, gazdag és gyönyörű, mint az amazóniai őserdő vagy Budapest egy napos szeptemberi délutánon.” (Saly Noémi)

„Nem kellett Pesten, mehetett abba az isten háta mögötti faluba, de nem bírta ott, és elkezdett nagyon inni, mi más tehetett volna.” (Háy János)

„Liszt zenéje s virtuóz hangszeres teljesítménye pedig nemzeti kincsünk, s egyben európai egyetemes kincs – egyetért velem, ugye, kedves uram?” (Elek Szilvia)

„A zeneszerző hatalmas marka a széttáruló csontos ujjakkal úgy ágaszkodott az el nem használt napok billentyűzete felett, mint valami őskori szárnyas szörnyeteg.” (Dragan Velikić)

„Kedves költőim, írom közvetítésével Budapest vált számomra az egész világ szimbólumává: mindenné, »ami volt, van« – és talán lesz. Buda, Pest, Budapest. Egyek vagyunk...” (Valachi Anna)

„Ha lenne fölmérés, talán alátámasztaná tapasztalatainkat, vagyis a főváros szíve felé tartó, egyre szűkülő nyelvjárási »ékeket«.” (Balázs Géza)

Ára: 650 Ft. Előfizetés: 5000 Ft.

Előfizethető személyesen valamennyi postán és a kézbesítőknél, a Magyar Posta Zrt.
(1) 303-3440-es faxszámán, a hirlapelofizetes@posta.hu e-mail-címen,

A Napút elérhető az interneten: <http://www.napkut.hu>

Számlaszám: OTP 11713005-20381185



Folyóiratunk támogatói:

A Nemzeti Kulturális Alap ismeretterjesztés és környezetkultúra, valamint közművelődési kollégiuma és a Nemzeti Civil Alapprogram