



Szépirodalom

- 3 GRECSÓ KRISZTIÁN versciklusa: Mint két idegen [jelenetek egy házasságból]
- 7 TERÉK ANNA verse: Keleti
- 9 ZALÁN TIBOR versciklusa: Szulamit [Felezőszonettek]
- 11 HARAG ANITA: Június [novella]
- 17 TURCZI ISTVÁN verse: Amikor a folyékony Nap csurog a szívedbe
- 18 MÁNYA KRISTÓF versei: hiperbolák; Hargita-expressz
- 25 LACKFI JÁNOS: Néznek a borjűszeműkkel [regényrészlet]
- 30 ACSAI ROLAND versciklusa: Az új carmenekből [Horatius és Radnóti Miklós emlékének]
- 32 POSTA MARIANNA: Kertész; Ez is megtörtént [kisprózák]
- 35 MARNO JÁNOS verse: Vannak pillanatok

Könyvhét

- 40 BUDA FERENC: Ha dióhéjban lakom is
- 41 Semmi fölösleges [Buda Ferencsel Szirák Péter beszélget]

Kilátó

- 48 HÉVIZI OTTÓ: Nagybácsik Diké körül
- 55 BACSÓ BÉLA: Kalon – Prepon
- 61 VALASTYÁN TAMÁS: Arc és kereszt [In memoriam Borbély Szilárd [Tamus István grafikái. Graphics by István Tamus], Debrecen, 2021.]

Tanulmány

- 70 VISY BEATRIX: „feszítsd ki font köteled” [A vén kötél tánco intertextuális és romantikus szálai]
- 79 FRIED ISTVÁN: „Ahogy ez már csak benne van, hogy – egyelőre.” [Évtizedek Tandori-olvasásának némely tanulságai]
- 94 BOLLOBÁS ENIKŐ: Mesék az életért [Szőcs Géza rövidprózájáról]

Szemle

- 104 BEDECS LÁSZLÓ: Alig egy kiló [Simon Balázs: Összegyűjtött versek]
- 110 PETHŐNÉ NAGY CSILLA: Kihívások [Az irodalomtanítás aktuális kihívásai, szerk. Bodrogi Ferenc Máté]
- 118 D. RÁCZ ISTVÁN: Szerző a műben vagy mű a szerzőben? [Gerevich József: Szemfényvesztő művészet. Utazás szerzők és művek körhíntáján]

123 DUNAI TAMÁS: Sosemvolt emlékek kódében [Jaroslav Rudiš – Jaromír 99:
Alois Nebel, ford. Petovská Flóra]

• • • • •

Képek: TAMUS ISTVÁN linómetszetei

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 ALFÖLD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő

ÁFRA JÁNOS

FODOR PÉTER

HERCZEG ÁKOS

LAPIS JÓZSEF szerkesztők

SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

GreCsó Krisztián

Mint két idegen

[JELENETEK EGY HÁZASSÁGBÓL]

RÉGI BARÁTOK

Mint tekintet, fecseg a porta.
Csontos alföldi harangszó ülepszik.
Látszatra néhány téglá csak
a csevegés csupasz falában
a nosztalgia,
de a délután derekára jól látszik,
habarcs.
Bár a régi idolk, jó esetben,
villanyszerelők, azt már kellemetlen
hozzátenni, manapság.
Mások közös múltjával viaskodni
dőreség, felhasználni meg
kéregig hántott reflex.
Borgőzös tréfák házasságok
alig vállalható epizódjaiból,
csupa olyasmi,
amiről mindenki megfogadta,
azt már nem. A hangulat
ezzel együtt és ennek ellenére.
A süllyedésről úgyse készül
láttelel, anamnézis.
A férfiak morognak,
és ha maguk előtt is röstellik,
úgy hagyják félbe
az igényelt ölelés mantráját,
mint bármely más, pállott asztali témát.
A napok kóborolnak,
mint apró automata fűnyíró,
logikátlanul, megszállottan, zümmögve,
de végeredményben minden
egyforma hosszú,
és akár jó, akár rossz,
ugyanolyan.
Mindenképpen fejbe kell verni,
aki a lehetséges boldogságról,
a perspektíva mágiájáról,
a máshonnan nézés megváltó
metodikájáról szónokol.

GAZEMBER

Mikor múlt el a valamire
várás megüdvözülése?
Hány kudarc volt feltétlenül szükséges,
hogy mindig lehúzva
maradjon a redőny?
Az erjedő vágott virág
édeskés hullaszaga
nyilván nem a gyomrom
sötétkamrájából szivárog,
de konokul kísér.
Néhány éve, egy elálló
haláltánc közben
egyszer azt álmodtam,
amiért ilyen hamar elveszek,
vigaszul valami átrajzolt
életvalóságban
fukar negyven évem
a *mai eszemmel* újrajátszhatom.
Tengernyi időmben hónapokat
öltem a tekergő
alternatívák szövésébe,
de bárhogyan is szépítem,
sosem lettem más,
csak gazember.
Megszaladt róla,
sötét sarok az időben.
Milyen siralmas,
ha ezzel az eredménnyel
a szívemben azért
nem vagyok gazember igazán,
mert félek.

Hősök

Az ígéretetek földje itt van,
egy lakás az ötödiken,
kiégett izzók
őriznek benne valami
mozdulatlant.
Torlódik a férfimunka,
akár szívben és vesszőkosárban
a szennyes.
Az időzített oldalgázásokat

nem ütemezi stopper:
 nincs alávalóbb indulat
 az ösztönnél.
 A játszmák liturgiája örök,
 nehezebben mozdul,
 mint a mise rendje.
 Az önsajnálat mértékegysége,
 formája, színe és mintázata
 is egyedi, mégis
 minden önző mozdulat
 egyetemes íven kanyarodik.
 Ismétlése tudás.
 Aki nem kér segítséget, hős.
 Aki nem kér segítséget, hős.
 Aki nem kér segítséget, hős.
 Aki nem kér segítséget.

MINDIG

Mindenekelőtt magammal
 kéne együtt élnem,
 és indulataim végére járnom.
 Ha nem lehet kétszer
 ugyanabba a folyóba lépni,
 hogyan tocsoghatok *mindig*
 az abszurd egyformaságban.
 Nem lehet rám
 másképpen reagálni.
 Egy meleg barátom elszerette
 volt felesége új férjét,
 mert az a nő is *mindig*.
 Látens vágyak dagonyája,
 elrugaszkodás előtti tétovaság,
 iszamos bányató,
 fürödni, természetesen, tilos.
 A gondoskodás akolmeleg
 álcája a kikészített ebéd,
 mintha létezne olyan,
 hogy valaki eltéved a hűtőben.
 Gondosan rendezett rezsi,
 szándékosan, a másik
 reménytelen rutintalanságáig
 dominált volán.
Teérted hajtok,
mindened meglegyen.

A bányatavak felszíne
délre szinte forró.
Fél méter mélyen
dermesztő a víz.
Nincs keveredés, zajlás, sodrás,
egynemű anyag,
mégisincs önmagára hatással.

VÉDŐGÁZAS CSOMAGOLÁS

Zömök pillanatok, amikor
kétségtelenül elhittük, más lesz.
Ránk nem vonatkozik
egyetemes regula.
Igyekeztük titkolni émelyítő
tökéletességünk,
nincs az a kuplé,
mi nekünk elég szirupos.
Hogy a házasság táncdalfesztivál,
most is igaz,
csak mást jelent.
Nem a hibátlanágunkat siratom,
azt, véglegessége
milyen kicsin múltott.
Néha, villanásokra értem,
hogyan lehetett volna
makulátlanul élni.
Bár olyankor is tudom,
forsíftos épségünk is
úgy lett volna igaz idővel:
mást jelentett volna mindig.
Szűz vágyak felbontatlanul,
védőgázcsomagolás,
míg a halál el nem választ.
Erre kellene külön-külön,
mint két idegen,
igent mondani.

Terék Anna

Keleti

Ültünk a csöndben
a csempészekkel Kelebián
a kocsmá előtt,
Isten tenyerén,
meg a lépcsőkön, és
szívtuk egymás után
a sok cigarettát,
mindegyiknek tetovált volt a
keze, lába, remegtek
a hidegben,
mint megannyi
tátongó sebhely,
bőrre vert, színes rajz.

Nem indult el aznap
a nemzetközi vonat,
nem jött ki Belgrádból
a ráhulló bombák miatt,
és mi vártuk a csempészekkel
az első hajnali vonatot,
ami Józsefvárosba vitt.
A hónunk alatt volt
az áru,
az egész világ,
vittem magammal mindent,
aminek ára volt,
amit el lehetett volna még adni.

Olyan lassan múlt az éjszaka,
hogy majd' beszakadt az ég,
mire a hajnal felkapaszkodott rá.
A csempészek szívták a cigarettám,
én ittam a sörüket,
és vártunk,
az idő megszűnik olykor,
és nem lehet kimozdítani sehogyan.
Áll az ember a sötét ég alatt,
és állnak a percek az órájában
a karján.

Hajnalban a hideg vonatban
horkoltak a csempészek,
indultunk Józsefvárosba,
hónom alatt vittem az életemet,
összerázta az egészet a vonat,
mire Pestre értem,
már semminek sem volt
bennem helye.

Gyalog mentem a Keletiig,
dél lett, mire odaértem,
hónom alatt a csomagokkal,
kinyúltak a karjaim,
fázott az arcom,
megállás nélkül
fújt a szél.

Feküdtek a Keleti előtt a részegek
az egyiknek szájában
két cigaretta lógott.
El kellett volna vennem az egyiket,
jó lett volna megnyugodni, látod
Istenem, mennyire egyszerű
dolgoktól érzi magát otthon az ember.

Álltunk a napfényben,
mellkasunkat a szélnek feszítve,
hordozott épp bennünket
tenyerén az Isten,
mérni lehetett volna velünk az életet,
de zuhant az ég, gyorsabban forgott,
mint idelent a föld,
és mi belemarkoltunk,
hogy vigyen magával,
és ráztuk,
egészen közel húztuk a Keletihez,
mintha be lehetne takarni vele
ezt a részeg testekben fürdő,
törött épületet,
mintha be lehetne takarni vele
engem is,
hogyan elnyeljen az ég,
hónom alatt az életemmel.

Zalán Tibor

Szulamit

FELEZŐSZONETEK

Üdítsetek almával, erősítsetek borral
 mert betege vagyok a szerelemnek Jöjj ki, én
 gyönyörűm, a fejem megrakodott az éjszaka
 harmatjával Nem akarok meghalni Nem teltem
 az öleléssel nem teltem be még Ezért félek
 szerelmem mégsincs olyan szerelem mi erősebb
 a halálnál Száll a hold Rólunk ugat a sakál

A sakál éji dala erősebb a halálnál
 Nincs semmi szerelmem szorosabb a félelemnél
 Ezért sem tudok betelni az öleléssel
 Nem akarok elmenni az éjjel harmatjával
 Jöjj mert betege vagyok a szerelemnek Jöjj mert
 fejem megrakodott a kívánsóddal Addig
 erősítem magam almával Üdítő borral

*

Majd ha eljön a reggel menjünk vissza a szőlő
 hegyre együtt és sutogd a fülembe tövisek
 lányok között lilium az én jegyesem Hallom
 Ízisz templomában most teljesült be a szentség
 Valahol felvonyít a megriasztott sakál Az
 ártatlan kezét ellepi a vér bíbora Már
 soha többé nem láthatja arcodat Az arcom

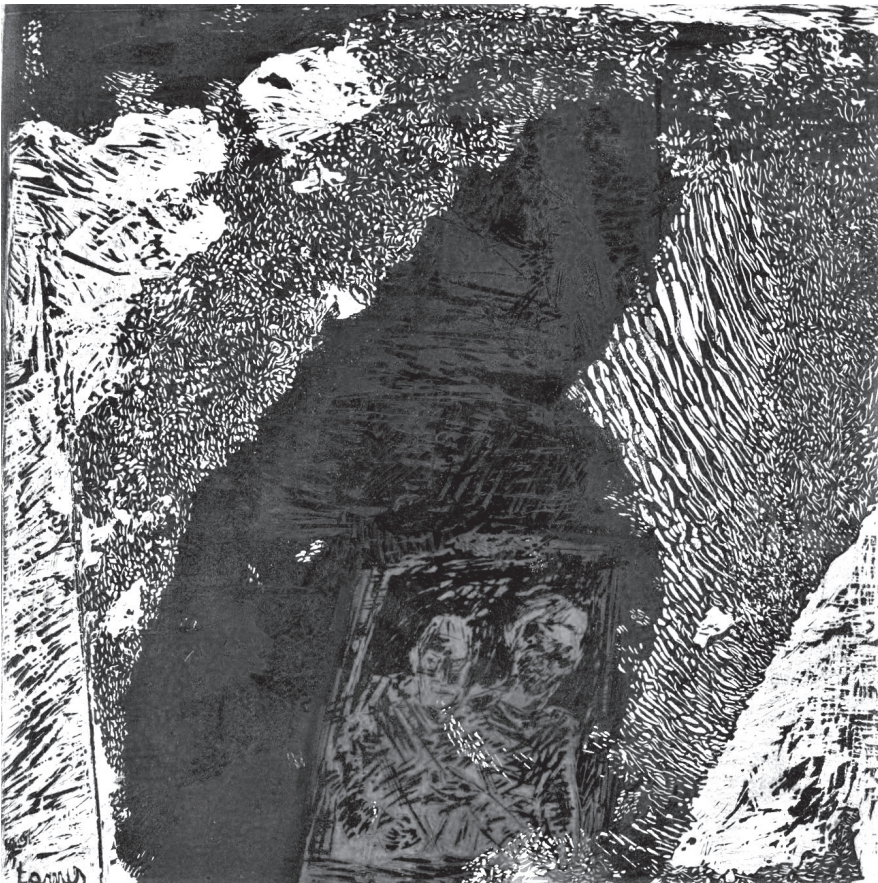
Arcom soha többé az arcodat Nem Soha már
 Az ártatlan kezét vér bíbora mocska lepi
 Valahol felvonyít a megriasztott szentség Most
 Ízisz templomában beteljesül a sakálnász
 Lányok között lilium vagyok én jegyesem Mert
 tövisekre buktam Menjünk ki a szőlőhegyre
 együtt kedvesem Eljön a reggel És hull a vér

*

Fejem megrakodott az éjszaka harmatjával
 Az ítélet üresen tátongó rettenetes
 termében hajnalodik Mire feljön a nap a

nagyszülő könnyezve megfojtja az unokáját
Kényszerítlek titeket Jerusálem leányi
az vad kecskékre és az mezőnek szarvasira
költsétek serkentsétek fel az én szerelmemet

Én szerelmemet serkentsétek fel Jerusálem
leányi kényszerítetek titeket az mező
szarvasira és vad kecskéire Jerusálem
leányi A nagyszülő hajnal megfojtotta az
unokáját Az ítélet üresen tátongó
rettenetes termében fejem megrakódott az
éjszaka vérrel és könnyel A hetedik napon



Harag Anita

Június

Bejön, a csaphoz megy, vizet enged a pohárba. Kérek? A cigisdobozt a teraszon hagyta, úgy iszik, hogy bal kezével a piros öngyújtót markolja. Visszaszokott, mondja. Leteszi a poharat, mellém ül az étkezőasztalhoz, szomorú, öreg nőnek tűnik. Hoztam dobozt?, kérdezi. A helyére tettem, válaszolom. Hogy haladok az írással? Olvasta a tárcámat a neten, tetszett neki, arról a barátnőmről írtam, ugye, aki kiköltözött Írországba? Ja, igen, Skóciába. Mit szólnak a barátaim, hogy róluk írok, felismerik magukat? És az a barátnőm, akinek a nagymamájáról írtam? Nehezen képzelte el a barátnőmet és a nagymamáját, amíg el nem olvasta a novellát, tényleg alig beszéltek? Még azt se mondta el a lány, hogy megmútik, a nagymama nem is tudott róla, nem tudhatta, de miért nem mondta neki a barátnőm, mi történt? Ő mostanában sokat gondolkodik ezen. Biztos nem eszek valamit? Csinál nekem tükörtojást, tudja, hogy az a kedvencem. Hát jó.

Nagyon szereti Robit, de engem is szeret, mintha a lánya lennék, mondja. Sose akart lányt, mert félt, a lánya ugyanolyan sokat fog szenvedni attól, hogy nem szép, nem szabályos az arca, túl nagy az orra, a lányának talán nem az orra, hanem a füle lenne nagy, és utálná, szenvedne a füle miatt. Sokat figyelte a nőket, melyik mennyire szép, a szép nők mellett eltűnnek a kevésbé szépek, ő sokszor tűnt el, sokféle társaságban, akkor is, ha a férje ott volt. Láta a férjén, mennyire szépnek lát bizonyos nőket, hogy nem őt látja a legszebbnek. Őt nem vették észre, mondja, nem látták, ahogy bort tölt magának egy barátjuknál, ahogy kiment a mosdóba a ballagáson a beszédek közben, ahogy kiborította a sajtótalat a szomszéd harmincharmadik házassági évfordulóján, mindenki csak a földön heverő sajtódarabokat látta a fogpiszkálókon, a szőnyegen szétkenődött fetát, őt nem. Nem akart lányt, mert egy lányt mindig érdekelné fog, mennyire szép. Ő megbarátkozott magával, az orrával, a szabálytalan arcával, de, szabálytalan, nézzem meg, egyik szeme nagyobb, mint a másik, és most itt vagyok, mintha a lánya lennék, pedig csak tizenkét éves korom óta ismer, júniusban jöttem, nagyon meleg volt aznap, emlékszem?, lecsót ettünk ebédre, alig szedtem. Még képe sincs rólam azelőttől. Néha elképzelem, milyen lehettem hatévesen, háromévesen, egyévesen, szőke voltam-e, mint a fia, a családjukban minden gyerek szőkének születik, hasfájós voltam-e, tápszeres vagy anyatejes, mikor kezdtem el beszélni.

Tizenkét évesen mindenért elnézést kértem, emlékszem? Mintha minden második szavam az lett volna, bocsánat, majd takarítsd ki a szobádat, persze, bocsánat, segíts bepakolni a hűtőbe, bocs, máris, kimegyünk a kertbe tollasozni?, ne haragudjatok, nem tudok tollasozni. A férje ugratott miatta, elhasználnom az összes bocsánatkérésemet, persze nem voltam már olyan gyerek, hogy ezt elhiggyem. A férje mindig fiatalabbnak gondolt a koromnál, kilencnek nézett, pedig tizenkettő voltam, későn érő. Az első hat hónapban nem tudtam elaludni, és aztán, ha kézilabdameccs vagy érettségi előtt ideges voltam, mindig azt mondtam, nem vagyok ideges, mégsem tudtam elaludni. Olyankor ő sem tudott, nem azért, mert sokszor keltem fel, és mentem ki egy pohár vízért, hallotta, ahogy megengedem a csapot, és a harmadik-negyediknél kijött, de

nem szerettem, ha megzavarnak, nem lehetett kizökkenteni. Neki segít a beszéd, ha ideges, és sokáig azt hitte, ha neki segít valami, az másnak is biztosan segít.

A nyaraláson történt, ugye, kérdezi, akkor csinált valamit, amikor együtt nyaraltunk Opatijában. Én félttem a meredek sziklákon, nem tudtam kimászni a tengerből, a hullámok a sziklához vertek, és nem hitte el, hogy nekem az olyan nehéz, hogy megcsúszik a lábam a köveken, nem tudok rajtuk kapaszkodni, Robi olyan könnyen kijött a vízből. Egyszer még jó messzire be is úszott, alig lehetett látni, pedig megbeszélték, csak a szikláig, de ő továbbment, jóval tovább, nem tudta, mit csináljon, ússzon utána?, aztán végre visszafordult. Sokáig látszott a combomon az a seb, felhorzsolta az egyik szikla. Ő hetekig rosszul érezte magát, látta azt a piros, függőleges sebet, eszébe jutottak a sziklák Opatijában, és azonnal elszégyellte magát. Talán még tett is rám megjegyzést a parton, hogy nem igaz, miért nem tudok kimászni a vízből, ennyire nem nagyok a hullámok. Azt hitte, feltűnési viselkedés, sok gyereknél figyelte meg. Vett olyan bundás mogyorót, kérek? Mandarin is van, meg banán, szóljak, ha kérek valamit. Robi még nem tud hazajönni, annyit dolgozik az a gyerek, ki gondolta volna, kettesekkel ment át mindig matekból, erre tessék, villamosmérnöki diploma, Bécs, hetvennégyzetméteres lakás a... most nem jut eszébe a kerület neve.

Képzelm el, hogy meghal, kérte, lehet a halála bármilyen, de azért ne legyen fájdalmas, csak egy gyors, egyszerű halál, sztrók vagy szívroham, mondjuk harminc év múlva. Képzelm el, hogy szép, ősz hajú, hatvanas nő vagyok, néha aggódni fogok, hogy nem öltözködöm a koromnak megfelelően, ő már halott, és írom meg azt a történetet, amit megírnék róla. Legyen kegyetlen, őszinte, tényleg úgy, mintha nem élne. Tudok kegyetlen lenni, néha látja a szememben, úgy nézek rá, mintha egy gonosz embert néznék. Elképzelhetem, ahogy meghal, ha segít, itt mondjuk, a konyhában. Egyébként szóljak, ha éhes vagyok, csinál tojást vagy szendvicset. Most nem? Jó, jó, tehát

harminc év múlva, ugyanez a konyha, csak a nyikorgó felsőszekrények vannak kicserélve, és fehérre festve a fal, az ő anyja kifestette az egész házat, mielőtt meghalt. Fehér a fal, még több növény az ablakban, és összeesik. Én nem tudom először, mit csináljak, mert az a típus vagyok, aki lefagy vészhelyzetekben, nem mozdul a karom, a lábam, hosszú másodpercekig csak nézem őt, ahogy a földön fekszik, a szeme csukva, ebből azt gondolom majd, még él, a halottaknak fennakad a szemük, ő is azt hitte, pedig a férje... Nem voltam itt, amikor... de az most mindegy, aztán már képes leszek megmozdulni, lehajolok, és elkezdem a nevét mondogatni, öntudatlanul mondogatom a nevét, mintha fel akarnám ébresztetni, és eszembe jut, hogy fel kell hívni a mentőket, de nem jut eszembe a számuk, gondolkodom, száznég vagy százhét, a mentőket és a rendőröket gyerekkorom óta összekeverem, de eszembe jut, száznég. Felhívom őket, női hang, írom le, mi történt, először rosszul lett, utána összeesett, lassabban, kéri majd, és hogy mondott-e valamit?, eszméleténél van?, tudok vele beszélni?, lélegzik?, hol vagyok pontosan?, mikor történt?, várjak. Csöngetnek, bejönnek, megnézik, elviszik. Na és most írom meg azt a történetet.

Szuskára emlékszem, ugye? Már egyre kevésbé tudja látogatni, mert egyre kevésbé tud vele beszélni, csak ül és nézi őt, Szoska meg visszanéz rá, mintha nem hozzá, hanem egy másik emberhez jött volna, másvalaki látogatója lenne, vagy ápoló, aki valamiért nincs fehér ruhában, nem ad neki injekciót, még le is ül mellé, de ő bármit mondott, bármit mesélt, és akkor elkezdte mesélni, hogy meséli Szoskának,

hogy két éve lementek kocsival a Tisza-tóra, ő meg még egy harmadik barátjuk, és egész nap nézték a tavat, bementek hajóval, mintha az Amazonason úsztak volna lefelé. Hajóval, az Amazonason, kérdezett vissza Szoska, a Mártáék is jöttek, ugye?, de a Mártáékat ő nem ismeri, nem tudja, kire gondolhatott Szoska. A Tisza-tón, két éve, ismételtette, de aztán újra visszakérdezett Szoska, hajóval?, lefelé?

Mi lesz, ha ő is olyan lesz, mint Szoska, ugyanott dolgoztak tíz évig, azt mondják, a vegyszerek is okozhatják, pár év, és ugyanannyi idős lesz, talán neki is elveszik a Tisza-tó, ez a ház, a kertben a paradicsom, majd vigyek, és nővérek fog nézni az otthonban, csodálkozik majd a fekete ruhámon, azt gondolja, főnővér vagyok, milyen kedves főnővér, itt ül és beszélget vele. Vajon emlékezni fog, milyenek az emberek, amikor kedvesek? Azt hiszi majd, még él a férje, elfelejti, hogy a fiát Robinak hívják, elfelejti az anyja hangját, az utcát, ahol felnőtt, a férje hogyan simogatta meg a fejét, ha senki nem látta, nem érzelelmimutatós fajta, a kezét se fogta meg az utcán, barátinak vagy testvérek nézték őket. Csak konkrétumokat felejt majd el, vagy azt is elfelejti, mit jelent a kedvesség? Fel fogja ismerni, ha valaki kedves hozzá? Vagy nem tudja értelmezni majd sem a kedvességet, sem a türelmetlenséget, sem a dühöt, hogy tehetetlen és nem ért semmit, a dühét sem fogja érteni, ezt mind elfelejti majd? A szavakat és mondatokat érteni fogja, ha azt mondják, üljön arrébb, vagy beleüvöltene a fülébe, kimegyünk sétálni az udvarra, jó, néni?, és ezt üvöltik, mert azt hiszik, nem hall, pedig a szavakat Szoska is érti. Olyan lehet, mint dúdolgatni egy számot, magától jön a dallam, maguktól jönnek a szavak, nem kell rajta gondolkodni. Például azt mondják, keljen fel, néni, és felkel, hogy beágyazhassanak, azt mondják, emelje fel a lábát, hogy levehessük a bugyogót, most a másikat, nem, néni, a másikat.

Próbáljam úgy nézni, mintha először látnám. Ősz hajú, középmagas nő, a fülcimpája megnyúlt a nehéz fülbevalóktól, ezt nem szereti magán, ne hordjak nehéz fülbevalókat. Ősz hajú, középmagas, ja, igen, nagy orrú, vékony, milyen még. Írjam le, hogyan mozog, milyen profilból, szép-e a tartása, azt mondják, szép, de én milyennek látom, jár gyógytornászhoz a nyaka miatt, kyphosis, már a neve gyönyörű, kyphosis, hallottam már róla? Persze hogy nem, nekem szép a nyakam, a nyakamat mindig irigyelte, az anyámtól örökölttem?

Sose mondta el az apjának, mennyire haragudott rá, amikor az apja azt mondta, nem mozog eleget. Ezt tudta mondani, hogy sétálnia kéne, aztán futnia, heti háromszor-négyszer, akkor nem érezné rosszul magát, nem lennének ilyen gondolatai, tudja, elkezdni a legnehezebb, de nem lehetetlen, és ez a baj vele az apja szerint, egyszerű dolgokat lehetetlennek lát. Mi ebben olyan nehéz, egészségügyi séta, egészségügyi futás, az arcszíne is szebb, ha többet jár ki, nem kell állandóan a lakásban lenni, nem szabad, mert ez lesz a vége, befordulás, rosszkedv. Többet nem mondta el az apjának, ha azon gondolkodott, megöli magát, egészségügyi hallgatás, miközben az apja arról beszélt, mennyit futott aznap reggel. Én nem emlékezhetek az apjára, nem ismertem az apját, minden sport érdekelte, értett a focihoz, snookerhez, dzsúdóhoz, és értett öngyilkos gondolatok séta általi elűzéséhez, ami nagyon rosszul esett neki, épp az apjától, mert egyébként nagyon szerette az apját. Lehet így, egyébként szeretni egy apát. Egyébként szerette, csak nagyon bánja, hogy sose mondta ezeket el neki.

A fejében ez az apakép él, és most, hogy elmondta, már az én fejemben is ez a kép él az apjáról, biztos azt gondolom, szigorú, kegyetlen ember volt, pedig jószívű

volt, nagyon szerette őt. Sokat ölelgette, jól tudott ölelni, nála nem érezte soha, mint más embereknél, hogy zavarban vannak, úgy ölelnék, mintha alig várnák, hogy vége legyen. Miután azt mondta neki az apja, menjen el sétálni, évekkel később, a szomszéd fia megölte magát, kútba ugrott a vidéki nyaralójukban. Akkor az apja elsírta magát, pedig nem ismerte jól, szia, szia, ennyit beszéltek, a szomszéd fiának két gyereke volt, óvodások, felesége, háza, és akkor megöli magát, az ő apja ezt nem értette, és csak nézte őt, talán akkor kellett volna. Nem, neki már régóta nincsenek ilyen gondolatai.

Tudni akarja, mit gondolkodik róla. Persze, szeretem, de mit még?, nem lehet csak szeretni valakit, haragudni is lehet rá, szorongani miatta, gyűlölni, félni, irtózni, undorodni, ő a volt szerelmeitől kezdett el undorodni, miután szakítottak, szánni is lehet valakit, sajnálni, ez a kettő ugyanaz?, és lehet közönyösnek lenni, az a legrosszabb, nem gondolni rá, miután meghalt, elfelejteni hamar, mintha csak a zebrán jött volna szembe, tetszett volna a ruhája, megállapítottam volna, a kék ruha megy a szürkés szeméhez, átértem volna a zebrán, és a buszmegállóban már a plakátokat nézem, el is felejtettem, szinte azonnal, a kék ruhát, a szürkés szemet. Ugyanilyen szürkés szeme van a fiának.

A nyaraláson történt valami, ugye? Mondott valamit, tett valamit, úgy mozdult, úgy nézett, vagy éppen nem nézett, nem tett, nem vett észre, sokat gondolkodik ezen, mit nem vett észre akkor, de nehéz utólagosan észrevenni valamit. Pörgeti a napokat, nyolc napig voltunk Opatijában, az idő nagy részét a parton töltöttük, Robi megismerkedett pár német fiúval, aztán alig láttuk, emlékszem? Csak ha éhes volt, vagy szomjas, imádta a húsos bureket. Könnyen barátkozik, nagyon jólelkű gyerek volt mindig. Júniusnak hívott, mondom. Júniusnak?, kérdezi. Tényleg, most, hogy mondom, tényleg így hívott, Június. Ő valószínűleg Opatijában mondott vagy tett valamit, ugye?, egyik nap rossz kedvem volt, arra emlékszik, de arra már nem, mi volt a rosszkedv előtt, mi volt utána. Olyasmire gondolhatott, csak rosszkedvem van, majd elmúlik, mindenkinek lehet rosszkedve, akkor is, ha épp a tengerparton nyaral Opatijában. Így visszagondolva, talán ő is haragudott rám, persze, nem mondtam, hogy haragudtam volna rá, de ő talán haragudott a rosszkedvem miatt, hiszen elhoztak a tengerpartra. Rajta látszik, ha baja van, biztos láttam rajta, hogy baja van, velem van baja, és ez nagyon rosszul esett, ugye?, ahelyett, hogy megkérdezte volna, miért van rosszkedvem, hozzám se szólt, úgy csinált, mintha nem létezne a rosszkedvem, de a rosszkedvem én vagyok, ezért úgy csinált, végső soron, mintha én nem léteznék, ez gonosz dolog volt tőle, épp egy nyaraláson nem létezem. Most már emlékszik, felmentünk burekért a kedvenc pékségünkhöz, húsz perc séta a parttól, ő meg én naponta többször felsétáltunk, és egyik alkalommal nem szóltunk egymáshoz, egyetlen szót se beszélünk a negyven perc alatt, egyedül az eladó lányhoz, cipó alakú feje volt, szőke, kék szemű cipó szeplőkkel. Angolul kértem a zöldséges és húsos burekeket, olyan idegen volt a hangom, mintha nem én beszéltem volna, nem csak az angol miatt, valahogy mélyebb volt. Most jut eszébe, talán nem csak vele nem beszéltem akkor már egy napja, hanem a többiekkel sem, és az volt az első mondatom egy nap után, hogy szeretnénk három húsos és egy zöldséges bureket, a második pedig az, külön csomagolják. Ez volt az, ugye?, hogy ő figyelmetlen, nem volt jó anya, pedig ő egészen a mai napig azt gondolta, jó volt az az utazás,

hogy Opatija szép emlék, nem veszekedtünk, nem kiabáltunk egymással, csak élveztük a tengert, én bent voltam a vízben egész nap, búvármászok a fejemen, alig

jöttem ki a partra, csak ha éhes voltam, vagy szomjas, sokszor voltam szomjas a sós víztől, és amikor kijöttem, amikor sikerült a sziklákon kimásznom, elmeséltem, milyen halakat láttam, talán még polipot is, de a polipokat nehéz észrevenni, jól rejtőzködnek, szóval a polip lehetett egy kupac kavics. Úgy meséltem akkor, mint egy tízéves gyerek, és arra gondolt, milyen édes gyerek vagyok, és hogy egyáltalán nem égtem le, pedig alig kentem magamra naptejet. Nem értette, a fehér bőrömmel miért nem égek le, jó bőrt örököltem, gondolkodott, vajon az anyámra vagy az apámra ütöttem-e, de most, hogy eszébe jutott ez a nap a hallgatással, máshogy látja Opatiját, a sziklás partot, a burekes eladólányt a szeplőivel, most Opatija az a hely, ahol ő kegyetlen volt, és majd elrejttem őt valahol, valamelyik történetemben, miután meghalt, ő lesz egy testvér, egy barát vagy egy idegen, vékony, nagy orrú, akinek schnauzere van, és elmulaszt valamit, valamit nem tesz meg, de csak ő ismerne magára, ha még élne.

Tudja, eleinte nem jöttem ki jól Robival, mindketten kamaszok voltunk, ő tizen-nég, én tizenkettő, először zavarba jött, hogy itt egy lány velük, eddig csak az anyja volt lány, vagyis nő, vagyis anya, nem tudta, hogyan kell egy tizenkét éves lánnyal viselkedni, egyikük se tudta, addig csak két fiút kaptak, akkor először fogadtak be lányt, minden más nevelőszülő foglalt volt. Éppen nem volt náluk senki, egyedül én, az emeleti szobában a fiáé mellett, ugyanazt a vécét használtuk, amit egyszer elfelejtettem becsukni, mert otthon sose kellett, és a fia meglátott pisilés közben. Hetekig nem használta a fenti vécét, én pedig megtanultam magamra csukni. Anyám annyira szomorú volt apám halála után, hogy összeköltözött Károllyal, nem értette, miért mondok ilyeneket. Megkérdezte, ismerem-e Károlyt, láttam egyszer, válaszoltam. Később sokszor elképzelte anyámat és Károlyt, ahogy sétálnak az utcán, anyám örülten szerelmes, örülten szerelmesen nézi Károlyt, figyelte az embereket, az örülten szerelmes nőt kereste, de nem látta sehol. Sokáig itt laktak még a kerületben, nem hitte el, hogy sosem találkozom velük, nem futok össze velük a buszon vagy a régi albérletünknel, de miért hazudtam volna.

Emlékszik, sokat beszélgettünk a fiáról, egyikünk sem könnyű eset, nehéz volt a fiának, meg kell értenem, ideiglenes gyerekből állandó gyerek lettem, ezt egyikük sem gondolta, hogy ilyen lesz. De aztán jól összerázódtunk, igaz, szinte egykorúak voltunk, kedves gyerekek voltunk, még hasonlítottunk is egymásra kicsit, rokonoknak nézhetek minket. Megkedveltük egymást Robival, ugye, minden este vacsoránál ugrattuk egymást. Tényleg Júniusnak hívott, mert júniusban jöttem, már el is felejtette. Évekig így hívott, mondom. Évekig? Neki úgy rémlik, csak pár hétig. Nem kellett volna komolyan vennem, csak viccelt. De azért sokat nevettünk, neki az volt a legszebb időszak. Én nem nevettem. Jó, akkor ők, ők sokat nevettek. Robi mindig azt mondta, bűdös vagyok, mondom. Nem mondott ilyet, válaszolja, Robi biztos nem. Nekem mondta. Azt talán, hogy más volt a szagom, mint nekik, ezt mintha mondogatta volna, más szagú a hajam, a ruhám, a kezem, sokáig az én szagomat érezte, amikor hazajött az iskolából. Talán tényleg kegyetlen volt kicsit, erre így még nem gondolt, de a fiának ilyen a humora, meg kell értenem. Én se mondtam, hogy bajom lenne ezzel, nem mondtam, hogy hagyja abba. Ők úgy látták, még örülök is neki, hogy foglalkoznak velem, viccelődnek. Emlékszik, a fia ugratott, hogy olyan vagyok, mint Mondí, a schnauzerünk, aki bélcsavarodást kapott, Mondí is igényelte, hogy mindig vele foglalkozzunk, a fejét az ölünkbe tette, és bökődött az orrával, ha abbahagytuk a simogatást. Akkor

megírom, ugye? Halottról vagy jót, vagy semmit, de ő most felhatalmaz, hogy rosszat is, írjam meg Opatiját, csak még most, amíg él. Nem a mi kutyánk ugat, ugye? Jó, itt van a lábamnál, az övére is pont így szokott ráfeküdni, azért majd finoman rugdossam arrébb, ha nagyon elszibbadt a lábfejem, ez a kutya nem tudja, hogy óriási, nekem magyarázza, pedig együtt hoztuk el a menhelyről. Teljesen kiürült a bögrém, miért nem szóltam? Csinál még egy kávét.



Turczi István

Amikor folyékony Nap csurog a szívedbe

Kemenczky Judit,
génuszfehérben

Egyre mélyebben húzzák meg magukat a holtak.
Nem beszélnek, nem éheznek, nem szomjaznak,
nem nevetnek vagy gyűlölnék, csak titkolóznak.
És várnak, mint hőszüket a történetek.
Dombok, boglyak, kazlak, felzúgó felhők,
elhamvadó tölgyek, jegenyék, és annyi más.
A megmaradó fény szürke szakadékaiba
hullnak az évszakok. Elvermelt csend.

Langyos eső szítál a sárga, felázott síkon,
mely a lankák felé hajlik minduntalan.
Zsombék, iszap, latyak, tocsogók:
vízzé vált idő. Ahogy esteledik,
szél söpri össze a lehullott leveleket,
aprókat miccen kezében a gyertyaláng,
és arcod holdfelén hűvös gyöngy vár sorára.
Most könnyű volna sírni. Most könnyű volna bármi.

Túlesni rajta. Megadás fénylik homlokodon.
A különböző színű és mintájú szenvedések,
akár az esti árapály, visszahúzódnak lassan,
és nem látszik más, csak a belenyugvás.
Egészen addig, amíg el nem jön a reggel,
a fényhabzás, amikor a szem íja végre megfeszül,
amikor folyékony Nap csurog a szívedbe,
és indulhatsz újra fel a tiszta égbe.

Mánya Kristóf

hiperbolák

már csak a hiperbolafelhők vonulása
és a cigarettacsikkek az üvegszilánkok
a mohásodó aszfalt a fák széthasadó
árnyéka és az elporladó szögesdrótokba
akadt szuszogás a régi gyárépületnél

a távolsági buszjáratok kabinfegyelme
és az út mentén guggoló sápadt arcú
elővárosi villák mint megvénült gésák
a közöttük terjengő csendpamacsok az
emberek vetületei a nyersbeton falakon

a telepített fenyvesek mátrixa a szemétben
bujkáló tobozok barna fogainak vacogása
egy őzbak bőgése és a bennem kérgesedő
magány mely üveges levegőként feszül
nyáron lombkoszorú és aszfalt között

már csak a hiperbolafelhők vonulása
és szublimáló napok
sokasodó sikertelen
leszállási kísérletek
a Neptunusz felszínére

Hargita-expressz

PROLÓGUS

[csíki reggel]

tejköd ömlik a medencébe.
a gomolygásba csíkot karcolnak
egy régi császárság kéményei.
az emberek még nem bújtak elő.
torz, elefánthörgésszerű vonatfűtő.

HEGYEK KÖZÖTT, MEDENCÉKBEN

1. nagyapámmal elindulunk az állomásra.
2. az állomás szürke. a vas verejtékezik,
ahogy a hajnal lecsapódik rajta.
3. a szembejövő Corona-expresszt modernizált
CFR 40 mozdony vontatja, öblösen fújtat,
mint egy bika.
a ködlámpák fehéren világítanak.
4. mikor megérkezik a vonatom,
megölelem nagyapám, és felszállok.
5. Csíkszeredát gyorsan elnyeli a köd,
Kendrick Lamar-magányba burkolózom.
úgy tartják, Joyce-szal mérhető
a történetmesélési komplexitása.
6. elhaladunk egy fehér templom mellett,
aminek a kertjében őseim nyugszanak
egy kovácsoltvas kerítés mögött.
7. a misztikus reggeli köd.
8. a medence alján gubbasztó
falvakat nem érinti az idő.
9. a Nagy-Hagymás felhasított, kopár
sziklabordáit megereszkedett felhők
nyalják végig.
10. ős, fenyvesek alatt hajlongó világ.
11. meredek
szurdokfal_közút_Maros_vasút_szurdokfal
zsongó étellel.
12. a Maros-völgye a
legzártabb Élűszion.

a völgyből kiérve
mozdulatlan, perzselődő
vidéken utazunk, dombok között.
elmúlt a reggel.

nagy U-ban ereszkedünk,
csikorog a domboldal. a
CFR 40 fűjtat a szétmálló talpfák
sínszálain egyensúlyozva.

[Déda állomásának töredezett betonelemes peronjain
megtörik az éjszaka, ha a Coronával utazol. hajnalhasadás.
de ez nem ide tartozik, csak emlékszem gyerekkoromból.]

egy gazda szalmabálát rak.
gumicsizmája van és inas keze.

ott fogtam meg először
az első barátnőm mellett,
annál a kereszteződésnél
a falu határában.

A MEZŐSÉGBEN

13. ahogy vánszorgunk, látom
egy benzinkút hátsó, kövezett parkolóját.
itt, egy falusi lakodalom,
három benzintartály
és a posztkommunista vasút szaga
közé szorulva mutatta meg
először nagyapám a Marsot az égen.

14. sínszálak keresztezik egymást
az állomás végén, a kettő szétterjed hétfelé.

15. végül megérkezünk Bethlenbe,
a vasútállomás környéke egy
posztmodern regény ideális helyszíne.

16. Románia burjánzik.

17. átmegyünk a Szamos felett, barna lé hömpölyög.
anya azt mondta, gyerekkorában itt még fürödni tudtak.

18. korcs ivadékok sárga, piros, zöld
és lila házai tagadják meg az örökséget.

19. egy kutya döglik az
állomás fehérre mázolt peronján.
körülötte semmi.

KÖZÉPIDŐ

[Dés állomása]

egy részeg összeszedi
üres sörösflakonjait,
és elindul.
a taxisofőr autója ablakait törölgeti, visszaül.
egy galamb a peronra szarik, majd felrepül.

20. elmállott talpfák támasztanak alá
szellemhidat, amit rég nem használ a vasút.
sínszálai rozsdaporosak, benőtt mindent a borostyán.
ennyi idő telt el a kommunizmus óta.

21. két panelház közötti
keskeny szántóföldön igavonó ló
erőlködik. emberek földet kaparnak.

22. szemét.

23. betört ablaküvegek. mögötte élet.

24. korhadó, megfeketedett talpfákat
látok az utolsó vagon átjárójából.

25. a lepusztult civilizációt vissza-
hódító
természet.
zsong az élet az állomások
szélső vágányain,
három-négy méteres cserjék.

26. nyers homokkőből emelt házak.
nincs burkolat. ajtó gyanánt egy pokróc.

27. látom a távolban az alapítvány
erődjét, amit Kallós bácsi épített fel.

apró, rendezett, tisztán tartott makett.
ide kötődik a gyerekkorom.

28. Kolozsvár agglomerációjában
lágyműveken villák. lent a
völgyben dűledező csűrök és
még mindig homokkő házak.

29. a vonat most gyorsabban halad.

gótikus templomtorony,
tizenhárom emeletes betonerőd és
egy hullámszó, légies irodakomplexum.
megérkezünk Európába.

mozdonycsere.
dízelmozdony érkezik, mert a
kommunizmus baráti országai
féltek közös határaik felé tartó
vasútvonalakat villamosítani.

ÁTKELÉS EGY ÚJABB HEGYSÉGEN

30. *To Pimp a Butterfly.*

31. birkák szaladnak el a híd alatt.
megijednek a vonat monoton,
fémes fűjtatásától.

32. egy elhagyott üzem betonbordái
között büszke fák terebélyesednek.

33. a fülke mozdulatlanra merevedik.

34. látok egy kőbányát, teherautók
nyüzsögnek a teraszokon.

35. neonzöld hullámpalatetős
motel az út szélén. két csillag.
felkavarodott por a parkolóban.
a hátsó kertben megrogyant csűr,
szaladgáló tyúk és egy Porsche 911.

36. elkanyarodunk a közút mellől,
távolodva a megerősített
civilizációtól.

37. a Bihar-hegység egyetlen rövid,
ősz nap sütéses villanás arany színben.

a hegyek hirtelen lapos mezőkké
folynak szét, falvak, egy összeragadt
hajú lány mutat be a vonatnak.

eltűnik a varázs a világból.

38. Nagyvárad úri, szecessziós
mikrokozmoszát felfeszítette az
országhatár és a kommunizmus.

39. a megállóknál sokan leugrálnak
a vonatról, hogy elszívjanak egy cigarettát.

40. alig tíz kilométer a határ.

41. a határállomáson almafák nőnek,
meghajolnak terményük súlya alatt.

42. a kalauz összeaszott, apró ember.
most cigarettát szív és
automatás kávét kortyol papírpohárból.

43. mozdonycsere.

44. hollók ülnek az állomásépület tetőgerincén.

45. a határőr fehér trikót hord inge alatt.

46. Magyarország.

47. valaki az ablakokat súrolja.

48. vörös és duzzadt a Nap Szolnok
rendező pályaudvar felett.

49. kihalt állomások.

50. kertvárosok.

EPILÓGUS
(budai este)

Buda narancsos fénypontjai
az epilógusvilág jelzőtüzei.
csak az emlékezet
néhány bizonytalan pihéje leng
a házfalak között.



Lackfi János

Néznek a borjűszeműkkel

Uram Jézus, irgalmazz, bűnből műnket kimentsél, Zsoffa néném imakönyve mindig a párnám alatt, nehezen olvasom, de mindig csak egy kicsit kell, mondta Zsoffa néném, mint a mézből, csak egy kiskanállal, a mi Urunk ídessige mint a lépesmész, számban forgatom, nyelvemen olvadozik, tényleg olyan, mint a gumicukor, mint a savanyúcukor, amit behoz nekem a Zsoffa néném, és elszopogatom súlyozás előtt, akkor segít, érzem, ahogy az ereje belém épül, ahogy feszül bennem az energia, fel-le, fel-le, ha meg kimegyünk az udvarra, futok, mint a Rocky, bal-jobb, bal-jobb, fejem felett az ég, jó dolgom van itt, csak rossz a kaja.

Meg nem szeretem, hogy mindenbe beleturkálnak, az elején az egyik okos eltűntette a párnám alól a Zsoffa néném imakönyvét, és az nem jó, mert az odaalól, mindig kiveszem, elolvasok egy mondatot, te drága kigyelmed, mint élő víznek forrása, nyammogok rajta kicsit, forrása, forrása, érzem, hogy előtör bennem, ahogy a csapot nyitom ki, srrr, srr, folyik és árad, szépen megtölt, és elkezdek fekvőtámaszozni, tizenhárom-tizennégy, huszonhét-huszonnyolc, ötveneg-ötvenkettő, és eltölt az erő, feltör az élő víz, csurom víz vagyok, bennem Isten lépesméze.

Senki nem akarta megmondani, hova lett, haggyál, hülyegyerek, milyen imakönyv, tudod, hol vagy te, baszod? Nem egy kurva templomban, öcsém, ez itt a bőri, és ha nem hanyagolsz, pöcsfej, akkor nagyon sürgősen széjjelváglak, mert idegesít a mocskos pofád, meg fogyi is vagy, idegesítenek a fogyik, néznek a borjűszeműkkel, besokallok tőle, megizzadok tőle, a hátamon futkározik a hideg, hogy mit néznek annyira, mintha látnának valami más is, mint amit látni lehet, bőriütést kapok tőlük, érted?

Mondtam neki, akkor te nem láttad, hova lett a Zsoffa néném imakönyve, ugye?

Mondta nekem, nem, baszod, nem láttam, de most már elnyomlak, mint egy csikket, kis köcsög. Hangosan kiabált a fülembé, és nem szeretem, ha hangosan kiabálnak a fülembé, túl hangos, túl hangos, mondtam neki, ez nem lesz jó, a hangosságából baj lesz, ez nem jó, nem szeretem, légy szíves. Mire ő meg még hangosabban, hogy ez nem kívánságműsor, geca, ledarállak, mint a szart, én tizenöt évre vagyok itt, engem nem érdekel, ha miattad kapok még tízet, úgylis megőrülök itt benn, vagy elvágom a saját nyakam, mert ezt nem lehet kibírni, érted? Nem lehet kibírni.

Ezt ismételte, nem lehet kibírni, nem lehet kibírni...

Tetszett nekem, én is ismételtam vele, nem lehet kibírni, köcsög, nem lehet kibírni, mosolyogtam, mert ez tetszett, olyan volt, mint egy szép imádság Zsoffa néném imakönyvéből, szerelmednek hevessígát, édes Jézus, nem lehet kibírni, nem lehet kibírni... Nagyon közel jött hozzám az ember, annál is közelebb, még közelebb, túl közel, a közelnél is közelebb, nem lehetett kibírni, ha még egy kicsit közelebb jött volna, akkor már tényleg nem tudtam volna, hogy melyik ő és melyik én, zavart, hogy összekeveredünk, nem akartam vele összekeveredni, mert fröcskölt a nyála, rám fröcskölt a kiabálástól, és a szaga is bűdös volt neki. Van ilyen, hogy valaki bűdös, engem zavar, lehet, hogy az én szagom meg másnak bűdös, ezt nem tudom, de engem az ő szaga zavart.

Mondtam neki udvariasan, mert Zsoffa néném, ha bejön, sírva kérlek, legyek nagyon kedves, legyek udvarias, vigyem el az Úrjézus kedvességének virágát ezekhez a szegény emberekhez, ezekhez a durvalelkű emberekhez, ezekhez a megnyomorított emberekhez, hogy az ő fáradt lelkük is kivirágozzon. Úgyhogy mondtam ennek a virágnak kedvesen, hogy ne hajoljon belém annyira, mert zavar a nyála és zavar a szaga, nem túl jóillatú áldozat, nem olyan, mint az Úr oltárán az igaz ember felajánlása.

Akkor az a szegény ember, az a szegény virág nagyon gyomorba ütött, annyira, hogy a bűdös arca szétkenődött előttem, először világosat láttam, aztán sötétet láttam, aztán olyat, mint mikor vége a filmnek, és másznak a zsizsikek a képen, azt hittem, hogy elmászik előlem a világ, elviszik a zsizsikek, de aztán újra láttam az arcát, ahogy az arcomba ordítózik, túl hangos, túl hangos, de nincsen hangja. Aztán a hangja is visszajött, mint amikor feltekerik a tévét, az öklét nyomta az arcomba. És akkor láttam Rockyt, rám nézett, tekintete, mint az égő tűzláng, hangja, mint a nagy vizeknek zúgása, és nem tudom, mi történt, a kezem magától megmozdult, bal-jobb, bal-jobb, ragadjon az ütem, mondta mindig az edzőbá. Nem bal, aztán jobb, bal, aztán jobb. Hanem baljobb, baljobb. Egyik a másikra ragadva, mint a futkosó bogarak a kertben, pázrottak, röhögött rajtuk Pesta bátyám, és elnyomta rajtuk a csikkjét, na, szép halálotok lesz, kufircolás közben megmurdelni, az az igazi, én is így szeretnék, csak ezt a szentfazék nagyanyádat tenném el már láb alól, olyan szabadság lenne itt, kanmuri, nem igaz, kistökös?

Azt mondták, nem az volt a baj, hogy úgy csináltam, mint Rocky, bal-jobb, bal-jobb, hanem hogy nálam volt a két súlyzó, mert éppen gyúrtam, és a kezemben felejtettem a súlyzókat, és ahogy kivilágosodott előttem az ordító ember, az ordító virágszál arca újra, ahogy rájöttem, hogy megütött, és most ütnöm kell, akkor nálam volt az a két súlyzó, amikkel csak gyúrni akartam. Jobb-bal, jobb-bal. Mint Rocky. Egyszerre nagyon kiugrottak a szemei, mintha le akarnának potyogni a földre, rémisztően nézett ki, mondtam neki, ember, megijesztesz, ne legyen ilyen arcod, ne legyen, légy szíves, azonnal csináld vissza, inkább ordítsál, inkább ki fogom bírni, most már kibírom. Mert ordítani közben elfelejtett, pedig annak akkor jobban örültem volna. És a szaga is még bűdösebb lett, nem tudom, honnan szedett hirtelen még bűdösebb szagot, víz fröcsögött végig az arcán, folyt, mint egy patak, olyan az ember, mondom néktek, mint a padlatra kiloccsant víz, holnapra többé híre sincsen, a föld is elfelejti, amelyen állt.

Hátraesett, és a szájából habos vért kezdett köpni, én meg álltam ott a súlyzókkal, és azt mondtam, ne essél el, ember, nem akarom, hogy eleessél, Pesta bátyám is elesett, beleesett az üvegbe, azt sem akartam, az a három srác is elesett, és kilátszott a fejük meztelen fehér bélése, azt sem akartam, nem akarom, hogy elessen mindenki, csak sajnos volt a kezemben két túl nehéz súly, bal-jobb, bal-jobb, mint Rocky, pedig csak erősödni akartam, de attól nem leszek erősebb, ha mindenki elesik, és úgy néz, mintha ki akarna potyogni a szeme. Nem akarom, hogy az emberek szeme kipotyogjon, ne fityegj, mint apád fasza, téged is elvisz a kasza, hehe, mondta Pesta bátyám, és őt is elvitte a kasza.

Körülöttem menekült mindenki, elkezdtek ordítózni, ezt nem szeretem, ez nem jó, nem bírom az ordítózást, felidegesít, rám ugrott két börtönőr, kitekerték a kezemből a súlyzókat, az nem jó, mert nem tudok erősödni, a földre fektettek, megbilincseltek,

a hátamra térdeltek. Idegesített a szaguk, ezért felálltam, ők meg lerepültek a hátamról. Csak álltam, a kezem hátra bilincselve, jött még két ór, négyen betaszigáltak egy cellába, mondtam, ez nem az én cellám, nem az én takaróm, a párna alatt sincsen ott a Zsoffa néném imakönyve. Egyfolytában vertem a vasajtót, és kiabáltam, hogy ez nem az én helyem, hiányzik a megfeszített Jézus Krisztus, amit én rajzoltam, meg az imakönyv és a cuccaim, a fotó az otthoni házról meg az én Kisbékámról, adják vissza, mind az enyém, mocskos tolvajok. Egész éjszaka dörömböltem, odakintről hallottam a többiek mérges üvöltését, hogy kussoljak be, a kurva anyámat, Pesta bátyám is azt mondta, az anyám dögös egy kurva, de nem szerettem, ha ezt mondták rá, nem tudtam, mi az, csak azt tudtam, hogy nem jó, és nem akartam, hogy nemjót mondjanak rá. Dörömböltem, már bedagadt az öklöm, de nem tehettem róla, nem az volt az én cellám, és nem adták vissza a dolgaimat, így nem bírtam, egyszerűen nem bírtam tovább, muszáj volt az ajtót döngetni és kiabálni. A nagy vasajtó dörgése olyan volt, mint a zene, dumm, dumm, dumm, dumm, jól esett, a fülem zsibbadt tőle, és mikor már véresre vertem az öklömet, és alig éreztem az ütések, megjöttek mérgesen az örök, gumibottal összeverték, és hozták a takarómat meg a Jézusomat meg az imakönyvet meg a fényképeimet.

Akkor ez mégiscsak az én szobám, nagyon jól aludtam, pedig direkt nem kapcsolták le a lámpát büntetésből, fejemre húztam a takarómat, bekuckóztam, mint odahaza, Zsoffa néninél, amikor még este hallani lehetett a varrógépének a hangját, takada, takada, nekem varrta a melegítőt, takada, takada, Pesta bátyámnak is, de ő nem valami kedvesen fogadta, inkább bújnék jó meleg bulába, mint a vénasszony gönceibe, érted-e, tökikém, kacsintott rám, de nem értettem. Isten irgalmazzon a lelkednek, te kénköves vén bakkecske, vetett keresztet Zsoffa néném, ha illet hallasz, kicsim, magadban tedd hozzá mindig, engesztelísül a káromlókért, édességes Jézusom, hallgatni fogok szent víred által, valahányszor ártatlanul vádolnak gonosz elleneim. Jó volt az egyedüli szoba, senki nem jött közel, senki nem mászott az arcomba annyira, hogy összekeveredjen a levegő, amit szuszogunk, szuszoghattam egyedül, megtölthettem a szobát szuszogással, imával és fekvőtámasszal, fel-le, mint Rocky, a te kegyelmed szálljon le rám, Uram, mint mennyei harmat, fel-le, éreztem az izmaimban, ahogy erősödöm, nyugodt gyerek vagyok, de ha felbosszantanak, nem állok jól magamért.

Az ebédlőben külön ülök, és már nem dobálnak kenyeret meg koszt meg köveket a levesembe, és nem borítják az ölembe, és ez jó, mindenki úgy csinál, mintha láthatatlan lennék, és ez jó, az Isten is láthatatlan, mi az ő gyerekei vagyunk, a misékre megbilincselve vittek, csukták-nyitották az ajtót, csukták-nyitották, emberek zörögtek nekünk a rácsokon, menjetek csak imádkozni, seggfejek, azt hiszitek, a kibaszott Istenetek segíteni fog, hát lófaszt, ordítoztak, igazából ezt már megszoktam, mondj értük egy imát, a viráglelkű, szegény emberekért, mondja mindig Zsoffa néném, ha bejön, miközben visznek hátracsavart kézzel, mondom magamban, jöjj, Uram, töltsd el a te Szentlelkeddel ezeknek a virágillatos lelkű nyomorultaknak a szívét, csírázzon ki az öröm bennük, ámen. Jobb-bal, jobb-bal, döng a talpam, mint Rockyé, mindig kivisznek az udvarra, büntetésből ott sincs senki, de futhatok körbe-körbe, míg az Isten jele, a háromszög át nem izzad a pólómon, a szemembe csurog az izzadság, csípi, nem olyan, mint esőben futni, esőben futni a legjobb, de azért jó így is, shu, shu, jobb-bal, öklömmel csapdosom a levegőt, a levegő nem üt vissza.

Misén ministrálok, tudom, mikor kell csengetni, térdelni, felállni, énekelek, az ének hintájába ülök és kilendülök, egész magasan, a plafonhoz közel, íme az Isten báránya, ki elveszi a világ bűneit, szembenéz velem több száz tonna bűn, egész délután önthetnék lefelé teherautókról, maradna bűn akkor is, kábszerárus, gyilkos, rabló, tolvaj, garázda, azt mondják rájuk, pedig lehet, hogy csak valami azt mondta nekik legbelül, ütni kell, és a kezükben volt egy féltengely vagy egy súlyzó. Tolókocsiban betolják a hátsó sorba azt a virágfejű szegény embert, aki túl hangosan ordított velem, nem lehetett bírni, és gyomorba kapott, azt se lehetett bírni, és véletlenül kezemben maradtak a súlyzók, és mikor elesett, a szemei ki akartak gurulni. Most a szája egyik oldalon olyan, mint egy leszakadt zseb, és a két szeme úgy néz ki, mintha még mindig el akarna gurulni, de Zsoffa néném visszavarrta volna, hogy mégse potyoghassanak ki. Sajnálom, hogy megütöttem, nem akartam bántani, de sokkal nyugodtabbnak néz ki most, nem olyan zajos már, és ez jó, mert ha túl sok a zaj, az ijesztő, és ha megijedek, túl gyorsan lendül az öklöm, mert olyan vagyok, mint Rocky, bal-jobb, bal-jobb.

Szoktam nézni a Kisbéka fényképét, a mi hintánkban ül, Pesta bá fotózta le, azt mondta, egészen csöcsösödöl már, Békácska, ideje megtanulnod lovagolni, gyí, paci, gyí, paci, majd megdöf a Laci, hihi, szívott bele a cigarettájába Pesta bá, aki már soha nem cigizik, a temetőben semmi lehetősége nincs rá, ami nem baj, mert Zsoffa néném szerint nem egészséges. Persze halottnak lenni sem egészséges, eddig egyedül Jézus jött vissza a halottak közül, szálla alá poklokra, halál, halál, hol a te fullánkod!? Nekem a börtön nagyon egészséges, tudok vigyázni az erőmre, békén hagynak, nem veszik el Zsoffa néném imakönyvét, mindig piciket harapok az Úrjézus bölcsességéből, mert nem vagyok észkombájn, és ez nem biztos, hogy rossz, mert a sok okostojás könnyen bajba keveredik, én meg kerülöm a bajt, még ha a baj nem is mindig kerül engem, jobb-bal, úgy futok, úgy ütök, mint Rocky.

Gergely atya leült velem, komolyan el kell beszélgetnünk, azt mondta. Isten arra hív, hogy próbáljak meg kibékülni azzal a három családdal, akiket megbántottam, amikor azzal a féltengellyel túlságosan rendbe tettem azokat a fiúkat, akik nem féltek semmitől, még a kocsijukra is ki volt írva, hogy NO FEAR, ez angolul van. Ketten a temetőbe költöztek, ahová a Pesta bátyám is, egy pedig lebénulva fekszik odahaza, ápolják a szülei, a tesója sántikál. Kéne levelet írni a három családnak, tudja Gergely atya, hogy lassan megy az írás, hogy nekem a szívem az erősségem, nem az írásom, mondja mindig Zsoffa néném, és a szívem tényleg nagyon dobog futás meg súlyozás közben, de írás közben csak izzadok, szívem meg mintha nem is lenne. A muszklím is az erősségem, megmutattam vigyorogva Gergely atyának, hogy recseg a rabruha, ha befeszítek rendesen. Amikor gyenge vagyok, akkor vagyok erős, mondja Gergely atya, a túl nagy erő bajba kever, de ismertem olyat is, aki a gyengesége miatt került bajba folyton. Kérjek bocsánatot levélben, írom le, hogy nem akartam fájdalmat okozni, és hogy sajnálom azt a négy fiaalembert, akik még élhettek volna, családjuk lehetne, gyerekeik. Nem néztek ki apukafélének, bántották az én Kisbékámat, meggyötörték, összetörték, gyöngö csonkját ropogtatták, Uram, Jézus, irgalmazzál, nem írok én azoknak semmit.

Kár, hogy nem, nagy kár, hogy nem, a megbocsátatlanság csak rosszat szül, terjed tovább, mint a járvány, egyre több áldozatot szed, és beteríti a kerek nagyvilágot.

Nincs hét, hogy Zsoffa néném házának ablakát be ne dobnák kővel, vasdarabokkal. Felgyújtották a budiját, és leveleket kap, hogy benne fog égni a házában, a tyúkjait kibelezve felakasztották az ajtójára, a vért szétkenték a kerti úton, a kiskertjében a zöldséget széttaposták, a kutyáját megmérgezték, az élete tarthatatlan. Gondolkodjak el rajta, mondta Gergely atya, az igazi sportember képes kinyújtani a barátság jobbát az ellenfele felé. Urunk Jézus a kereszten égre emeltre szent tekintetét, és sóhajtva kérte, Atyám, bocsáss meg nekik, mert nem tudják, mint cselekszenek.

Próbáltam az atya kedvéért, kaptam ceruzát és papírt, mert a toll már túl veszélyes, de hiába kezdem el mindig békésen, hogy KEDVES CSALAD, NEMAKARTAM SEMIROSZAT, CSAK TUL NEHEZ VOLT A FEL TEGELY A KEZEMBEN, AMIKOR AZT A ROHADT ALLATOT, AKI AZ ÉN KISBÉKÁMOT MEGYALÁZTA, MA IS FEJBE CSAPNÁM, HOGY A HIGLEVE JOJJÖN KI A FEJENEK, JAJ, URAM IRGALMAZ...

Mindig elkanyarodott a levél, és másfelé ment, mint amerre szerettem volna, mint amerre Gergely atya mondta, mint amivel Zsoffa nénémnek a tyúkjait és a kutyáját és a házát meg lehetett volna menteni... NE HARAGUGY, TI GYALAZATOS ROHADEKOK, DÖGOLJETEKMEG, KRIZTUS KEGYELMEZ... Nem nekem való a levélírás, azt hiszem, Kisbékának is elkezdtem sokszor, hogy ott látom a csupa pöttyös, csupa virágos, csupa szirmos udvarunkon hintázni, és nagyon sokszor álmomban én is ott hintázok vele, és akkor ő azt mondja rám, hülye vagyok meg barom, meg semmi sincs a fejemben, csak káposztalé, és ha kiöntik, lehet levest főzni belőle, de ez is tetszik nekem, és kedvem lenne a kicsi, törékeny testét felkapni, mindentől megvédeni, kiszurkálni a NO FEAR felírású kocsi kerekeit, hogy ne tudjon indulni, az ajtókat behegeszteni Pesta bá forrasztójával, hogy Kisbéka ne tudjon beülni. Álmomban sokszor futok, mint a Rocky, jobb-bal, jobb-bal, és mint egy babát, viszem Kisbékát az ölemben magammal, bebugyolálva a börtöntakarómba, megyek, és ha eső jön, az sem esik rá, mert a takaró megvédi, és hiába fűtyülnek meg kiabálnak utánam az utcán, csak futok, mint a Rocky, úgy sem értek utol, nyavalyások, én leszek a leggyorsabb, a legerősebb, bal-jobb, bal-jobb.

Gergely atya megérti, hogy nem megy a levélírás, azért biztat, és reméli, egy napon sikerülni fog, csak sose adjam fel. Higgyem el, az Úr munkálkodik a szívemben akkor is, ha nem érzem. Olyan ez, mint mikor a földműves már elvetette a magvakat, nem csinál semmit, de az Úr korai meg kései esőt is ad, elporlasztja a göröngyöket, és a mélyben kifejti titokzatos munkáját.

És imádkozzam sokat az én Kisbékáért, mert babát vár. Talán a családi pótlék miatt megtartja, de fél, hogy a részeges szülei elszedik tőle a pénzt. Lehet, hogy elveteti, hiszen apja sem lenne a kicsinek. Vagyis túl sok apja lenne, pontosan négy, nem lehet tudni, melyik tehet róla, abból a négyből is csak kettő van életben úgy-ahogy.

Acsai Roland

Az új carmenekből

HORATIUS ÉS RADNÓTI MIKLÓS EMLÉKÉNEK

„Míg én voltam a kedvesed,
S felfénylő nyakadat még nem ölelte más...”
[Horatius – Radnóti Miklós fordítása]

21. / KÉPERNYŐRE

Képernyőre a porszemek
hullnak rá, ahogyan száll le a hóesés.
Zsebkendő letörölni kell,
ráfújok levegőt, hogy kavargjanak.

Bolygóként atomok soka,
apró légi lakók, más a dimenzió.
Így szállnak kavargva ők,
szívünkben kihagyott éveik égnek el.

Ők, mind-mind a mi holtjaink,
kikből ennyi maradt: porszem a semmiben.
Képernyője az éginek
lesz tőlük porosabb fent, de ki törli le?

22. / MÚZSÁM, MNÉMOSZÜNÉ

Múzsám, Mnemoszüné, segíts!
Téged hívna ma így reggeli énekem.
Múzsám és feleségem is,
és mint párhuzamos, síklík a végtelen.

Húsz sor most leborul eléd,
míg indít autót szép kezed és a kulcs.
Hátul gyermekülés, bele
ültetél gyereket, lányaim egyikét.

Nem mentek soha messzire:
óvónéni a cél, óvoda udvara.
Hömpölygő a patak vize,
lassú-gyors rohanás régi fahíd alatt.

Tőkésréce, a néma Pán,
nimfáknak kara úsztat le hajóhadat
elképzelt szigetek után.
Megszólal mobilod, benne a sok adat.

Nincs nagy forgalom, unhatod,
jelzőlámpa piros, fékezel és megállsz.
Lent sodródni a múlt napok,
örvénylő patakon tűnt sikerek, hibák.



Kertész

Nagypapáék góréjában élt Kertész. Így hívtuk. Úgy nézett ki, mint egy növény. Csupa bütyök volt, mint egy túlburjánzott bonszaj, képtelen helyeken nőttek a bütykei, az orrán, a nyakszirtjén, az állán. Ezekről a körvonala ellenfényben girbegurba volt. Így mondta mama, girbegurba, mint a szentbékállai kötenger. A nagyszüleim háza egy régi temetőre épült, ez akkor derült ki, amikor felásták a hátsókeretet, és emberi csontok fordultak ki a földből. Nagymama szerint ott kapaszkodhatott ki kacsos végtagjaival a Kertész.

Az arca húsevő kancsókára emlékeztetett. Itt fogok élni örökké, mondta nagyapámnak, nem tehetsz ellene. Ha nem akarod, hogy menten kiszívjam belőled az életet, és szeretnéd, hogy teremjen a kerted, akkor kétnaponta megetetsz. Papa nem ijedt meg. Dehogynem ijedt meg, az ásó nyele is alig bírta megtámasztani. Ennél a résznél mama mindig vitakozott. Mivel lakathatnálak jól, te Pajor-féreg, kérdezte Kertésztől nagyapám. Amikor a nap árnyékot vet a kertre, akkor hozd eléem az egereket, amiket a macska fogott, az egérürüléket lapátold egy cserépbe, és hozd eléem azt is.

Így történt, hogy papa minden második nap, délelőtt és alkonyatkor Kertész elé vitte az egereket, külön cserépben az ürüléküket. Kertész tölcserálakú szájjával elszopogatta őket szőröstől, bőrostól, egérszarostól. Azokat szerette a leginkább, amik lélegeztek. Addig cincogott nekik, amíg a legelevenebbek is önként öngyilkosságba vonultak. Mama szerint az volt a leggusztustalanabb, amikor a mocorgó egérfarkincák kilógtak a tölcserájából, mint egy sokágú nyelv. Ugyanakkor Kertész rajongott a növényekért, ha úgy ítélte meg, hogy egy virág más kertjében szenved, inkább magával vitte azt. Ezt a legtöbbben lopásnak, rongálásnak tartották, de egyik kárvallottja sem merte szóvá tenni. Egy idő után a gyümölcsös mögött valóságos erdő sarjadt, Kertész menekítettjei még a telek végét jelző kerítést is benőtték.

Nagyapám kertje Kertész felbukkanásának első napján kivirult, a facsemeték aggastyánokká nőttek, az eperfáról húsos eprek csüngtek, az almafákon ragyogtak a piros almák, a körtefákon pacsirtakörte nőtt, ropogós salátaösvények nyíltak, dinnyék kuporogtak a földön, sárga- és fehérreppák kukucsáltak zöld loboncuk alatt. Ettől fogva ebben a kertben nem számított, milyen évszak van, valamennyi idény zöldsége, gyümölcse egyszerre termett meg. Papa embereket vett fel a termés leszedésére, mama meg eladta a betakarítást mind egy szálíg a piacon. Ország-világ a kert csodájára járt, a tengerentúlra is rendeltek tőlünk, mesélte az öreg. Mit a tengeren, minden vízeken túlra is, kontrázott mama. Kertész csak engem rémített meg, úgy tűnt, senki mást nem zavar a jelenléte.

Azelőtt a góréban játszottunk a kukoricacsutkákon a szomszédgyerekekkel, miután Kertész beköltözött oda, úgy őrizte a kast, mint egy méhkirálynőt a legjobb katonája, a közelébe se mehettünk. A kotárka végében, a legnagyobb tengerirakás alatt rejtegethet valamit, súgta meg mama. Lopózz be oda, amikor a hátsókeretben egerészik, lesd meg a titkát, biztatott. Így is tettem. Amikor Kertész vacsorázni ment, egy elemlámpával bemásztam a góréba. Az elejében alig akadt kukorica, mind

a végében tornyosult, egy egész hegyet kellett megmásznom, a zseblámpa fényében csakúgy szállt a por. Hiábavaló volt minden óvatosságom, mert a tengeri lavinaként zúdult le, csúszott ki alólam, a világítás kiesett a kezemből, egészen a góré ajtajáig gurult. Levegőt venni is elfelejtettem, amikor a zseblámpa fényében megjelent Kertész. Úgy nézett ki, mint egy óriási, sárból kifordult gyökér. Felém nyújtózott. Nem mozdultam. Egy párdúc gyorsaságával mellettem termett, mielőtt megragadhatott volna, kiugrottam a góréból. Befutottam a házba.

Egyszer aztán, amikor annyira meleg volt, hogy a góréban szinte kipattogtak a kukoricák, Kertész eltűnt. Senki nem tudta hová lett. Nem jön vissza, mondta papa. Már miért ne jönne, vitatkozott mama. A saláták elrohadtak a kertben, az almafa fonnyadt almákat terem, mondta nagyapám. Ekkor eszembe jutott. Kiszaladtam a góréba, szinte átfúrtam a kukoricahegyet, míg hozzá nem értem a kas hátsó részéhez, onnan dobáltam hátra a kukoricákat, a szemeim radarként pásztázták a padlót Kertész titka után. Nem találtam mást csak két zacskó búzafű vetőmagot, meg egy írást a búzafülé készítésének lépéseiről.

Ez is megtörtént

Apám mindig pontyra ment. Én meg mentem vele. A szürke Bora megtelt szákkal, pontymatraccal, federekkel, etetőanyaggal, kádnyi vödröket vittünk az aznapi fogásnak. A tó, ahova horgászni jártunk, a világ végén volt, kint a szikesen. Sziki-tó. Körülötte aranylott a nádas, sásösvények szeletelték a vizet, ezekben szárcsák, vöcskök, vízi tyúkok költöttek. Mindegyiket ismertük, név szerint, már a csőrük villanásából tudtuk, mikor melyik közeledik felénk. A pontyok átúsztak a tó túlfelére, amikor megérkeztünk. Apám a bottartókat szúrta a földbe, az etetőanyagot keverte be, a botokat csalizta, és abban reménykedett, hogy halak rajzanak a stégünk körül.

A horgászat férfi multság, a férfi multságához sör dukál. Amikor minden megvolt, a csali bedobva, a botok a tartón, a beetetés pipa, apám két kempingszéket nyitott szét, az egyiket nekem, a másikat magának. A kempingszékről még nem ért le a lábam. Szisszent a Borsodi, nekem meg a kóla. Ilyenkor apám úgy tett, mintha legalább olyan nehéz lenne halat fogni, mint gondolatlan tárgyakat mozdtítani. Csak ült, nézte a spiccet, kortyolt, várt, nézte, kortyolt, várt, nézte. Én hasonlóképp. Annyi különbséggel, hogy amikor ő a harmadik sört szisszentette, akkor én még az első kólám szénsavtalan maradékánál jártam, és amíg az ő szemében már mozgott a spicc, az enyémben meg se mozdult. Az egyik ilyen alkalommal történt a felavatásom, apám megengedte, hogy megkóstoljam a sört. A szikesen aznap sivatagi meleg volt, három délibábon is átgázoltunk a Borával, mire a tóhoz értünk. Miután minden szükséges kelléket kipakoltunk, és a csalik a felszín alatt várták a pontyokat, apám kinyitotta a hűtőládát, a hideg doboz égette a tenyerem, a szám még jobban kiszáradt, annyira vágytam egy aranylós kortyra. Ekkor apám megengedte, hogy egyet, de csak egyet nyeljek a sörből. Annyira hideg volt az ital, hogy először semmilyen ízt nem éreztem, aztán valahol a lábszag és az ammónia között utolérték az élményt az izlelőbimbóim. Köhögtem, prüszköltem, köptem, próbáltam kiűzni a számból a keserűséget. Apám

nevetett, azt mondta, még nem vagyok férfi, ha az leszek, ízleni fog, addig meg hagyjuk annyiban a kóstolgatást.

A tónál máshogy teltek a percek, mint máshol. Látszólag semmi nem történt, csak ültünk ott, közben az idő sűrűre főtt a napon, mint a tiszai halleves. Apám évekké lett fiatalabb, én ugyanannyival idősebb. Délre már egy gyerek szundikált mellettem, a lábaim egyszer csak leértek, anélkül tudtam felállni a székből, hogy előre kellett volna csúsznom benne. Ekkor megmozdult a spicc, végre én is láttam, felráztam apámat, mondtam neki, hogy egy kapitális ponttyal kell megküzdenünk, hozza a szákot, majd én fárasztom a halat. Apám szeméből nehezen ment ki az álom, úgy nézett rám, mintha nem ismerne meg, a botra meg úgy, mintha életében nem látott volna még pecát. Ahelyett, hogy a szákkal bajlódott volna, a hűtládában kotorászott. Ki itta meg a söröket, kérdezte. Amíg aludtál öntöttem belőle a halaknak, hátha az idecsalogatja őket, mondtam. Látod, így is lett, tettem hozzá, és nem néztem apámra, mert közben a nyeletővel próbáltam féken tartani a pontyot.

Micsoda remek horgásztrükk, csettintett a nyelvével apám, akármelyik hal itta meg a sörömet, azzal most biztosan forog a tó. Akkor jöttem rá, hogy apám se tévedhetetlen, mert az a tó velem forgott egyedül.



Marno János

Vannak pillanatok

Rubásov, alias Szijártó Csaba emlékének

Vannak illatozó pillanatok,
 mikor megszólalnak a békák, hol
 éjjel, hol még az esti szürkület
 mohó békéjében, vacsoraidejében,
 a védett madarak vacsoraidejében,
 nem számít, hol, azért te ne lankadj,
 átkelsz éjjel egy viadukt alatt,
 a mezőn, az égen, tücsökhad
 zengi, visszhangozza a csillagokat,
 vannak, vannak, illatozó pillanatok,
 nem számít, hol, kint, hol? Odakint
 a régi tónál, mióta nem jártál itt,
 mióta nem vagy, és nincsenek békák
 a szürkületben, ha mégiscsak volnál,
 ki vagyok én, hogy megmondjam, ki vagy,
 vagy ki volnál, ki volnál, ha szürkülni kezd,
 és szürkület után úgy kelsz át a szürke
 iszapban, nem számít, hol, a viadukt alatt,
 a viadukt alatt ne számíts rám,
 égnek a fények a vének házában,

vannak illatok ebben a pillanatban,
 meg a védett madarak a tónál
 srégen kirajzva fele a sásból s a nádasból,
 és marad a más fele kottafejek gyanánt.
 Sorára váró sok zászlós kottafej-
 madár, s a tószélen bugyogó békanyál,
 arra, hol ültél akkor már éjjel a
 stégen, és cigarettáztál, hogy mondhasd
 és nevetess hozzá, a megszívott
 parázssra: „Magányos csillag éjem nyomorában.”
 Én is nevettem, bár nem kellett nagyon,
 sőt éreztem, jobb, ha abbahagyom,
 ámbár meglehet, rosszul éreztem,
 és kár volt abbahagynom, borzasztó kár,
 a nyár, főképpen párban, a korántsem
 hűvös párában könnyen félrehord,
 combom a deszkán főtt a lucskában, combod

a deszkán mellettem melegedett, s a telt hold
sem hűtötte széllel az ezüstös-sárga
levegőget, széles karéjban több domb
ölelte egymást, lágyan ölelkeztek,
ölelték borostás, gyűrött tekintetünkben
a folyvást-el-s-fellobbanó homályt,
mely sziklákat sejtet, sziklás vidéket,
s melyről a szokás úgy tartja, ez az odaát,
vagy legalább arra emlékeztet.
És minek nevezd a viskót mögöttünk, főntebb,
ahonnan mindig leshettek bennünket,
lehetnék, mi mindent engedünk meg magunknak,
lehetnék, mit meg nem engedünk magunknak,
miközben ők, odafent, csöndben maradnak,
lélegzetfojtva lapítanak, vagy mulatnak
rajtunk, kezük a szájukra tapasztva
pukkadoznak, esetleg belehalnak,

a pakliban benne az is, mivelhogy
mindig háború van, illetve mikor
a háború elmarad, akkor felkelés van,
amit hamar levernek, és a háború
folyik tovább; a viskó, állhat üresen
is, alatta kanyarodik kifelé a földút,
melyet a parthoz bejövet mindig használtunk,
bringával éppúgy, mint gyalog, nyaltuk
a sebünket, amikor egyszer elestünk,
mert egy kölyökkutya, egy játékos vizsla
sebesen nekünk rontott; s még ő vonított
sértetten, amiért az oldalunk alá
temetődött... A földút oldalfalában
rengeteg egyforma lyuk, géppuskagolyó
szaggatta őket, tehát a napokban mégis-
csak háború zajlott erre, vagy legyen csak
felkelés, amit hamar levertek, ám közelebb
lépve egy-egy ily lyukhoz, ámulatunkra
csecsemőujjnyi férgecs két sikertelen elő-
kotorni, valahány lyukból ugyanazt a
csecsemőnyit; ezek a férgeskelárvák, nemsoká
ezekből lesznek a kifejlett tücskök, ezek is
fogyaszthatóak élve, sütvé, porítva, magas a fehérje
tartalmuk, és az énekük felülmúlja
az egyházi kórusokét. A gyalogútnak
itt nemsoká vége szakad, hirtelen fut
fel a másod- vagy harmadrendű kocsútra,

ebben sem vagyok otthon, édes halottam,
semennyire, nem úgy, mint te, téged minden út
saját utasának tekintett, lett volt az főút, vasút
vagy alagút, te mindet úgy örökölted,
mintha ujjadból szoptad volna őket,

egyik a másikból jött, súlyosabb-könnyebb
következmények nélkül, ahogy szél támad
reggel, és borzongás kél a tó felszínén;
a világ kezd kijózanodni – nem mintha éjjel
betintázott volna, fehér nejloningon a tollpatron
foltja, a szomszédban, nem messze, háború
folyik; lelkem, Rubásovom, ezt ki kell már hagynod,
háború reggel, délben, uzsonnaidőben,
mérget vehetsz rá: jól jártál, Beckett-tel, hogy
ez kimaradt, Ők is kijózanodtak, Beckett, s ha ő
nem, Koestler biztosan, mikor szakított
Sztálinnal, és, mellesleg, Beckett is visszavonultan
számolta vissza a napokat, ahogy belejött
ábrándozni a semmiről; jó, hogy nyitva
hagyta a [Beckett-]könyvet a konyhaasztalon,
mielőtt elöntötte a vér a fejedet a konyha-
kövön; van a semmiben valami olyan öröm,
amiről ebben a világban minden és mindenki
hallgat; mi sem tettünk mást, ugye, lelkecském,
Rubásovom? Tettük, amit nem kellett volna,
mert nem kényszerített rá semmi. Tettük
továbbá azért, mert azt olvastuk a gondolatról,
hogy az a tett halála. Tettettük hát szemre
a tettet, elvetve a magot az Állami Gazdaság
szántóföldjén, és tettettük lelkünkben
a tett halálát, azt gondolván, hogy gyászunkunkat
jól látja sasszemével fentről a mészkö-
bánya kakasülőjén a csillekezelő
apánk; mélykéen lángolt az égbolt a nap
hevétől, lobogó nyelvével marta szerte a szem-
határ üszkös üregeit, újraégette a tettet
és tettünk gondolatát, benne lehettünk
ekképp a levegőben, amelyből belénk,
a tüdőnkbe alig jutott; kívül rekedtünk
javarészt rajta; javíts ki, lelkem, Rubásovom,
ha ügyetlenül mondom: neked ömlött a könny
a tengerkék szemedből, és fogta az oldaladat,
mely oldalt az elmúlt hónapokban nekem
jutott ki fognom éjre a jobb

markomban, mert a bal oldalamon
feküdnöm kellett; nehéz szavakba foglalnom ezt;
aki beteg, az beteg; te halott vagy, nem tehetsz
róla, a tett a halálom azóta, nem tenni
semmit, hanem tettetni azt, mintha lenne
még mit, ám az meg már nem megy, ez talán
örömdre szolgálna; reggel van, öt óra;
a forgalom élénkül, a szomszédban kelnek,
a szokás hatalma, mert a háború [a
járványt most feledve], a küszöbön álló

harmadik világhírű háború óta
nem igen kellenek a közigazgatásba,
sem az iparba, a kereskedéshez
különben sem értenek, mindjárt hat óra,
talán a templom nyitva lesz, mehetnek
oda vissza, vissza a templomba, szentem, szívem
halottja, mehetnek vissza a templomba,
ahonnan feltámadáskor kimerészkedtek,
a padokban elhelyezkedhetnek,
imát is mondhatnak, nem egyet, pusmogva,
mintha mégiscsak kereskednének,
szimatolnak, illata leng az orgonának,
az asszony az urát ledorongolja, *Hallom
a taknyodat!*, sziszegi oda, az meg szipákol
tovább, hiszen már öreg, és papírzsebkendő,
sőt vászonkendő sincs nála, azok az idők,
amikor ebből is, abból is volt elegendő,
azok elfogytak, elfolytak, elfojtotta
őket a felejtés fekete fátyla; *fáklya*,
Rubásov, lelkem, a *fáklya* szó tolul itt mindig a szánkra,
sárga lángja és korma, fekete macskánk
a nyirkos folyosón oson, megszalad s
visszalassul, üszkös tappancsa szürke
a cementportól, és akkor ott, az alagút
végén, ott mi világol? A világon semmi,
mindenem, Rubásovom, macskánkat látod,
fehéren, feketén, most újrászínesül, a vásznon,
körme vagy karma, az bomlik ott elő
pihe párnájából, majd megszalad megint,
nótáját fújva: „*Madarat fogtam álmosan...*”
Karma vagy körme piros az ajakrúztól,
és mintha pacsira nyújtaná mancsát,
hogy ne tudj elmenni mellette búsan;
ne tudd meg, lelkem, halottam, mindenki halott,

ki ott feküdt hanyatt a ferde pincefödémén,
 mely srégen meredt a hanyatló nap egébe,
 de délben, ha elaludt, azonnal megégett
 a napon, az öblös műköedények
 mögött, macskánk a muskátlit kímélte,
 és most az is, a világ is döglött, vagy fél-
 döglötten nyöszörög, mert dögrováson van;

szóltam fentebb a szomszéd párról, nem látom őket
 hónapok óta, nem hallok róluk, a templomban
 nincsenek, nem jártak arra soha, csupán
 a nyomorult száanalom beszélt belőlem,
 a templomok zárva, vagy a háború elől
 vagy előlünk, kik oda futnánk a háború elől;
 hét óra harmincöt; nézem a híreket újra,
 ne vesszen kárba, amit korábban, rémlik,
 olvastam már, illően elborzadva: „*Nyolc-
 hónapos csecsemőt csinált föl két orosz
 kiskatona. Utána golyót eresztettek az
 anya fejébe.*” Elmehetsz te is, fiam, a vérbe,
 mondom vénasszonyossá feslett hangon,
 mondom, a templom nem is volt nyitva,
 csak vicceltem, gondoltam, háború van, miért ne.
 Az embert az általánosítás teszi, nyelve
 konkrétan a kulcsa, elvonatkoztatva,
 majd a kulacsát sietve meghúzza,
 s törli a kulacs száját, és továbbadja, bár nincs kinek,
 így aztán törli a sajátját is, mely már zizeg,
 herpesz lesz belőle, a lábujján gomba;
 és a körme megduplázódva nő bele a húsba,
 azt fájlalja cefetül, mikor az alakul,
 a megritkult alakulata már-már beéri,
 és akkor némán, süketen áthalad rajta,
 és áthalad rajta, átvonul, és átvonul rajta,

az ember meg nem érti, mit van ez mindig úgy felfújva,
 mitől van feldúlva, nem érti, mért van úgy oda,
 nem érti egyrészt az embert, másrészt meg,
 hogy fogja fel ezt az egészszet.

Ha dióhéjban lakom is

Mindenekelőtt meghatott örömmel köszöntöm szeretett szülővárosom polgárait, kicsinyeket és nagyokat, fiatalokat és „félíg” fiatalokat, legfőképp pedig a könyvek kedvelőit, az olvasni szeretőket.

Vörösmarty Mihály óta sokaknak – ám talán így is mondhatnám: sokunknak – támadt késztetése eltöprengeni, elagyalni az általa versbe fogalmazott kérdésen: vajon „[M]ent-e könyvek által a világ elébb?”

S ha ment, hát hová? Mely irányba?

Hogy napjainkban, a bő két évtizede reményekkel ránk köszönő 21. század első negyedének a vége felé hol tart s miféle esélyeket kínál fel – avagy: tagad meg tőlünk –, azt nagyjából láthatjuk s tapasztalhatjuk. E rövid köszöntő szűkös kereteit azonban szétfeszítené, ám egyben össze is gabalyítaná, a hallgatóságot pedig (velem együtt) módfelett lehangolná, ha az időről időre rám telepedő kétségeknél s aggodalmaknak engedve elindulnék ezen a csapáson.

Másoknak, de magamnak is szánt biztatásul inkább arról ejtenék néhány szót, hogy az én világom, ez a személyre, testre szabott, ám idővel egyre táguló mikrokozmosz milyen sokat köszönhet a könyveknek. A tőlük kapott serkentő impulzusok, az általuk, belőlük nyert változatos ismeretek híján aligha vált volna belőlem az, aki vagyok.

Ezt – mint annyi mindent az életemben – elsősorban Anyámnak köszönhetem. Kíváncsi kérdéseimre türelemmel válaszolgatva ő mondogatta meg nekem, hogy az unokatestvéremről rám maradt – kissé viseltes – ábécés könyvben melyik betű milyen hangot jelöl, s miután merő kalandvágyból iskolás korom előtt jó két esztendővel olvasni megtanultam, az első „igazi” könyveket is Ő adta a kezembe.

Hosszabban s részletesebben írtam minderről *Világ, világom* című könyvemben, ám itt is el kell mondanom, hogy az én iskolázatlan Édesanyám, aki mindössze két évig járhatott iskolába, csálthatatlan érzékkel választotta ki s adta sorra a kezembe a szellem valódi értékeit megtestesítő könyveket. Pallérozódásához persze nagyban hozzájárult az a körülmény, hogy árván maradt kis kamaszlányként évekig szolgált Varga Miklós tanító úr családjában, mint az egyetlen kicsi sarj gondozója, szárazdadája.

Az első igazán komoly könyvajándék, amit 1942 húsvétjára Tőle kaptam: Petőfi Sándor *Összes Költeményeinek* egy általa is megfizethető, olcsó kiadása.

A második: ugyanazon háborús esztendő karácsonyára Carlo Collodi meseregénye Pinocchio-ról, a nagyon esendő, nagyon emberi, hazudós kis fabáburól.

S aztán – mára már elfelejtett sorrendben – következtek a magyar irodalom remekei: Arany János, Jókai, Gárdonyi – és így tovább.

A háború utáni időszakban fontos könyvbeszerzési forrás volt a szerdánként-szombatonként életre kelő zsidóvásár: a „zsibogó”. Ez akkortájt a Kassai út eleje táján, a kis kereszt alakú tornyot viselő katolikus templom melletti térségen működött, és sajátos, megismételhetetlen hangulatával, vissza-visszatérő alakjaival roppant eredeti színtere volt a város – hadd mondjam így – „közéletének”.

A hadak végeztével sokan árulgatták ott pénzzé tehető javaikat, s a rengeteg használt ruhanemű, szerszám, edény, biciklialkatrész s még ki győzné felsorolni, mi minden között könyvekre is lehetett bukkanni – az olcsó piff-puff ponyvákától a valódi értékekig, szépirodalomtól az ismeretterjesztő tudományos munkákig. Ott vette meg Anyám például az tízkötetes „nagy Brehm”-et, *Az állatok világát*, amely valamelyest pótolhatott az én természetben s világban végbe nem vihetett kóborlásaim-kalandozásaim hiányain.

E néhány mondatból talán kiviláglik, hogy a könyvek iránti vonzalmam eleve túllépett a szorosan vett szépirodalom határain. Azt pedig higgyék el nekem csak így becsszóra: az én világom igenis kiterjedt s előre haladt a könyvek által.

Végezetül még ennyi.

Sokan aggódnak, aggódunk a könyvek jövőjéért sorsa miatt. Jómagam úgy vélekedem, hogy ha nem jön szokásba újból a könyvégetés, könyvledarálás, ha nemzet- sőt térségpolitikai célokból nem válik bevett szokássá színházak, könyvtárak, tanintézmények szétválása, kifosztása, lerombolása, úgy attól végképp nincs miért tartanunk, hogy a digitalizáció felszámolja, kiszorítja, szétrobbantja a Gutenberg-galaxist. Úgy gondolom: ha mindkettőhöz egészséges lélekkel, józan szemlélettel s ahogy valaha az örökhagyók írták volt: elkészült elmével közeledünk, úgy a javára lehetünk mindkettőnek s viszont: mindkettő a javunkra lehet.

Hisz hozzásegíthet bennünket számos, lehetetlennek látszó feladat megoldásához, megértetvén a furcsa paradoxont: ha dióhéjban lakom is, de tág a világom.

Könyvhét, Debrecen, 2022. június 9.

Semmi fölösleges

BUDA FERENCCEL SZIRÁK PÉTER BESZÉLGET

Szirák Péter: Szeretettel köszöntöm Buda Ferencet, aki röviddel ezelőtt megnyitotta a 93. Ünnepi Könyvhetet Debrecenben! Hálásan köszönjük, hogy elfogadtad a meghívásunkat, hogy vállaltad ezt a fárasztó utazást Tiszakécskéről – szülővárosodba. Ahogy ezt a *Világ, világom* [2011] című memoárodan is megírtad: a Bem tér 7. szám alatt nőttél fel. Onnan alig kétszáz méterre van a Kétmalom u. 17., Térey János szülőháza. Talán nem túlzás állítani, hogy ez egy igazi költőérlelő szeglete Debrecennek. [De – műsoron kívül – némi szerénytelenséggel hadd jegyezzem meg, hogy én magam a szomszédos Kút utcán gyerekeskedtem; Kulcsár Szabó Ernő pedig éppen az idő tájt, a hatvanas-hetvenes évek fordulóján a Bem tér 1-ben lakott albérletben, mi több, ha jól tudom, évfolyamtársa, az irodalombarát, kitűnő történész, Gyáni Gábor egy időben szintén a Kút utcán lakott. Még azt is mondhatnánk, hogy egy „irodalmár-bölcsész sokszög” is kirajzolódik e térségben.] A *Világ világomban*, amely sajnos nem került bele igazán érdemei szerint az irodalmi köztudatba, érzékletes képet festesz a 20. század középső harmadának Debrecenéről. Mi az, amit ez a város neked adott? Mik voltak azok a vonzások, amelyek hozzákötöttek, s mik voltak azok a taszítások,

amelyek arra vettek rá, akár kényszerítettek, hogy végül is elhagyd? Ehhez hadd idézzem két versrészletedet! Mindkettő a *Füvek példája* [1963] című első kötetedből való: „Higgyétek el, nem vagyok akárci. / Pincelépcsőn tanultam meg járni.” [*Pincelépcső*] – illetve: „Falai szűkítettek, / Terei tágitottak.” [*Szülőföld, Debrecen*].

Buda Ferenc: Én ennek a „pincelépcsős” időszaknak az elejére persze csak édesanyám elbeszéléséből emlékszem. Úgy hároméves koromtól folyamatos az emlékezetem, a megelőzőekről meglehetősen szakadozott, mint ahogy a sorsom is ilyen szakadozott volt: egyik pincealbérletből hurcolkodtunk a másikba. Anyám mesélte, hogy az egyik ilyen pincealbérletben, amit annak fejében kaptunk, hogy ő a tulajdonosnál minden házimunkát elvégzett, no hát én még járni nem tudván, négykézláb felevickéltem a pincelépcsőn, s ha már, akkor miért is ne másztam volna bele a közeli virágoskertbe, ami olyan szép volt. Na de a házínéni aztán eléggé gorombán leteremtett a szépség iránti ebbéli korai törekvésem miatt... Aztán a Vágóhid utca 1. szám alatt, a volt bábaképezde helyén, ahol akkor a „tekintetes város” szociális ügyosztálya székel, apám kapott egy hivatalsegédi állást és ennek fejében egy alagsori szolgálati lakást, az egykori bábaképezde mosókonyhájában, ami nagyon jó kis kuckó volt, egyterű, de száraz, és igaz, hogy a két nagy ablak a járdaszintre nézett, de azért jött be rajtuk elég világosság. Ki lehetett látni az udvaron ácsorgó nagy feketefenyőkre, meg a Wesselényi utca akkor még igencsak gyér forgalmára. Aztán az első lakásunk, ami már nem pincében volt, a Bem – akkoriban Magoss György – tér 7. szám alatt volt, de ekkor már tudtam járni.

Szirák Péter: A Bem tér mögött volt a Libakert, azon kertségek egyike, amelyek valaha Debrecen belvárosát ölelték-övezték. Mint írod, talán, ha két vagy három ingatlan volt benne, s bolgárkertészek művelték. A Libakert helyén épült fel 1955-től Debrecen első modern lakótelepe: az Új Élet park. Mindig is szeretted a természetközelséget, s ahogy a memoárban megemlékezel róla, ezt a régi Debrecen biztosítani tudta: viszonylag közel volt a Nagyerdő, tőszomszédságban a Libakert, „mindenhová belódult a zöld”, igencsak szellős volt a város.

Buda Ferenc: A Nagyerdő akkor még „erdőbb” volt, mint mostanság. Ámbár már az akkori öregek is a még korábbi emlégették, hogy az ő idejükben volt csak igazán Nagyerdő a Nagyerdő. Hát az ember terjeszkedik, nincs mit tenni. Engem mindenesetre boldoggá tett, hogy a legtöbb magyar városhoz képest Debrecenben sokkal több fát ültettek, teszem azt, mint Sopronban. A Simonyi úti fasor máig gyönyörűséges, Amúgy én egyelőre megelégedtem azzal az egy szál szomorúfűzzel, ami a Magoss György téri vendégudvar leghátuljában állt, s minthogy alacsonyan kezdett elágazni, arra fel tudtam kapaszkodni, csak úgy a kapaszkodás kedvéért, hogy szétnéznek a lenti világban, megtekintsem a lent kapirgáló tyúkokat vagy a totyogó libákat, s átnéznek a Libakertbe, ahol Emma néni meg a Nemes család kertészkedett. Szünidőben egy-egy könyvvel – félkézzel-lábbal – felkapaszkodtam erre a fára, a kedvenc tartózkodási helyem volt, ott olvastam mindenkitől zavartalanul.

Szirák Péter: Most a könyvheti megnyitódoban is felidézted, hogy korán megtanultál olvasni, és édesanyádtól kaptál olvasmányokat. Hogy kezdődött az írás?

Buda Ferenc: Valószínűleg arra a mintára történt ez, ahogy Arany Tanár Úr megírta a *Családi körben*: „Jobban kedveli a verseket, nótákat, / Effélét csinálni maga is próbálgat.” Gyermekként, látva-hallva, hogy mások hogy csinálják, utánzással. Ahogy járni meg beszélni megtanulunk. Eleinte nem nagyon mutogattam, mert nem voltam a dolgaimmel megelégedve. Mondhatom, hogy Petőfi és Arany feladták a leckét, nem lehetett akármilyen darab vacakkal előállni. S aztán amikor valami épkezláb írás csak létrejött, akkor azt megmutattam édesanyámnak. S nem beszélt le róla: „jól van, kisfiam, ügyes vagy”, s akkor ez nagyon sokat jelentett nekem. S aztán ez a fajta „betegség” elharapózott.

Szirák Péter: S gondolom, ekkor jól jött, hogy találkoztál Kiss Tamással, költői pályád első egyengetőjével.

Buda Ferenc: Igen. Tamás bácsi keze alá harmadikban kerültünk, a Fazekas Gimnáziumban. Történelemtanárunk volt, de suttozták a fiúk, hogy „Kiss Tamás, az egy költő!” Ekkorra én már elég sok verseskötetet végigböngészttem, s elég sokat írtam, de semmit sem tartottam meg belőlük, a konyhai kis sparheltbe, a tűzbe vettem a korai verseimet. De aztán néhányat, amit mégis elfogadhatónak éreztem, összeszedtem, s kissé szorongva, bár ő nem volt egy szorongást keltő ember, odaadtam Tamás bácsinak. „Jól van, fiam, jól van, majd szólok.” De nem az történt, hogy valamelyik nagyszűnetben félrevont volna, hogy így és így, hanem azzal tisztelt meg, hogy – noha kézzel is nagyon szépen írt – legépelte a mondandóját, és szabályos levélben, a Bem térre címezve elküldte nekem. Ahányszor szóba kerül, soha nem unom meg, pedig lehet, hogy másoknak már a könyökükön jövök ki, de mindig elmondom, hogy azt írta: „Verset úgy kell írni, hogy egyetlen fölösleges szó se legyen benne.” Hát kell ennél több? A többi szerencse dolga, kegyelem dolga, egy kicsit a tehetség is.

Szirák Péter: Tamás bácsit még én is ismerhettem. A '90-es években, fiatal szerkesztőként gyakran találkoztam vele, és sok kedves emlék fűződik a nevéhez. Rendkívüli műveltsége, elegáns szellemessége lenyűgözött. Egyébként hadd jegyezzem meg, hogy van némi hasonlóság az iskoláztatásunkban: ahogy Te is, én is az Eötvös utcai iskolába és a Fazekasba jártam, majd a bölcsészkarra, éppen 30 év különbséggel. De visszatérve Tamás bácsira: az ő mentorálásával már gimnazista korodban megjelentek a verseid az *Alföld* hasábjain, az 1955/1-2-es számban. S ez azt is jelenti, hogy Te vagy a legrégebben és egyfolytában publikáló szerzője a folyóiratnak. Hoztunk a legfrissebb, 2022 júniusi számból is, s ebben is olvasható egy Buda Ferenc-költemény. Mindezek mellett azt is közösen konstatáltuk, hogy billeg ez az előttünk lévő asztal. S ezt most nem a „társaság kritikájaként” említem, hanem azért, mert mindjárt megjegyezted, hogy könnyedén meg tudnád javítani. Tudható rólad, hogy szeretsz farigcsálni, fát megfaragni, fémet és bőrt megmunkálni. Egy helyütt így fogalmaztál: „Kétkezi őseimre a kezem emlékszik legjobban.” Mi a hasonlóság és különbség a vers „farigcsálása” és a fa megmunkálása között?

Buda Ferenc: Hát ezt el lehetne azzal az olcsó válasszal ütni, hogy itt is, ott is a felesleg lefaragásáról van szó, ámbár ez sem egészen igaz, mert vannak olyan fából készült alkotások, amelyeket összeácsolnak, összeszerkesztenek, asztalos munkával összedolgoznak, s ezek egy cseppet sem alábbvalóbbak a kifaragottaknál. Engem egyébként fiatalabb koromban jobban vonzottak a nagy darab fák, amikkel jól meg lehetett küszködni, de most már a kicsikkel is nehezebben boldogulok, mert hát a tagjaim már nem úgy működnek, de ha a gondviselés engedné, s még valamennyi erőt vissza is adna, akkor szívesen faragnék ezt-azt. Ezzel az asztallal egyébként nem kellene különösebbet csinálni: az egyik lábát ki kellene venni.

Szirák Péter: Akkor mégis csak el kellene venni belőle valamit, ami – ahogy Tamás bácsi mondaná – „fölösleges”.

Buda Ferenc: Igen.

Szirák Péter: Ami a költői mesterséget illeti, 2017-ben az Arany-bicentenárium alkalmából az *Alföld* „s feledett régi dalra émed” címmel meghívásos költőversenyt hirdetett. A kiírás egyetlen megkötése az volt, hogy a pályaműveknek tartalmazniuk kellett a „Most... árva énekem, mi vagy te” Arany-verssort. Ezt a költőversenyt Buda Ferenc nyerte meg, *Csalárd ökör* című pályaművével. Kérlek, hogy olvasd fel nekünk ezt a verset!

Buda Ferenc: Ez volt az első és az egyetlen pályázat, amin elindultam. Már többön nem merek, mert azt már biztos nem nyerném meg. [Derűtség a közönségben. A költemény elhangzik a szerző tolmácsolásában. Olvasható az *Alföld* 2017/6-os számában és Buda Ferenc legutóbbi, *Ha csak estig* című, 2019-ben kiadott kötetében.]

Szirák Péter: Egész életművedben erős az Arany-hatás, s a legutóbb írt verseid rezignált játékoságuk nyomán nyugodtan nevezhetők „őszikéknek”. Nem margitszigetiek, hanem töserdőiek. Ha jól tudom, a szerencse szavunk délszláv jövevényszó, s eredetileg magába sűrítve tartalmazza azt a jelentést, amit szóösszetétellel adunk vissza: szerencsés találkozás. Valakivel, akivel ez a találkozás sorsfordító esemény, igazi adomány. Azok közül az emberek közül, akikkel nem vagy nem csak olvasmányaid révén, hanem személyesen is találkoztál, kik volnának azok, akiket a legfontosabbaknak tartasz?

Buda Ferenc: Juhász Ferenc és Nagy László, mindenképpen. De lehet, hogy őt kellett volna hamarabb mondani: nem voltunk egymásra hatással, de ő volt az, aki nem írt zsenyéket. Egyből kész verseket írt: Kalász László. De említhetném Szécsi Margitot is, akiről mostanában méltatlanul kevés szó esik. Nagy Lászlóról csak-csak, még verse is elhangzik néha, akár még az előadásában is, ahogy Juhász Ferencet is többet emlegetik, pedig Szécsi Margit legalább olyan jelentőségű költő – és itt az összehasonlítás nem lefokozás –, mint Nemes Nagy Ágnes. Nem szerették egymást, én mindkettőt szeretem. Ez az én dolgom.

Szirák Péter: S volt olyan, akinek inkább a költészete hatott rád, s olyan is, aki inkább emberileg? Tehát valahogy példakép is lett?

Buda Ferenc: Példaképet nagyon nehéz választani, de – s most persze megint csak a latinos műveltségemet fitogtatom – mutatis mutandis valamilyen módon Nagy Lászlót éreztem közelebb magamhoz, s úgy vettem észre, hogy ő sem idegenkedik attól a lénytől, akit én testesítettem meg. Nagyokat hallgattunk együtt, amint ballagtunk, én ugye egyenesen haladtam, ő meg szegény billegett, s meg-megszóaltunk, de fölösleges szó nem esett köztünk. Általában nem beszéltünk a versekről, ámbár búcsúzóul, s igen erős kézszerítése volt, mindig úgy távozott, hogy „majd írj szép verseket.” S hát én megpróbáltam.

Szirák Péter: Pályád indulását az '56-os forradalom keresztbe szelte: mindig megemlékezel róla, hogy micsoda életre szóló élmény volt, ugyanakkor forradalmi verseidért egy éves börtönbüntetést kaptál. Emiatt nem folytathattad az egyetemet, munkához se nagyon jutottál, s ezért el is kellett mennetek Debrecenből. Ebben az időszakban felmerült benned, hogy nincs esély arra, hogy irodalommal foglalkozz, hogy verseket írj, vagy ez a támasz, fogódzó mindig is megmaradt a számodra?

Buda Ferenc: Nekem soha eszembe nem jutott, hogy felhagyjak a versírással. Valamiből mindig meg lehet élni, úgy-ahogy. S mellette mindig lehet írni, a börtönben is lehetett. Az ember nem tarthatott magánál íróeszközt, s persze papír sem volt, de erre való a cigarettapapír, ami nagyon praktikus, mert kis helyen elfér, s ha jó a szemed [nem úgy, mint most], akkor egy tűhegyes ceruzával írva egy szonettnyi vers elfér rajta. Persze nagy munka kiböngészni, de nem lehetetlen. Ezt nem vehetik el az embertől. Ha csak le nem vágják a kezét-lábát, vagy meg nem vakítják. De még akkor sem. S úgy voltam vele, hogy előbb vagy utóbb. De tényleg a szabadulásom után, úgy mondom, ahogy van, nekem Debrecenben nem sok babér termett, a napilapban sem, valahogy óvakodtak a „rovott múltú” emberek közlésétől... Úgyhogy fogtuk magunkat, mert akkor már hárman voltunk, feleségem, Julcsi lányom és én, s egy alkalmi fuvarral felmentünk Pestre. A kislányt a régi Déliben átvette anyósom, és ideiglenesen elvitte Kaposvárra, mi meg ott maradtunk. Sehol semmi. Aztán lassacskán, de ebbe nem akarok most belelábolni, mert itt ülnénk holnap reggelig. Vénültemben nagyon részletesen tudok fecsegni, tudják a gyerekeim. De aztán valahogy csak elhelyezkedtem a Chinoin Gyógyszergyárban, az is összekötötéssel sikerült. Szereztek nekünk egy albérletet a Rózsadombon, mondhatni a „káder-dűlőben”, az egy négyzetkilométerre jutó író száma ott volt a legnagyobb talán, a környéken lakott Hidas Antal, Juhász Feri, Rónay Gyuri bácsi, Illyés és Weöres Sanyika. Onnét aztán jó sport volt átszaladgálni a városon a munkahelyre. S idővel itt is, ott is, először az *ÉS*-ben és a *Kortársban*, aztán a frissen kiadott *Új Írásban* is megjelentek verseim. Így kezdődött az én futásom.

Szirák Péter: S az első köteted, a *Füvek példája* [1963] megjelenését Juhász Ferenc segítette.

Buda Ferenc: Igen, ő kérte, hogy szedjem össze a dolgaimat, s juttassam el hozzá, s viszonylag csekély, négy esztendei átfutási idő után megjelent a kötet. De ezt még nem ő szerkesztette, hanem majd a következőt, az *Ébresszen aranyisípot* [1970]. S ebbe

közös megegyezéssel beleraktuk az egyik inkriminált versemet, a *Pesten esik a hó*t, méghozzá 1956-os évszámmal, s mit ad Isten, a kutya sem vette észre.

Szirák Péter: Sokakat meglepett akkor, hogy megjelenhetett ez a vers, amely igaz és szép emléket állít a leverett forradalomnak, a megtorlás időszakának. Beszéljünk a munkásságod másik fontos területéről, a műfordításról. Ez hogy jött?

Buda Ferenc: Voltaképpen a kíváncsiság vitt rá, hogy ebbe jobban beleláboljak. Valamikor a hatvanas évek során olykor-olykor kaptam megbízást is, hol Kormos Pistától, hol másoktól, hogy egy kis keresetért juthassak a pedagógusi fizetés mellé. S egyszer 20. századi bolgár költők verseiből kaptam egy maréknyit, s a nyári szabadság alatt egy balatoni szabadstrandon kifeküdtem a nádas mellé a homokba, s egész nap ott kínlódtam, meg is csináltam a vállalt munka vagy harmadát, s akkor szentül megfogadtam, hogy én többet ilyen rabszolgamunkát el nem vállallok. Akkor sem, ha éhen döglök a családom. De aztán, mit ad Isten, már akkor javában Kecskeméten laktunk, amikor a főtéri nagy könyvesbolt mellett elhaladván megakadt a szemem [na nem egy barna lányon], hanem a Bereczky Gábor-féle cseremiszt népdalgyűjteményen, ami angol nyelvű kiadás volt. Betértem, elkértem, belelapoztam, szokás szerint nem volt nálam pénz, úgyhogy megkértem őket, hogy tegyék már el fizetésig. Eltették, megvettem, s hát akkor kaptam igazán kedvet ehhez. Ott megvolt a nyers fordítás, meg megvolt a mai szöveg, s ahhoz hozzá lehetett igazítani. Nagyon szépek voltak ezek. S aztán a török nyelvekhez megvolt az út, Mándoky Kongur Pista barátom mint törzsgyökeres nagykun olyan lelkesen beszélt nekem ezeknek a népeknek a kultúrájáról, hogy kedvet kaptam hozzá és igyekeztem legalább annyit elérni, hogy szótárral önállóan fordíthassak, ne bízzam magamat nyers fordításra, mert akkor tévedjek én, ne a nyersfordító. Néhányszor aztán volt alkalmam kiutazni állami pénzen nagyon messzire: Kirgizisztánba, Kazahsztánba, egyszer voltam Baskíriában, egyszer voltam Azerbajdzsánban, s első utamtól fogva szótárakra, meg kirgiz és kazah nyelvű könyvekre vadásztam, és sikerült is, summa summarum, még egy baskír szótárt is szereznem. Én ezeket a népköltészeti anyagokat keserves munkával, meg lassan – de minek is sietni –, önállóan fordítottam le magyarra. Úgy, hogy lehetőleg nagyon jól is hangozzék.

Szirák Péter: S ezeknek az idegen nyelvű népköltészeti alkotásoknak a magyar népköltészeti nyelvre való lefordítása hatott a saját versírásodra? Például a forma, a sűrítés tekintetében? Vagy ez olyasmi volt, ami kikapcsolt, pihentetett inkább?

Buda Ferenc: Akkoriban nekem már a sűrítést nem nagyon kellett megtanulnom.

Szirák Péter: Azt már Kiss Tamástól megtanultad.

Buda Ferenc: Igen, igen. No de a Tamás bácsi tanácsa utáni időszakban is előfordult, hogy fecsegő voltam, rajta kaptam én magamat, de utána azért már nem volt rá időm, hogy fecsegek. A fordítás inkább a kíváncsiságomat elégítette ki magas fokon: hogyan lehet ezt a szépen hangzót ugyancsak szépen hangzón elmondani? Meg hogy valami sporthasonlatot említek: mint ahogy az úszónak kell a súlyzózás az erőnléthez. Ez esetben a fordítás a szellemi erőnléthez.

Szirák Péter: S akkor most ismét arra kérek, hogy olvass fel nekünk! Talán azt a verset, ami eredetileg szintén az *Alföld*-ben jelent meg, s ami – hogy is mondjam csak – aktuális kérdéseket érint.

Buda Ferenc: Méghozzá akkortájt írtam, amikor az én legutolsó alma materem díszpolgárrá fogadta a címzettet... [A főcsapos című költemény elhangzik a szerző tolmácsolásában. Olvasható az *Alföld* 2017/12-es számában és a *Ha csak estig* című kötetben].

Szirák Péter: Merész költemény. Esetleg az *Alföld*-ben (remélem, nem emlegetem túlzottan sokszor ezt a „nem jelentéktelen folyóiratot”) most megjelent versedet is hallhatnánk?

Buda Ferenc: Enyhítő körülményként.

Szirák Péter: Igen, enyhítő körülmény gyanánt. [Elhangzik az *X X* című vers az *Alföld* 2022/6-os számából.] Köszönjük szépen! Még szívesen hallgatnánk az emlékezéseidet és a felolvasásodat, de megígértük a hozzátartozóknak, hogy időben visszaindulhattok Kécskére. Végezetül egy kirgiz közmondást idéznék tőled, s elnézést kérek a hevenyészett kiejtésért: „Kelgen döölöt ketken meenet”, s ez annyit tesz, hogy „az érkező öröm, a távozó gyötrelm”. Ezt éppen abban a pillanatban fordítottad, amikor meghalt Nagy László, s persze csak később tudtat meg a halálhírt, s csak később tudatosult benned ez az egyidejűség. Azt kívánom, hogy amikor ezt a sort felidézzük, semmilyen ilyen tragikus körülmény ne legyen, hanem annak a szerencsének, annak az adománynak örülhessünk, hogy itt voltál és beszélgethettünk. Köszönöm szépen mindannyiunk nevében!

Buda Ferenc: Én is köszönöm! De hadd szóljanak az ujugrok is! Nagyon is rájuk fér, hogy hallassuk a hangjukat! Ezt magyarul mondom csak: „Nem én vagyok görbe, az út kanyarodik – mondja a kigyó.”



Nagybácsik Diké körül

Pongrácz Tibornak

Volt 2018-ban egy igazságról szóló konferencia a debreceni egyetem filozófiai intézetében. Előadásom címéül ezt adtam: „Az igazság stílusai”. Szövege azóta megjelent a *Teóriák stílusai* című könyvemben [Akadémiai Kiadó, 2021]. Előadásom elé szántam ezt a – már akkor látnom kellett – bevezetésnek sajnos hosszúra nyúlt, csak később befejezett, faustian égi–földi [földalatti] színterű, játékos esszé-prológot.

Igazságok és tények *utáni* kort élünk, a *posttruth* [igazságkamu] és *Postfaktizitát* [tényelhagyás] korát, hasít bele villámerővel a jelenkor emberébe a felismerés. Ám igazság szerint e felismerés megtörténte el is gondolkodtathatná őt. A logikának ugyanis muszáj volna azt mondatni vele, hogy a ténylegesség és igazság felismerésének ez a villámló eseménye arról, hogy *hiányuk* mily korában él is itt e földön, ezek szerint még *jelenkora előttről* való kell, hogy legyen, melyet most igazság utáni kornak nyilvánít. Vagy mégsem? Faggatóra is foghatná magát arról, volt-e módja megfigyelnie igazságának villámló alakzatát. Vagy pusztán egy felvillanást látott a szeme sarkából? Netán csak egy mennydörgő robajra kapta fel a fejét?

Ha jelenkorunk az igazság utókora, afféle *posthistoire*-ja, vajon milyen lehetett az igazságnak talán sohasem volt, legfeljebb a mítoszok, mesék idejébe vezető őskora, *préhistoire*-ja, előtörténete?

„A villám a belső megvilágosodásnak, az igazság hirtelen felismerésének valamennyi kultúrkörben fellelhető archetipikus szimbóluma... A villámlást követő mennydörgésben az istenek hallatják hangjukat” – írja a meseszakértő Paul Emmanuel Müller [ford. Kovács Krisztina]. Való igaz, ráismerve az igazságra, ezt mondjuk: úgy ér bennünket, *mint derült égből a villámcsapás*. Fentről csap le hirtelen, az istenek tüzes levegőjű [aithér] szférájából, az elsötétült ég előjelei nélkül, minden előzetes emberi számítgatást kiiktatva vagy annak elébe vágva.

A filozófiai mítoszok képe is hasonló az engesztelhetetlen, könyörtelen, emberen túli igazságról. Példa rá a hérakleitoszi Logosz tüze, mely fellobban mértékre, kialszik mértékre, olyan ütemre, amelyet biztosan nem az ember diktál. Ha égből jövő, onnan eredő tűz ez, úgy eredeztetője nem lehet más, mint a villám. Így azt is vallanunk kell az epheszosi hegytetőn, Hérakleitosz mellett kuporogva a tűznél, hogy ez a tűz, amelyet fellobbant a villám ereje, majd pedig ellobbant egy másik égi vihar szele, hogy aztán vele új villámot hozzon, olyan mérték képe, amely *nem emberléptékű*. Parmenidész is az égi tüzet tanítja igazságként: „Meg fogod ismerni az aithér születését és az aithérban lévő összes / jegyet és a Nap tiszta, világosan fénylő / fáklyájának pusztító munkáit, és hogy ezek honnan erednek”. [Ford. Steiger Kornél.]

Az ember eredetileg úgy tartotta hát, hogy az igazság villáma a *mértéknélküliség mértéke* szerint éri őt. Kérdés, igaza volt-e.

*

Nem mintha nem akarta volna már kezdetben is a mértéken túli igazságot a *megértés mértéke* alá vonni. Gondoljunk arra a kevésbé épületes, habár kétségkívül *emelkedett* képre, melyet Arisztophanész ábrázol gúnnal a *Felhők*ben. Itt, emlékezhetünk, az akkoriban még természetkutató Szókratész a színpad fölötti emelőkosárból veszi szemügyre „isteneit”, a Felhőket.

Sokáig foglalkoztatott, hogy Szókratész miért végez itt közelnézeti felhővizsgálatot. Szókratész a legfelső aithér-istenhez és a lentebbi felhő-anyaiszennőkhöz intézi imáját. „Oh fejedelem úr, végnélküli Lég, ki a földet tartod emelten, / S ragyogó Aether, s ti nagy istennek, villám-dőrej anyjai, Felhők, / Oh jertek elő, kegyes Asszonyaim, a bölcs szava által idézve.” [Ford. Arany János.] De miért is van Szókratész fenn a kosárban? „Mert nem talál föl égi dolgokat / Elmém, ha föl nem függesztem, s ha könnyű / Eszem a hasonló légbe nem vegyül.”

Szókratész tanítása a komédiában az empedoklészi szent Tölcsér körül forog, amely a fény és sötétség, teljesség és töredékesség, szeretet és viszály örvénye. Tudni véli azt is, hogy a felhők „villám-dőrej”-t, mennydörgés hozó „hengergőzésének” oka az istenség forgatta „aetheri tölcsér”. Szókratész tehát emelteti magát az „égi dolgok” közelébe, és vegyíti elméjét azokkal „hasonló légbe”, hogy a *villám*, vagyis az isteni igazság okát vizsgálja. Azt akarja saját szemével látni, hogy az *aithér*, az istenek tüze miért, mi módon, miféle felhőtölcséren keresztül örvénylik le a földre, a halandók világába.

*

De meglehet, hogy csak a régi mesék és a preszókratikus filozófiai mítoszok történetei vallanak emberen túli igazság eredetre. Hiszen: a francia *Enciklopédia* eredeti címlapján az Igazság istennője már éppenséggel *földi dicsfénytől* övezve jelenik meg. Mellette egyik oldalán ott látni az Értelmet [aki letépné az igazság fátylát], másik oldalán a Képzetet [aki virágfűzérrel akarja díszíteni], előtte pedig – háttal neki – a felfelé tekintő Teológiát [aki a megvilágosító fényt nem a *földi igazságnál* keresi, hanem még mindig az égből]. Az elektromossággal kísérletező Lichtenberg is szószólóként áradozik a 18. századról, hogy benne személyesítse meg a villámlások földi uralásának korát: „Meghatároztam a Föld alakját. Az égen a villámot megzaboláztam, szobámban pedig ezt a villámot, mint a pezsgőt a palackból, varázsoltam elő.” [Idézi Simonyi Károly.]

Egy mai történetmondó [Nádas Péter] sem hisz immár az igazság villámló erejében: az „igazságot nem kíséri égzengés, fénye nem világítja át az éjszakánkat”. Nietzsche *Zarathustrája* óta tudnivaló az is, hogy az igazmondás útja éppen a hazugság-képes beszéden át vezet (ford. Kurdi Imre): „Aki hazudni nem bír, az igazságot sem ismeri.” Az pedig végképp nem a villámcsapás *hevével* ér bennünket, hanem az ironia jeges *hűvösségével*, amit Esterházy Péter ír: nehéz úgy hazudni, ha nem ismerjük az igazságot. Vajon mi mondható *igazságnak*, ha nem ez?

Ezzel a kör be is zárult. Hazudni kellene tudnunk az igazsághoz, ehhez azonban ismernünk kellene az igazságot, akár az Értelm vagy Képzet földi erejével, akár a Teológia égi hatalmával, csak hogy erre éppen a hazudni-tudás képesítene. Merre van hát az igazság? Ezen az égi-földi körön belül vagy kívül? *Hol lakik az igazság?*

*

Kierkegaard ezt írja [*Filozófiai morzsák*, ford. Soós Anita]: az igazságot „hiába keresném, úgymond meg sem találhatom, mert nem létezik Itt és Ott, csak *ubique et nusquam* [mindenütt és sehol]”. Én nem mennék el ilyen messzire – mármint mindenfelé. Egy „mindenütt és sehol” levő igazság nem lakozik semerre sem. Holott a nyoma valamerre mindig keresendő. De hol lakik a valamerre mindig nyomot hagyó igazság? Nem fűben-fában. Nem sehol, és nem is mindenütt. Nem valakiben, nem valamiben. Nem megfelelésben vagy kételyben, nem logikai dedukcióban, tudományos indukcióban vagy feltételező abdukcióban. Nem összhangban vagy káoszban. Az igazság hajlékának alapja nem égi, nem földi. Az igazság lakhelyének sem gondnoka nincs, sem tervezője és alkotója. Az *igazság* – nem az, ami.

Ezért nem az *igazságról* próbál szólni ez az esszé, nem annak valaminő EGY-IGAZ mivoltáról. Hanem három igazságválfajról, amelyek meggyőződéseim szerint együtt teszik ki a TÖBB-IGAZ terét. Ez a három válfaj nem a Nietzsche-től „morálon kívüli értelemben” tárgyalt hazugság és igazság egyike vagy másika, bár a hazugság-álcájú igazság homéroszi költőktől és krétai filozófusoktól ismert formája kezdetől fogva örvendett bizonyos hírnévnek. Amikor a most tárgyalandó igazságválfajok alakot öltöttek, még nem voltak közkincsek Dikének, az igazság és igazságosság finom lényű istennőjének adományai: *megfelelés* a dolgokkal, *konszenzus* másokkal, *koherencia* és *konzisztencia* a rendszerben. Akkor még maga Diké sem volt sehol. A most szóba kerülő igazságválfajok mitikus alakjai máshol és korábban keresendők.

A *Mi az igazság?* köztudottan régi keletű kérdésére nem kevésbé régi keletű válasz ez: *Ki tudja? Csak a Jóisten tudja, mi az igazság!* De a kérdésre szokás baljóslatúan is felelni. *Hol lakik az igazság? Majd megtudod, ne félj!* Hadd vonjam össze a két – rezignált és fenyegető – válaszváltozatot: *Csak a Jóisten tudja, mi az igazság, de, ne reménykedj, egyszer majd megtudod te is!* Ez a két, népi bölcsességű, meg ejtően kétes összhangú frázis többet árul el az igazság hallgatag, szakadékmélyi dilemmáiról bennünk, mint az igazságtraktátusok java.

Ha nekem kellene választ adnom a kérdésre, hogy *Hol lakik a ki-tudja-miféle-igazság?* – amelynek *megtudása* azonban, ha fenyegetésként is, de napnál világosabban és halálbiztosan előlegezve van –, akkor Schiller *Kunfúciusz-mondások* című versének utolsó sorát választanám: „Und im Abgrund wohnt die Wahrheit”.

Az igazság pedig a szakadékban lakozik.

*

Schiller költői szava többet mond ki, mint valószínűsíthető filozófiai eredetije, Démokritosz mondása [B 117]: „a mélyben van az igazság [elrejtve]”. Schillernél az igazság lakhelye a szakadék, az *Alapja-Nincs*. Ott lakozik az igazság, lenn, a *szakadékban*. De pontosabb volna így szólni: ott *lakoznak*.

Hiszen az igazság, mint mondtam, három stílusválfajban létezik, méghozzá testvéri együttélésben. Karakterstílusként: mint *kinek-kinek a maga igazsága*. Min-tázatstílusként: mint az igazságokat hitelesítő alapok, a *tudományos gondolkodási-érvelési stílusok irányzatkészlete*. És ellenpontstílusként: régi néven nevezve őket, mint a szükségszerűnek, változatlanak hitt, de önkényesen kijelölt észigazságok, illetve az időbeli, változó, de jelenleg cáfolhatatlan *tényigazságok* ellentétes pólusa.

Ez utóbbi, jól látszik, kétirányú igazság. Az ész és szív igazsága a biztonság megeléke felé húz, az értelem és tudás igazsága a bizonyosság megszerzése felé. Elfajult, végponti változatukban pedig az előbbi a fundamentalizmusig is elérhet, miként az utóbbi is fanatizmusba torkollhat.

A karakterstílusok, mintázatstílusok, ellenpontstílusok teszik ki tehát az igazság stílusainak három válfaját. Különnemű, eltérő aspektusú fajtáik így élnek együtt, testvéri hármásban. Hogyan? Ezek szerint három testvéri igazságválfaj volna, mely a *szakadéokban lakozik*, túl az emberektől birtokolni vélt mértéken? Ez a kép és ez a kérdés nem éppen egy mai, filozófiai témájú konferenciaelőadásra való, elismerem. A görög mítoszok azonban tudtak három testvéróriásról, akik szakadékos barlangmélyekben lakoztak, és volt közülük az igazsághoz. Ők adták a Küklopszok első generációját. Ez a három igazságfivér, Uranosz és Gaia, az Ég és Föld három küklopsz-fia lenn, a mélységben lakozott, ki-ki saját alapja-nincs szakadékaiban, testvéri különneműségben, ám egyúttal rokonságban is. Az igazsághoz fűződő, egyenesági rokonsági viszonyukat jelzi, hogy húgukat így hívták: Themisz, akiben az igazságos belátás istenét tisztelték a görögök. Diké, az igazság istennője pedig az ő lánya volt.

*

A három igazság-fivér nagybácsi mindegyikének beszélő neve van: *Brontész*, *Argész*, *Szteropész*. Nevük eredetéből így lehet azonosítani őket: *Mennydörgés*, *Felvillanás*, *Villámlás*.

Ezek szerint a villám-kovácsok alakjait alkotta meg velük az archaikus képzelet. Mondhatni, a halandókba eredetileg ennek a három szörnyfivérnek a keze-munkája nyomán hasított bele *villám erővel* az isteni igazság, hogy aztán, mint lenni szokott, az elhalt robaj után többnyire újra visszanyerje erejét a rettentő, emberi sötétség – kívül-belül egyaránt. Ők lehettek a legősibb igazságalkotók, még ha nem is értettek az igazságmegőrzéshez, a felvillantott igazság megtartásához, azaz az igaznak-tartáshoz.

Brontész, Argész, Szteropész; *Mennydörgés*, *Felvillanás*, *Villámlás*. Mitől igazságjelképek ők?

Van úgy, hogy a már megtörtént igazságtörténés robaját érzékeljük magunkban, ezt is csak utólag; ilyenkor két fülünkkel kétfelé füelve, a hangok és visszhangok *ellenpontjai* felé hallgatózva igyekszünk bemérni a csattanásból, hogy merre csapott le ránk vagy bennünk az igazság villáma.

De van úgy, hogy épp csak felvillanni látjuk az igazságot, ahogy az hirtelen bevilágít egy eddig homályban maradt eseményt, egy jellegzetes kinézetű tájat, a valóságnak a sajátos alakját, amely, még ha csak villanásnyi időre is, de hamisítatlanul, *karaktesen* és pontosan olyannak képes mutatkozni, amilyen ő maga.

És végül van úgy, hogy nem mennydörgés, nem is felvillanás tudatja az igazságot, hanem szabad szemmel is látható villámok adnak képet róla. Ám ezek alakja mindig más, egyszer ilyen, másszor olyan; mintájuk eltérő, kinézetük különböző. Legfeljebb igazságalkotási módszerük *mintázatát* nyomozhatja az ember: hogy amit lát, az vajon gömbvillám-e vagy egyenes rajzú villám, szárazvillám-e vagy felületi villám, és tűnődhet utána azon, hányféle módon, hány igazságsztenderd révén képes kiderülni az igazság – mint derült égből a villámcsapás.

*

Brontész, Argész, Szipteropész; *Mennydörgés, Felvillanás, Villámlás.*

Sorsukhoz tartozik, hogy a halandókba belehasító villám halálos ereje ezt a három óriásfivért is elérte. Zeusz villámokkal ölte meg gyógyító unokáját, Aszklépioszt, aki az embereket is szeretne volna kigyógyítani halálos betegségükből, a halálból. Csakhogy ezzel megsértette az *istenek igazságát*, azt, hogy csak nekik van joguk a halhatatlansághoz. Zeusz könyörtelenül megölte. Mire Zeusz fia, Apollón, a halálra sújtott Aszklépiosz apja, bosszúból megölte Zeusznek ezt a három villám-kovács küklpszát. Ennyit az isteni igazságszolgáltatás mélységeiről – az istenek között.

Brontész, Argész, Szipteropész ezért egyszersmind a *halandó igazságok jelképei* is lettek. Az égi tűz, az aithér-villám immár csak földi tűzből készül. Ide is csap le, fölégetve a földet. Ahogy az örök igazságok is időbeliekből születnek, és azokká is lesznek – *idővel*.

*

És ha már sorsról és időről van szó: kár, hogy a három igazságfivér nem érte meg az istenekkel, történetesen éppen a vesztüket okozó Zeusz családdal való közelebbi rokonságot. Azt, hogy lássák, amint Zeusz majd elveszi húgukat, Themiszt, az *igazságosság* istennőjét. Kár, mert így nem érték meg, hogy megismerjék saját unokahúgaikat, Themisz és Zeusz három lányát, és felismerjék rokon vonásaikat velük.

Ez a három unokahűg a Sors három istennője volt. A három bosszúálló Moira (Párkák): *Klóthó*, aki fonja az emberélet szálát, *Lakhészisz*, aki sodortatja, és *Atroposz*, aki elvágja. Micsoda találkozás lett volna ez velük! Hiszen: sötétséglakók voltak ők is, csak nem az *igazságot alkotó* barlang-mélyeké, hanem az *igazságot beteljesítő* éjszakáké.

A rokon vonást nemcsak abban fedezhette volna fel egymáson egyfelől az igazságosság három fiútestvére, a küklpsz-nagybácsik triója, másfelől az igazságosság háromtagú lánykoszorúja, a démon-unokahűgok hármása, hogy igazságosztásuk *sötét ereje* minden emberi mértéket meghalad. Hanem abban is, hogy nevűk, akár a nagybácsik nevét vesszűk, akár az unokahűgokét, *folymatot* ad ki.

Sorba is állhattak volna játékosan, egymással szemben, az igazságok férfiasan kemény teremtői és nőiesen könyörtelen bevégzői. Olyan lett volna így együttesűk, mint egy folyamatábra szemléletes élőképe. Egyik oldalon áll három küklpsz: a *megjelenő igazságot* képviselő Felvillanás, Villámlás, Mennydörgés. Velük szemben, a másikon az ő három démon-rokonuk: a *megítélő igazság* jelképeként az életfonalak Fonása, Megsodrása és Elvágása. Soha vissza nem térő alkalom lett volna megörökíteni ezt a meghitt, *családi* egymásra találást a megjelenő és a megítélő igazság alvilági szörnyei és démonai közt.

*

Apropó, soha vissza nem térő alkalom egy múlandó családban. A démonikus sors-istennőknek is voltak testvérhűgaik. Ők lehettek volna ennek az elmulasztott, nagy, családi találkozásnak a *tanúi*.

Bizonyára ők is szívesen elnézték volna ezt az örökre elmaradt, meghitt jelene-
tet, amely azonban a halandóvá tett igazság-nagybácsik sajnálatos agyoncsapása
miatt meghiúsult. De értetlenül biztosan nem álltak volna az előtt, hogy távoli fel-
menőik halandóvá lettek lefokozva. Nem lepődtek volna meg, hogy Apollón bosz-
szúból megfosztotta unokagyilkos apjának villámkovács-alkalmazottait azok dolgos
örökkévalóságától. Ezek a szelíd testvérhúgok ugyanis a *halandóság* jelképei voltak:
a *Hórák* (évszakok, órák), a *múló idő istennői*.

Nem tudom, valóban „boldog kor” volt-e a görögöké, mint a fiatal Lukács írta
regényelmélete nyitómondatában. Nem hiszem, hogy útjaik eleve hazatalálásra vol-
tak teremtvé; honvágyuk evidens beteljesedésre, és, hogy kalandjaik soha nem vál-
tak eltévedéssé kívül-belül. Ennél mintha többet tudtak volna a görögök az igazság
útjairól is. Tudták: az Igazság mitológiai nagycsaládja talán éppen attól nagy, hogy
a villámcsapás-igazság megjelenése és démonikus teljesedése, vagyis feltűnésé-
nek sorsszerűsége és bevégeződésének végzete egyaránt *túl van az emberi mérték-
en*, és ettől rokonai egymásnak.

Nekünk viszont talán azt kellene észben tartanunk, hogy a mi mostani, időbeli
igazságaink ama régi, igazságteremtő szörnyek és igazságosztó démonok utódai,
távoli leszármazottai – még ha múlandó, alig felismerhető alakban is.

*

Igaza lehet Esterháznak: amióta nem ismerni föl mennykövek fényéről, robajáról
az igazságot, hazudni is sokkal nehezebb. Az igazságszörnyek korszakában talán a
hazugságoknak is könnyebb dolguk volt, ha nagy formátumot akartak kapni. Erre
szolgált a *hazugság álcájú igazság* különös képlete.

A „költők sokat hazudnak”, idézi fel Arisztotelész a korabeli közmondást;
a krétai Epimenidész pedig fennem hirdette, hogy „minden krétai hazudik”. Minden
krétai...? Tűnődöm, hogy Epimenidészt mi ihlette a mondás ötletére azon a triviális
indokon túl, hogy ott volt a lakhelye. Talán az, hogy a maga igazságát kereső és
majd beteljesítő Odüsszeusz, amikor hazatért Ithakába, *krétainak hazudta magát*.
Így hát épp egy kétségtelen *hazugság* segítette hozzá Odüsszeuszt, hogy a sors
igazságot szolgáltatson az ő keze által. És – hogy a kép teljes legyen – az igazság-
szolgálat e kivételes, bár vitatható példáját épp Homérosz, a „sokat hazudó” költők
egyike adta hírül.

Hadd tiszteljem meg ezzel a rövid, közbevető megjegyzéssel az igazságba-
rát krétaiak hazugság-inkognitóját, amelyet joggal nevezhetnénk a görögöknél
egyben az „igazság megtévesztéses útjának” (Kierkegaard) is. A hazugság álcájú
igazság homéroszi és epimenidészi kettősével, Möbius-szalaghoz hasonlóan meg-
csavart példájukkal, ezzel a *szin-kretista* – értsd: a *krétaiak együttesét* idéző – észre-
vétellel még tartoztam [minek is?] a *magam igazságának*.

*

Mindebből nyilván kiderülhet, hogy számomra az igazság égi védnöke nem Diké
istennő, nem Themisz lánya, akinek fúria-nővéreire legkevésbé sem emlékeztető, ki-

rályian nemes színe elé még Parmenidész is oda kíváncszott. A saját barlangmélyüket lakó nagybácsik, az igazság Brontész, Argész és Szteropész neve és alakja jelképezte válfajai ősbibb, *barbárabb szerzetek*, mint az ő másodgenerációs unokahúguk, Diké. Az Igazsággal egylényegű Igazságosságnak ez a civilizált istennője lesz az, aki majd igyekszik elhitetni a világgal Lustitia képében, hogy mindig pártatlanul ítélhet, kezében mérleggel, két nem kevésbé civilizált testvéralakja, a Béke és a Törvényesség körében. Elképzelem, hogy a barbár igazság-kovácsok mennyi hitelt adhattak volna ennek az elhíttetésnek, a pártatlan igazság megdicsőülésének. [Nagyjából annyit, mint most egy analitikus vagy egy fenomenológus adna ennek az előadás-prológnak.]

Brontész, Argész, Szteropész – ők lehettek *Diké egykori nagybátyjai*. Vad igazságszörnyeknek születtek, akik nem adtak a pártatlanság látszatára sem. Egyszeműek voltak, mint utódaik, akikkel elbánt az immár a hazugsággal is jól bántó Odüsszeusz. Nem tudtak más szemmel látni, csak azzal az eggyel, amely adatott nekik. De dupla szemmel sem tudtak volna úgy fölbe magasodni a pártatlanság fényével tündöklő látszatoknak, ahogy ezt a belátó Diké, a mérlegelő Lustitia teszi.

Ők: kovácmestereknek rendeltettek, az igazság ércnél maradandóbb mérlege készítőinek, nem használóinak. Nem elvakultak voltak, csak egyszeműek; egyetlen szemük is a szakadék-mélyi sötétbe szokott. Ama sötétbe, ahol az igazság *el-nem-rejtetten*, a majdan felvillanó, villámló, mennydörgő erőt épp összegyűjtve lakozik.

Ezek a Diké-rokon igazságszörnyek, a küklpsz-nagybácsik, mint sorsdémon unokahúgaik is, *még tudhatták, hol lakik az igazság*. Nem az isteni, tüzes égi körök magasában, az aithér fényében, és nem is a halandók közt igaz tudás és tudott igazságosság alakjában. Hanem ott, ahol az igazság irtóztató ereje, amely a halhatatlanokéval vetekszik, még ha rejtélyesen és talányosan is, de ellenállhatatlanul vág bele a halandók érkeibe. A halandókéba, akik aztán saját értelmi sztemerdjeik, érvelési stílusaik szerint tartják majd igazságnak őket.

Állítólag Szolóné a mondás, hogy a mérték tartja minden dolgok határát. A barbár igazságszörnyek, Diké igazi felmenői nem sejtették, hogy az ő emberi mértékkel tarthatatlan villám-igazságuk egykor majd mértéktartóvá szelídülve, igaznak tartva [für-wahr-halten] lesz az embereké. Tűzhelylángként, aminek jótékony fénye-forrósága halandókat melenget és vigasztal, az ő értelmüknek világít, őket vezeti haza a tengeren. Nietzsche ezt az elváltozást a maga szarkasztikus módján írja le:

Az igazságot... korlátozott értelemben akarja az ember: az igazság kellemes, életfenntartó következményeit áhítja, a tiszta, gyakorlati következmények nélküli megismeréssel szemben közömbös, az esetleg káros és romboló igazságokat pedig egyenesen ellenségesen fogadja. [A *nem-morális fölfogott igazságról és hazugságról*, ford. Tatár Sándor]

Való igaz, az igazság egyik ősi alakjának sem lehetett erőssége a belátás, átlátás, szembesülés, tekintetbe vétel. Egyetlen, vaksi szemmel, szakadéklakóként nehéz is lett volna ilyennel rendelkezniük. De irdatlan erejük volt: igazság-erejük – villámló, azonnal lecsapó, engesztelhetetlen. Jelenkorunkban, az igazság globális erőtlensége idején, kifinomult átveréseinek és bravúr-technikai kijátszásainak ko-

rában, ilyen igazság utáni időkben érdemes emlékezni rájuk. Épp rájuk, akiket ez a valójában igazság háta mögötti kor, mely mindent az emberi véleménybuborék-átmérők mértékével mér, messze maga mögött hagyott.

*

Nos, lássuk végül a Diké-nagybácsik csoportképét, mint egy elemi iskolai tablón az igazság legelemibb és legrégebbi *alma materéből* – innen, az igazságok és tények utáni korból, tehát egy fölöttébb kétes távlatból visszanezve.

Ez itt Argész, a felvillanás: a *karakterstílusú* igazságok küklopsza. Barlangnyílásának kétes felirata Camus-tól való [ford. Vargyas Zoltán]: Az ember saját igazságainak börtönében él. [Ez jelentésében is kétes. Ha *nem élénk* „saját igazságaink börtönében”, akkor vajon szabadok lennénk-e inkább, vagy pedig élni nem tudnánk-e egyáltalán?]

Ez itt Szeropész, a villámlás: a *mintázatstílusoknak* talált igazságoké. Az ő barlangja fölött ez a kétes érvényű, ám ősrégi felirat állna: Az igazság száma négy. [Kétes érvénye triviális. Vajon ez a szám miért nem egy, kettő, három vagy öt?]

Ez itt Brontész, a mennydörgés: ő az *ellenpontstílusú* (metastílusú) igazságok kovácmestere, aki minden igaznak-tarthatót az időbeliség és időtlenség, biztonság és bizonyosság, elvek és tények ellenirányai felé kalapál szét. Az ő barlangvésete a villámkalapálás hangját idézi, habár egy szintén kétes kicsengésű verssorral Reviczky Gyulától: Az igazság hangja legszebb. [A kétséghez: „S mégis, a mit átéltem, / A miért küzdök, hazug álom.”]

Ezzel az égi és földalatti, ám mindkét színterén játékos prológ-záróképpel hadd helyezzem a jelen igazság-előadást az ő kétes védnökségük alá.

Bacsó Béla

Kalon – Prepon

„Schön, im Griechischen kalos, greift weit
über das hinaus, was den Sinnen gefällt. Es ist ebenso
ein Ausdruck für das, was in einer Gesellschaft anerkannt
ist und in aller Geltung steht.”
Hans-Georg Gadamer: *Schönheit*¹

Ha belebocsátkozunk a kettős és egymástól gyakran alig elválasztható fogalom magyarázatába, aligha kerülhetjük el, hogy vagy valaminő megfakult szépségeszme igézetében élünk, vagy pedig egyfajta etikai magatartásminta felől ítéljük a művekről. De vajon nem éppen az határozza meg egész esztétikai állapotunkat, hogy az érzékeinket megragadó, egyben az, amit elfogadunk, ami aztán egyre inkább megerősítést is nyer általunk, végül képes a bennünk és másokban munkáló általánosan

¹ Hans-Georg Gadamer, *Schönheit* [1970] = *Idee. Zeitschrift für Ideengeschichte*, Heft I./1. 2007, 99.

elfogadható ítélet felé utat nyitni? Ezért, amikor Gadamer – teljes joggal felidézve a görög ismeretet – a *phronesiszt* jelöli meg olyan *erénynek*, ami nem pusztán az ítélő tudat kiváltsága, hanem annak lehetőségét nyitja meg, hogy az ember kitegye magát a bizonytalanságnak, midőn megütközik a kérdéses helyzettel, ami az élethelyzetben, vagy akár egy szövegértés kapcsán elébe kerül. Ennek persze lényeges eleme, hogy az itt feltáruló *tudás* másokkal megosztott, valamint nem alkalmazható tetszőlegesen bármely esetben. Ezt nevezi Heidegger korai Arisztotelész-olvasatát követve Gadamer olyan gyakorlati tudásnak, amely elválaszthatatlan attól, ahogy az ember *van* (*Wissendsein*),² ami során a helyzetben elérhető legjobbat keresi. Minden ilyen *tudás*, értelmes válasz egy adott helyzetre.

Az *Igazság és módszer* így fogalmaz: „Nem csupán azt a képességet jelenti, hogy az egyest aláfoglaljuk az általánosnak, s melyet ’ítélőerőnek’ nevezünk. Sokkal inkább egy pozitív etikai mozzanat érezteti benne hatását, mely bekerül a *sensus communis*ről szóló római-sztoikus tanításba.”³ Ha tehát ennek az *erénynek* a gyakorlása az ítéletalkotás mozgatója, s nem valami eleve adott ízlésközösség vagy kritikai elmeél, akkor joggal kell azt gondolnunk, hogy minden kísérlet az erényes ítéletre megnyitja annak terét, ami másokhoz köt, vagy éppen elválaszt tőlük. De mint tudjuk, az ember mint olyan nem az erény ígézetében él, hanem éppen az erényes tettet és szót kell úgy tekintenünk, mint ami felismerteti vele, hogy miben, miként és hol tévedett és mit vétett. „Amikor megkülönbözteti azt, amit tenni kell, attól, amit nem kell tenni, ez a megkülönböztetés már eleve magába foglalja az *illendő és a nem illő* [*Schicklich – Unschicklich*, kiem. B. B.] megkülönböztetését, s ezzel egy erkölcsi magatartást [*eine sittliche Haltung*] előfeltételez, melyet a maga részéről csak továbbképez.”⁴ Gadamer a görög-római hagyomány felől emel szót a művek egy lehetséges olvasatáért, mely szerint azok visszavetnek bennünket az *erkölcsi lét szüntelen* gyakorlásába. Az ember erkölcsi élete, amit a művekkel való találkozás során *tapasztal és gyakorol*, teszi egyértelművé, hogy a *megkülönböztetést* nem mi visszük végbe, hanem megtapasztaljuk azt a *különbséget*, amit éppen az esztétikai jelenség vált ki belőlünk. Gadamer már itt értésünkre adja annak a többnyire félreértett gondolatnak a magyarázatát, mely szerint az esztétikai tudat ítélt és tesz különbséget, holott a mű igazi sajátja az, hogy képes minden ítélő ellenében valamit el- és felismertetni, ami mint váratlan erényes válasz, kényszerítő, azaz kiváltja a *különbség* tudatát. Nem az esztétikai tudat *különböztet meg*, hanem éppen a különböző, az eltérő, az ellentétes el- és felismerésével lépünk be a mű kiváltotta erkölcsi lét *különbségtevő és kiváltó közösségébe*, azaz a mű által olyasmint értünk meg, amit valami oknál fogva magunk előtt mindeddig elfedtünk, elhallgattunk – röviden az esztétikai szubjektumcentrált tudat megrendül a mű kiváltotta hatás nyomán. A mű folytán a különbségek és döntésre váró helyzetek viszonylatai közé vagyunk kivetve, s ezt semmiféle előzetes vélt közfelfogás, ízlésközösség nem képes ellensúlyozni, sőt az ember esztétikai és erkölcsi lehetőségei éppen ebben a nem várt helyzetben hívják elő az ítéletalkotás nem szűnő folyamatjellegét. Ezért szólott már a főművet meg-

2 Vö. Uő., *Einführung* = *Aristoteles, Nikomachische Ethik* VI. ford. és előszóval ellátta Hans-Georg Gadamer, Klostermann Verlag, 1998, 8., valamint Martin Heidegger, *Platon: Sophistes* (1924-25) kiad. von Ingeborg Schübler, Gesamtausgabe 19, 2018, 138.

3 Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 38.

4 Uo., 39., németül: Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 4. kiadás, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1975, 19.

előző rövid tanulmányában arról, hogy egy szüntelenül zajló „Akt der Sinnfindung”⁵ az, aminek részesei vagyunk, s ebben a tapasztalt mű lesz az, ami kényszerítő, sőt inkább kötelez minket (*Verbindlichkeit*) arra, hogy az eddig nem tapasztalt felől meghozzuk az ítéletet, amit a bemutatott váltott ki. A mű hívja életre a különbségek tapasztalatát. Ez pedig mind az eleve létező, mind az időfeletti szépről való gondolatot meghiúsítja.

A szép–jó *aporetikus* jellege⁶ abban nyilvánul meg, hogy az, ami úgy tűnik, *van*, nem több mint annak lehetősége, hogy így is lehetne – Kurt Riezler szellemes és a görögökre visszanyúló felismerése szerint, az, ami úgy tűnik *van*, nem más, mint ami a lélek mozgását a látható felé és azon túl elragadja, azaz a görög *metaxu* értelmében, ebbe a köztes mezőbe kivetett az ember.

Egyszer meg kellene érteni azt a látszólag magától értetődőnek tűnő kijelentést, hogy „az esztétikai tapasztalat is az önmegértés egyik módja”.⁷ Az önmegértés, annak megértése, hogy az adott helyzetben magam számára kérdésként vagyok, vagy még inkább kérdéssé váltam a magam számára saját létemben. Valamit értve jutunk el oda, hogy magunkat ennek viszonylatában másként is érthetjük, vagy inkább, hogy megértsük azt, amit eddig valami oknál fogva nem értettünk. Ez a világos hermeneutikai megfigyelés a *tapasztalat* fogalmát kiterjeszti a fogalom alá nem hozható elemekre is, hiszen bármi, egy gesztus, egy elhallgatás, a meseszöveg hirtelen eltérő mozgása, azaz olyan előre nem látható elmozdulás is követeli az értelem-fellelést, amit a mű kényszerítő hatása folytán tapasztalunk meg. A szöveg, a mű elemei közti nem szűnő mozgás lesz az, ami kiváltja a különbségek tapasztalatát – ez indítja meg az esztétikai tapasztalat értelemgenezisét (*Sinngeneise*). Az értelem kifejlő és egyben az eddigit destruáló mozgásáról van szó. Sem az alkotói szándék, sem a klasszikus mű kanonizált elismertsége, sem a vélt ízlésközösség előrevetített értelemkijelölő szerepe nem érvényesül azzal a különbséggel szemben, amit a mű vált ki. Nem akkor értjük magunkat, ha a már értettekhez ragaszkodva fenntartjuk mindazt, ahogy a hasonló (élet)helyzeteket érteni *szoktuk*, hanem képessé válunk éppen a különbség tapasztalatában magunkat egy olyan értelemviszonylatba helyezni, aminek *kötelező* ereje magából a műből lép fel velünk szemben. Ezt nevezhette az antik hagyományra visszautalva Gadamer az erkölcsi lét meghatározottságának, mivel az esztétikai elválaszthatatlan attól, ahogy az ember *van és lehet*. De leginkább, ahogy magát pozicionálja a változó helyzet közepette.

Az esztétikai állapot nem egy külön-lét élvezete, hanem annak lehetősége, hogy az ember azzá váljon, ami még lehet, ám ebben nincs semmiféle normatív elem, mivel mindenki önnön létében, magának kell számot adjon arról, hogy *mivé képes válni*, ha megérti vagy elvétí azt, ami ő maga. Az a Gadamer által hangoztatott *hermeneutikai kontinuitás* csak annyit jelent, hogy ha és amennyiben az ember megérti önnön létét, és azt, hogy hányadán áll önmagával, akkor a mű kikényszerítette válasz megteremtheti azt a folytonosságot, hogy megértse, mi is ő és miként van, éppen az esztétikai tapasztalat hatására és annak eredményeképp.

5 Vö. Gadamer, *Zur Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewußtseins* = Uő., *Ästhetik und Poetik. Kunst als Aussage* Ges, Werke Bd. 8., J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, 16.

6 Vö. K. Riezler, *Traktat vom Schönen Zur Ontologie der Kunst*, Klostermann Verlag, 1935, 49., valamint Ernst Hoffmann, *Methexis und Metaxy bei Platon* [1918] = Uő., *Drei Schriften zur Griechischen Philosophie*, Winter Verlag, 1964, 29., újabban Wolfram Hogrebe, *Das Zwischenreich – (to metaxu)*, Klostermann, 2020.

7 Gadamer, *Igazság és módszer*, 85.

A *phronesisz* mint morális/gyakorlati tudás, egyfajta okosság, amely a változó élethelyzetek közepette kell megjelje a helyes választ, s ez eredményezheti azt, hogy hasonlóképpen az esztétikai dimenzióban is felleli a *helyest*, azaz értelmes választ talál mindarra, ami előtte kibontakozott, ami követeli, hogy magunkat az adott helyzetben a lehető legjobbat célozva megértsük. Tehát nem csak megértünk valamit, hanem magunkat is értjük a kibontakozók közepette. A *phronesisz* egyben arra int, hogy ez vagy az tanácsos lett volna, vagyis felmérjük a kibontakozó helyzetben a változó vagy éppen mulasztott lehetőségek körét, s valamiként állást foglalunk: „az okosság [*phronesisz*] az emberi dolgokra vonatkozik: azokra, amelyek a megfontolás tárgyai lehetnek; az okosságnak éppen az a fő feladata, ti. a helyes megfontolás [*bouleszthai*]; márpedig senki sem szokott olyan dolgokat fontolgatni, amelyek másképp nem is lehetnek, mint ahogy vannak, sem pedig olyanokat, amelyeknek nincs valami vég-céljuk, mégpedig olyan, amely cselekvés által elérhető jó [...] helyes megfontolásra képes embernek azt tartjuk, aki az ember részére cselekvés által elérhető legnagyobb jót mérlegeléssel el tudja találni.”⁸ Itt tűnik ki, hogy éppen ebben a mérlegelő/ítélő magatartásban magunkról is ítéletet alkotunk, azaz megteremtjük azt az értelemkontinuumot, akik vagyunk ilyen döntési helyzetekben, vagy éppen a helyzetből fakadó ismeret segít hozzá ahhoz, hogy olyan tudáshoz jussunk, ami aztán kötelez minket. Az esztétikai tapasztalat, annak lehetősége, hogy magunkat olyan helyzetben is mérlegre tegyük, ami eddig kívül esett létezésünk ismert tapasztalati körén.

Így az esztétikai elválaszthatatlan attól, amit az *Igazság és módszer* Arisztotelész-értelmezése nyilvánvalóvá tett, mely szerint, aki sokat tapasztalt, nem szükségképpen jut el a helyes erkölcsi döntéshez. A legszembeötlőbb felismerés abból adódik, amit úgy fogalmazott meg Gadamer, hogy „az ember nem olyan módon rendelkezik magával, mint a kézműves az anyaggal, amelyet megmunkál. Önmagát nyilvánvalóan nem tudja úgy előállítani, mint valami mást. Így annak a tudásnak is másfélének kell lennie, amellyel erkölcsi létében [*in seinem sittlichen Sein*] önmagáról rendelkezik...”,⁹ vagyis tudni azt, hogy a magunkon végzett munka nem szűnő tevékenység és nem csak önmagunkon áll, és ezen semmiféle technika nem segít, sem pedig előzetes tapasztalat, így az ember szüntelenül arra kényszerül, hogy a változó viszonylatok között maga-tudását [*Sich-Wissen*] éppen a szembeötlő különbségek és eltérések mentén módosítsa. A szembeötlő különbség annak lehet szembeötlő, aki képes a szeme láttára zajló események közepette ítélni, arról, ami éppen végbemegy. Vagyis a mű célja önmagában van, és nem azon túl. A magáról szerzett tudás vagy ön-tudás éppen arra a különbségre irányul, ami eltér attól, ahogy a tapasztalatra törő

8 Arisztotelész, *Nikomakhoszi Ethika*, ford. Szabó Miklós, Helikon, 1971, 1141b8, 158–159. Gadamer kései publikációként kiadta a VI. könyvet, kiemelve, hogy a *phronesisz* éppen annak a választása, ami a lehető legjobb, mivel magát a jót nem választhatjuk, ezt pedig úgy érheti el az ember, hogy mérlegre teszi a szeme előtt lezajló folyamatot, a kibontakozó konfliktus lehető legtöbb elemét, majd a lehetőség szerinti jót választja, ez olykor, mint maga Arisztotelész utalt rá, felrűg minden eddigi tapasztalatot, vagyis nem a tapasztalati elemek továbbépítéséről van szó, hanem a helyzet követelte helyes döntésről-ítéletről. Vö. Aristoteles, *Nikomachische Ethik VI.*, ford. és kiadta, előszó-összefoglalás H.-G. Gadamer, Klostermann, 1998, valamint vö. F. Rese, *Phronesis als Modell der Hermeneutik = Klassiker Auslegen – Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode*, kiad. Günter Figal, Akademie Verlag, 2007, 127.

9 Gadamer, *Igazság és módszer*, 223, németül: Uő., *Wahrheit und Methode*, 299.

ember az eseményeket előzetesen elgondolta, vagyis megtud ennek folyománya-ként valamit önmagáról, ami nem egy tisztán önreflexív benső folyamat. Az esztétikai dimenzió éppen ebből a kitettségéből él, amiben senki sem lehet fölényben azzal szemben, amit a mű kínál többlettapasztalatként. Így válik az eltérésekből fakadóan felismerhetővé az, ami jó/szép, vagyis elengedhetetlenül kényszeríti az embert arra a maga-tudásra, ami a viszonylatok közötti ítélet eredménye – az, ami szép és jó, nem eleve adott, hanem felismerhetővé válik, mint ami így van, és nem másként, s ez, mint tudjuk, minden *hermeneutikai megértés* elengedhetetlen feltétele, hiszen a megértés a különbségek felismeréséből él, amely minket magunkat is képes megváltoztatni.

A művészetben nyert esztétikai tapasztalat az éppen nem a mindig ugyanúgy és ugyanazt, mivel az így nyert *empeiria* olyan tudást foglal magába, ami idővel változik, mivel tárgya [a mű] összetétele szerint nem magán túl, hanem önmagára mutat vissza. Karl Ulmer¹⁰ Heideggerhez írott doktori értekezésében tárgyalta, hogy a mű olyan módon mutat valamit meg, hogy a benne kifejlő éppen magában teljesedik, célját önmagában bírja, nem pedig egy eleve létező jó–szép illeszkedés visszaadása. Ezért az *aisztheszisz* és az *empeiria* egymástól nem elválasztható, egy meghatározott hermeneutikai vonatkozás, ami önmagán teszi láthatóvá az illeszkedések értelembőségét. Az *aisztheszisz logosz*, ami véghezviszi az *elválasztást/különbségtevést* [*krinein*], vagyis felfüggeszti a szokványos valóságtapasztalatot, képes újrendezni az észlelés módozatait, és merőben új viszonylatokat teremt a tapasztalat körében. Érzékelés és tapasztalat Arisztotelész művében jelenlevő *aisztheziológiai* olvasatát nyújtotta Wolfgang Welsch,¹¹ aki nem csak azt állapította meg, hogy a mű mint létrehozott [*poieszisz*] egyben azt is kiváltja, hogy általa, sőt benne valamit elszenvedünk [*páthosz, patemata*], ez a fajta hatáskiváltás abban leli örömét [*hedone*], hogy ugyanazt a megjelenőt mint önmagában mást és többet is képes érzékelni, és egyben felfogja annak értelemvariabilitását: „Hatást elszenvedni sem csak egy értelemben lehet, hanem egyik értelemben valaminek az ellentéte által okozott romlását értjük rajta, máskor viszont inkább a potenciálisan létező megőrzését egy olyan aktuálisan létező dolog által, amely úgy hasonlít a potenciálisan létezőhöz, ahogy a lehetőség hasonlít a teljesültséghez. Hiszen elmélkedni az kezd, ami már birtokában van a tudásnak.”¹² Az elmélkedő a nem-azonosnak maradó folytán ismeri fel, hogy a megjelenő, az esztétikailag létező másfajta teljesültséget is enged, vagy inkább kényszerít ki. Az ekként létezőről, vagyis a megjelenésben változni képes műalkotásban azt látjuk meg, hogy soha sem teljesíti be összes lehetőségét, hiszen mint érzékelt, magában képes változni [*epidoszisz eisz auto*], növekedni. Az esztétikai hatás vagy inkább tapasztalat tehát olyan *theorein*, olyan elmélkedés, ami felméri a hasonlót lehetőségében és valóságosságában, amely mint soha teljességgel nem megjelenő kiváltja annak tudását, hogy a megjelenő magán változni képes, hol többre, hol pedig kevesebbre nyitja meg az érzéki/értelmi belátást. Gadamer joggal

10 Vö. Karl Ulmer, *Wahrheit, Kunst und Natur bei Aristoteles* [1944], Niemeyer, 1953, 12, 62–65.

11 Vö. Wolfgang Welsch, *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre*, Klett-Cotta, 1987, 80–102.

12 Arisztotelész, *A lélek* = Uő., *Lélekfilozófiai írások*, ford. Steiger Kornél, Brunner Ákos és Lautner Péter, Akadémiai, Budapest, 2006, 48. [417b3]

mondja: „...a művészet tapasztalatában valódi tapasztalat működik, mely azt, aki végzi, megváltoztatja, s megkérdezzük, mi a létmódja annak, amit illetéknépp tapasztalunk.”¹³

Arisztotelész a *Poétika* 17. fejezetének elején írja: „A meséket [müthosz] úgy kell összeállítani és a nyelvezettel együtt kidolgozni, hogy az ember azokat a lehető legnagyobb mértékben a szeme elé képzei – mert így teljes világossággal látva, szinte mint aki ön maga is ott van az eseményeknél, megtalálja azt, ami illő [to prépon], és a legkevésbé kerül el a figyelmét az ellentmondások...”¹⁴ Miként a létezés viszonylatai közepette, úgy az esztétikai tapasztalatban sem a végső jót, hanem a lehető legjobbat célozzuk, sőt inkább azt, ami annak tűnik. „Mert egy adott cselekvés célja nem a jó [agathon], hanem az, ami a cselekvőnek jónak tűnik [phainomenon agathon], és ez független attól, hogy vajon az a 'valóságban' jó-e.”¹⁵ Az esztétikai jelenség kettős ítéletregiszter alá esik, képessé kell válnunk arra, hogy megítéljük, hogy az előttünk zajló tett és döntés mennyiben helyes vagy helytelen, miként a magunkkal folytatott vitában arra kényszerülünk, hogy felismerjük annak helyességét/helytelenségét, vagyis magunkról is döntünk a konfliktusszituáció során. Az, ami elfogadott egy ítélet során, arról ítél, amit látva felfog és kötelezőérvényűen elfogad, sajátjaként ismer el. Így válik a *kalon* erkölcsi jelentőségűvé: „az alkotott mű akkor, ha nagy és szép; mert az ilyen mű szemlélete kelt bennünk csodálatot, márpedig az áldozatkész ember műve mindig csodálatra méltó. S az alkotott műnek értékét éppen a nagyarányúságában mutatkozó nagyszerűség adja meg.”¹⁶ Ami szép, az egyben jó, hiszen mindaz, ami általa napvilágra kerül, megmutatja az emberek közötti cselekedetek megfelelő illeszkedését, vagy akár illő voltát. Ez a nem-rendelkezésre álló javak/jók köre abban a konfliktusban tűnik ki, amivel éppen szembesülünk. Annak nagyságát felismerni, ami meghaladja eddigi tapasztalatunkat, kétségtelenül az erkölcsi lét szépségét jelenti. Nem véletlenül utalt Gadamer is arra, hogy a sztoa Cicero művében folytatja a szép/jó/illő antik gondolati együttesét. A döntési kör, a választás annak mentén megy végbe, hogy a jól elrendezett, vagyis kellő módon elrendezett szituáció erkölcsileg jól megítélhető: „...a lélek minden zavarának elcsendesítése és a dolgok mértéke tartozik [ide]. Ide soroljuk, amit latinul *decorum*-nak, illendőségnek, görögül pedig *prepon*-nak mondanak. Ennek lényege az, hogy nem választható el az erkölcsi jótól, mert ami illik, erkölcsileg is helyes, és ami erkölcsileg helyes, illendő is [...] ami illik, akkor mutatkozik meg, ha az erkölcsi jóból következik.”¹⁷ Az így megmutatkozó *aidosz-verecundia* olyan szépérzék, ami az életet átható, az életben megnyilvánuló [*ornatus vitae*] mérték működését engedi látni, mindazon események közepette, amelyek döntésre köteleznek. Platon az *Államban* ezt nevezte olyan mértéktartásnak, ami mindennemű eltérést és szélsőséget igyekszik elhatárolni: „A mértéktartás egy bizonyos rend, és bizonyos élvezetek és vágyak fölötti

13 Gadamer, *Igazság és módszer*, 87.

14 Arisztotelész, *Poétika*, ford. Ritoók Zsigmond, PannonKlett, 1997, 69. 55a23, vö. a harmóton-prépon jelentésváltozásához Arisztoteles, *Poetik, Werke Bd. 5.*, ford., jegyzeteket írta Arbogast Schmitt, Akademie Verlag, 2008, 69, 366, 509, 529–530., valamint vö. Günthner Stohn, *Zu Kapitel 17 der „Poetik“ des Aristoteles = Hermes* 126, Bd. H. 3. 1998, Steiner Verlag, 269–275.

15 Philipp Brüllmann, *Ethik und Naturphilosophie. Bemerkungen zu Aristoteles' Ergon-Argument [EN. I 6] = Archiv für Geschichte der Philosophie*, Walter de Gruyter, Vol. 94., 21.

16 Arisztotelész, *Nikomachoszi Ethika*, 1122b25–30, 94., vö. T. H. Irwin, *The Sense and Reference of Kalon in Aristotle*, Classical Philology University of Chicago Press, Vol. 105. No. 4., 392.

17 Marcus Tullius Cicero, *A kötelességek = Uő., Válogatott művei*, ford. Havas László, Európa, Budapest, 1974, 288., német kiadás szerint „eine Art Schönheitssinn in der Lebensgestaltung...” Cicero, *De Officiis*, ford. Heinz Gunermann, Reclam, 2007., I. könyv, 27.

önuralom. Ilyen értelemben mondják valakiről, hogy – nem tudom, mi módon – ’erőt vesz magán’, és még másfajta kifejezésekben is megvan ennek a nyoma.”¹⁸ Aki erőt vesz magán, az képessé válik arra, hogy magával szemben és önmagán olyan tudásra tegyen szert, amelyet szinte nem maga alakított ki.

Az ember kettős arculatú, része az értelem, ám mellette vagy mögötte kitűnik az, ami csak ő, s amikor Cicero felidézi ezt az osztott személyiséget, akkor arra is figyelmeztet, hogy a véletlen folytán hirtelen magunk számára is ismeretlenné válunk, vagy pedig úgy véljük, minden csak rajtunk áll, azaz szabadon választunk (*De Officiis* I. 31–32). Ha pedig a művekben látjuk az embert, bizony megmutatkozik, hogy számos módon véti el azt, ami szép/jó/illő. Ez a sajátos élet-művészet (*ars vivendi*), ami megmutatja az embert számos alakjában, Cicero kapcsolódása Panaitios élet-technika elképzeléséhez, amelyből láthatóvá válik, hogy „az ars vivendi itt többé nem a tudattartalmak egybehangzásán/harmóniáján nyugvó tudás, hanem éppen a lelki-erők tudat szabályozta egyensúlyának a keresése, ami cselekvések közepette valósul meg.”¹⁹ Szép az, ami a helyes döntésből következően, felismerteti az [élet] elemek egyberendezettségét [*eutaxia*] és azt, hogy kellő időben [*eukairea*] helyesen döntöttek arról, hogy mit kell tenni.

Vagy még rövidebben Arisztotelész nyomán: „Illő lesz a stílus, ha megfelel az érzelmeknek és a jellemeknek, és arányos a tárggyal.”²⁰ Ami szép, elválaszthatatlan attól, ami illő, ám ennek rögzítése sem az életben, sem az esztétikai jelenségek kapcsán nem lehetséges – ezt csak a mű állítja ki.

Valastyán Tamás

Arc és kereszt

IN MEMORIAM BORBÉLY SZILÁRD [TAMUS ISTVÁN GRAFIKÁI. GRAPHICS BY ISTVÁN TAMUS], DEBRECEN, 2021.

Mnemosyne körül

A könyvborító paratextusának és ikonográfiájának együttese megrendítő. A cím és az alcím pontosan közli, mi fog történni a belső lapokon, azaz hogy Borbély Szilárd emléke Tamus István grafikái révén idéződik és elevenedik meg. A cím és alcím fekete-fehér inverziói szépen rímelnek a borító grafikájának fekete-fehér színvilágára, a pozitív és negatív felületek, a bemélyedések és kitüremkedések nyomainak kavargó univerzumára. *In memoriam Borbély Szilárd* – ez egy nehéz vészet. Nemcsak azért, mert ez az összetétel olyan erőket idéz, amelyek képesek feltépni azt az így-úgy összeszórt szövetet, amely az elvesztett ember iránti érzéseinket, a hozzá való viszonyunkat egyben tartja valamiképp, hanem mert magában hordozza és színre viszi a múltnak egy olyan, szinte végérvényes vonatkozását, amely éppen a megelevenítésnek áll

18 Plátón, *Állam*, ford. Németh György és Steiger Kornél, Atlantisz, Budapest, 2014, 430e, 231.

19 Carlotta Labowsky, *Der Begriff des prepon in der Ethik des Panaitios*, Meiner Verlag, 1934, 122.

20 Arisztotelész, *Rétorika*, ford. Adamik Tamás, Gondolat, Budapest, 1982, III. könyv, 7.

ellen. Az emlékezés tudniillik *sui generis* a múltból él, a rá jellemző mozgást restitutív energiák táplálják: aki emlékezik, annak szükségképp, *per definitionem* kell hátra néznie. Amikor Tamus István Borbély Szilárdra emlékezik a maga sajátos módján, rajzolja, akkor persze látszólag szintén hátrafelé figyel, ő is felidézi a gyermekkorát vagy a Golgotán szenvedő Jézus Krisztust, amiképpen Borbély maga is így tesz jó néhány szövegében. Ám a grafikus teremtő-véső kezének egész gesztusrendszere, képzeletének affirmatív és kritikai ereje, mondhatni, külön életet él, előre figyel, helyesebben olyasmire ügyel, ami még épp nincs, de lehet, sőt éppen lesz, meglett: az alkotás performatív erejébe fordul át emlékezésének retroverzív mozgása.

Borbély Szilárd nagyon jól ismeri Mnemosyne nimfa hatalmának kettős veszélyforrását, hogy ugyanonnan ered *mnémosyné* és *lesmosyné*, azaz az emlékezés és a feledés. Ha hátra pillantunk, hogy emlékezzünk, egyszersmind megfeledkezünk a jelenről, arról, ami van, és a jövőről, arról, ami lehet. A kései nagy vers, az *Ekhó a verandán* egyik részlete így szól:

Mnémoszüné, a sötét fény, az istenek kegye vagy
büntetéseként elvette tőlem az emlékezet terhét. Nem
emlékszem az emlékeimre.¹

Ám az emlékezet terhének elvesztése magában rejti egy új látásmód lehetőségét, a létrehozás aktusát. A Mnemosyne nimfa körüli nemző aktivitás egyedülálló. Amiként hátborzongatóan különös a hozzá szintén nagyon közeli eltüntetés, megszüntetés, megsemmisítés, halál motiválta dinamika is.

Friedrich Hölderlin minden bizonnyal egyike azoknak, akiktől nagyon pontosan és sok mindent megtudhatunk Mnemosyne nimfáról. Jelen kontextusban talán elég pusztán annyit megkérdezni Hölderlintől, miképpen lehetséges, hogy az emlékezés istennője ilyen elementáris kapcsolatot tart fenn az élettel és a halállal; mi több, hogy egyszerre tartja fenn e kapcsolatot az élettel és a halállal. Hogy az élet és a halál viszonyában ne üres fogalmi dialektikát lássunk, hanem a vonatkozás telített és motivált rendjét – ezért fordulunk most Hölderlinhez.

Denn nicht vermögen
Die Himmlischen alles. Nämlich es reichen
Die Sterblichen eh an den Abgrund. Also wendet es sich, das Echo,
Mit diesen.²

Mert nem képesek
Mindenre az égiek. Tudniillik a halandók
Úgyis elérik a szakadékot. Tehát fordul ő, a visszhang,
Velük.³

1 Borbély Szilárd, *Ekhó a verandán*, Tanítvány 2011/1., 69–71, 69. Újra megjelent a *Tanítvány* 2014/1-es, Borbély Szilárd emlékének szánt rovatában [18–21.]

2 Friedrich Hölderlin, *Mnemosyne (Zweite Fassung)* = Uő., *Sämtliche Werke. Zweiter Band. Gedichte nach 1800, Herausgegeben von Friedrich Beissner*, W. Kohlhammer Verlag, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart, 1965, 204–205, 204.

3 Friedrich Hölderlin, *Mnemosyne*, a saját nyersfordításom. Műfordításban: „Mert nem tehetnek / mindent az égiek: a halandók előbb pusztulnak el. Fordul ezért a Visszhang is / feléjük.” Bernáth

Amire az égiek, azaz az istenek nem képesek, az tehát nem más, mint hogy nem tudják halhatatlanná tenni az embert. Az ember attól az, ami, hogy szükségképpen meghal. Mnemosyne, az emlékezés istennője ezt jól tudja, tudása az ember halandóságából táplálkozik, hogy egyszersmind forrása legyen az életnek. Az emlékezés a halállal szemközt táplálja az életet, miközben egyúttal az életből vesz erőt a halál viszonylatában. Mindazonáltal Hölderlin versszavaiból megtudhatunk még valamit: hogy Mnemosyne nimfa többnyire együtt tevékenykedik egy másik erdei vagy forrás nimfával, Echoval. Ami Hölderlin versében döbbenetes, hogy a szöveg az „Abgrund” [szakadék] szót visszhangozza. Echo, a nyelv egyre erőtlenedő istennője az ember halandóságának erős allegóriáját mondja csak egyre. S hát az előbb olvashattuk, Borbély Szilárdnál is együtt szerepel Mnemosyne és Echo, az emlékezés és a visszhangzás istennői. Az emlékezés – minden látszat és vágy ellenére – nem fordulhat át halhatatlanságba, a halandók eseménye, bár feltehetően az egyike azon mozzanatoknak, amelyek a halhatatlanság közelébe ívelődnek és afelé vihetik az embert.

A kéz munkája

Amikor tehát az imént a borító paratextusának és ikonográfiájának megrendítő hatásáról beszéltem, a megelevenítésnek és a megsemmisítésnek, az életnek és a halálnak erre a különös, egymást feltételező, együttes felidéző erejére próbáltam utalni. Az élet és a halál egymást feltételező fogalmi dialektikája és ontológiai dinamikája a rajzon, pontosabban a linómetszeten sajátos formában elevenedik meg. Arról van szó, ahogy a holt forma, helyesebben a mozdulatlan kép egyszer csak életre kel a befogadó tekintet előtt. Tamus István linórajzainak különös sajátossága az, ahogyan ennek az „egyszer csak”-nak, a felismerés megtörténtének, a látvány születésének az egész folyamatát, sőt lefolyását képesek reprezentálni. A látvány genealógiájáról is beszélhetünk e rajzokat szemlélve, ahogyan a nemlét káoszából létrejön a lét lehetősége, majd az élet bizonyossága, végül a forma, a konkrét alak kontúrja. A születésnek ezt a dinamikáját, az élet eme részleteiben rendkívül ismerős, összességében mégis kiismerhetetlen ritmusát, e dinamikus ritmus nyomát Borbély Szilárd is észreveszi Tamus művein, és méltatja, amikor így ír: „A hit a lemondás és az önátadás képessége is. Lemondás és önátadás, hűség és hűtlenség, fény és árnyék, amely kirajzolja a képet. Ahogy egy lenyomat sem más, nem több anyagszerűségében, mint festék és fehér papír váltakozása. De ki mondja meg, hogy hány százaléka legyen a felületnek festék, és hány százaléka maradjon érintetlen? Aligha így kellene kezelni a grafikus munkájának megítélését. A korpusz és a kereszt összeszővődő vonalait szemlélve Tamus István képein inkább idézzük Pál apostolt: »Krisztussal együtt én is keresztre vagyok feszítve: többé tehát nem élek, hanem Krisztus él bennem...« (Gal 2,20) Vagyis a grafika is lemondást és önátadást kíván, hűséget.”⁴

Lemondás és önátadás időnként visszafogott és lefojtott, máskor dinamikus ritmusát e képeket szemlélve most vegyük szemügyre közelebbről, azaz Tamus

István fordítása. Friedrich Hölderlin, *Mnémoszüné* = Uő., *Versek. Hüperion*, vál. Rónay György, Európa, Bp., 1993, 155–156, 156.

4 Borbély Szilárd, *Hit és gondolat* = *In memoriam Borbély Szilárd. Tamus István grafikái. Graphics by István Tamus*, Debrecen, 2021, 21–23, 22–23.

linómetszeteinek apropóján. Az írás és a rajzolás, a festés igényli, sőt igénybe veszi a kezet, a kéz munkáját, finommotorikus mozgásait. A linómetszés mestersége és művészete az alkotó embertől pedig még inkább, fokozottan megkívánja az erőt, helyesebben sokféle erőaktivitást feltételez, a simító-érintő mozdulattól kezdve, a tapintás reflektáltabb, de még mindig a haptikus és taktilis mozgás fízológáját érvényesítő aktivitását, egészen kifejezetten a nyomás, nyomaték vezérelte metszés gesztusáig. A metszésben már szintisztán ott van az emberi kreatív akarat, a szellem, az invenció, ha tetszik. De mi történik, mi zajlik le ebben a titokzatos és varázslatos folyamatban, amíg az érintéstől, a tapintó kéz teljességgel testi mivoltától eljutunk a metszésig, a kéz immár szellemi, invencionált meghatározottságáig? Borbély Szilárdot is nagyon érdekli ez a probléma, nemcsak a szépírás, a költés aktusának vonatkozásában, hanem kifejezetten Tamus István rajzait nézegetve. „A fekete-fehér vonalak sokszor zaklatott, máshol türelmetlenül választ kereső, a látvány felszíne mögött, alatt, mélyén rejtőző szerkezeteket kutató vágy hálózatokat képez. A vonalak rejtélye, a metsző kéz mozgásának ritmusa, az árnyak és fények által üzenő művész személyes történetei a szemlélőben lassan tárulnak fel. A metszés technikáját mesterien birtokló Tamus István egyéni látása olyan látványt rögzít és közvetít, amely csak általa és rajta keresztül válhat a művészi nyelv üzenetévé.”⁵

A kézben, a kéz révén a test és a szellem, a nyers természeti, természetes jellegzetességünk és a lelki, szellemi viszonyulásunk egyként, egymás által terem valami mindig mást, jelen esetben artefaktuális dolgokat, művészi produktumot. A kéz mozdulatai által folyamatosan megtapasztalom, átélem önmagam, miközben létrehozok valami mást. Az a nagyon izgalmas, ahogy mindez egyszerre megy végbe. A kéz révén vonatkozásba, sőt ismeretségi viszonyba kerülök önmaggal és a világgal, a testemmel, annak mindenféle részével, amikor az elegancia kedvéért fésülködöm, amikor a tisztaság végett fürdök, amikor morfondírozás közben, tehát amikor elmerülök a gondolataimban, megérintem az állam, a testemmel való viszonyom a közvetlen önátérzés útján formálódik, ilyenkor egy vagyok a kezemmel. A kezem vagyok. Ebben az azonosságban, a tiszta átélés önadódásában, vagy ahogyan szakszerűen mondanánk, a *cogitatio*ban eredendően vagyok az, aki. Az eredendő testiség e lényegi identitásában teremődik az élet.⁶ Ezáltal adhat életet a kéz más természeti dolgoknak, konkrétan, műalkotásoknak, még konkrétan linómetszeteknek. A fízológiától eljutottunk az invencióig, az érintéstől a gondolkodásig.

Inspiráció és szentség

Tamus István e kifürkészhetetlen, varázslatos folyamatot a barátja, sors- és művész-társa, egy költő világának inspirációjában viszi színre, egyben e költő, Borbély Szilárd emlékének szenteli. Inspiráció és szentség. Ez a két gyönyörű szó telíti, rendezi be, tölti fel Tamus albumának a szemlélővel és olvasóval közös terét.⁷ Egészen pontosan ennek a két gyönyörű kifejezésnek a viszonyában megteremtődő játékos feszültség,

5 Borbély, I. m., 22.

6 Vö. Michel Henry, *Az élő test*, ford. Sutyák Tibor, Vulgo 2003/3, 3–17.

7 S töltötte fel a kiállítótér atmoszféráját, ahol Tamus grafikáit lehetett megtekinteni: Tamus István: *In memoriam Borbély Szilárd*, Debreceni Irodalom Háza, 2021. szeptember 16 – november 28.

emberi aszimmetria – amely persze egyben e rajzok harmóniájának a forrása – teszi lehetővé e művek, versek és rajzok közös befogadását. A szentség jelentése és fenoménja szerint teljesen alárendelődünk egy tőlünk független hatalmi entitásnak, istennek, úgy foglalkozunk vele, hogy szolgáljuk őt. Az inspirációban ez a ministráns, miniszteriális jelleg feloldódik, noha a másik, más által ránk mért hatás ereje megmarad, sőt felfokozódik. Új életet szül ez az erő. Tamus István életében és alkotói kreativitásában az isteni erő termékenyen hat, foglalkozik vele, szolgálja őt, Borbély Szilárd ezt megint csak észreveszi és kimondásra méltónak ítéli: „a hit ereje és az élet drámája” adja szerinte Tamus képeinek „a felzaklató, drámai háttérét”⁸ S miközben ezzel maximálisan egyetérthetünk, azt kell nyomatékosítanunk, hogy a Tamus István albumában látható képeknek a „felzaklató, drámai háttérét” Borbély Szilárd világa adja. Hit és gondolat inspiratívan találkozik a képeken, invenció születik előttünk, miközben a szentség lehetőségterében állunk, az emberi arc egyedi, utánozhatatlan személyessége néz ránk, miközben a korpusz eredendő fájdmájában részesülünk.

Az *In memoriam Borbély Szilárd* című album úgy épül fel, hogy miközben Tamus linómetszeteit szemléljük, egyúttal Borbély Szilárd versszövegeinek különböző részleteit olvashatjuk. Kép és szöveg invenciózus társítását Áfra Jánosnak köszönhetjük, ő válogatta a versrészleteket a rajzok atmoszférájához illeszkedve. A 42. és 43. oldalon pl. az *Átváltozás* című Tamus-grafikával szemközt a *Mint. minden. alkalom* című '95-ös Borbély-kötetből olvashatjuk az *Azért a metafizikát is* című vers részletét:

a hasonlítható mindig hasonlít
és a hasonlat végteleníti
az ismeretet amit tudhatunk
azáltal ismeretlenné teszi
hogy nincs határa itt a végtelennek
a végtelent kell határolttá tenni
ha azt akarjuk hogy az ismeret
megragadhassa azt mi ismeretlen⁹

A 43. oldalon látható Tamus-metszet részlete került az album borítójára is, kiemelt státusza tehát nyilvánvaló. Ugyanakkor ha a kép és a szöveg „pár-beszédét”, együttes jelenvalóságát, a nézői, olvasói tekintetek számára történő közös megelevenedését vizsgáljuk, hangsúlyoznunk kell, hogy a Tamus-rajzok nem a Borbély-idézetek illusztrációiként születnek újjá, illetve fordítva, a Borbély-szövegek nem a képek „függelékei”. A kétféle médium, kép és szöveg között sokkal inkább mellérendelői viszonyítást feltételezhetünk, miáltal megtapasztalhatjuk a rajz és a betű világainak harmóniáját, melynek mélyén persze rengeteg feszültség és konfrontáció húzódik, de a teremtoí aktusok és effektusok erői és ellenerőí összességében kiegyensúlyozzák egymást. Erők és ellenerők e kimeríthetetlen játékára persze Borbély megint csak felfigyel és reflektál, amikor Tamus rajzait nézi és értelmezi: „A grafikus [...] másféle írás mester-

⁸ Borbély, *I. m.*, 22.

⁹ Borbély Szilárd, *Azért a metafizikát is* = Uő., *Mint. minden. alkalom*, József Attila Kör – Balassi Kiadó, Bp., 1995, 76. Az albumban: 42.

ségében járatos, a fogalmazás más útjait járja, mert a jelek másfajta jelentését ismeri. Az ő szótára kimeríthetetlen és lexikonja vaskosabb minden lexikonnál. Az ő írásának belső rendje nem alfabetikus. Az általa írt »szöveg« nem lineáris. Szókészlete nem véges.”¹⁰ A vonal és a betű együttesének olvashatósága tehát a jelentéstársítás szabad és végtelen lehetőségtere: „A grafikus fekete-fehér világa megkerülhetetlenül az írás képét, a textus, a szöveg metaforáját idézi fel. [...] Hiszen a rajz is írás, de a jelentése szabadabb és bizonytalanabb.”¹¹

Amikor olvassuk az albumot, akkor a linómetszetek képi intencionalitását a textualizáció irányába toljuk és a versszövegek textuális konstituálódását az eidetikus rendeződés felé hajlítjuk: ekkor átélhetjük a kép és a vers érintkezését. A művészi tapasztalat már-már fenomenológiai pontosságú ekphrásziszához jutunk el. A 42–43. oldalakon éppen erről van szó. Borbély versszöveg-részlete a metafora át- vagy egymásba hasonító intenzitásának természetét taglalja: azaz hogy ez az intenzív mozgás miként alakítja át a metaforikus viszonylatokba vont tagok addigi ismert jelentéseinek érvényét valami mássá, „ismeretlenné”, hogy az addig ismeretlen valamiképp kontúrozódjon, ismertté váljon épp a metafora születése révén. A vers arról is beszél nekünk, olvasóinak, hogy ez a metaforikus szül[et]ési esemény a lehatárolás és a végtelen kapcsolatának rejtélyét is színre viszi. A határoltá tett végtelen maga a forma, a lehatárolás pedig a költői teremtés intenzitása. Tamus linómetszete ugyanerről másként tudósít. Az áthasonítás, átváltozás különböző mozzanatok között itt is megtörténik: a kereszt hagyományosan a krisztusi szenvedéshez köthető formája egy nagyon karakteres emberi arccá transzformálódik, vagy éppen fordítva: egy emberi arc teszi lehetővé, hogy benne s általa a kereszt feltárulkozzon előttünk.

Ironikus metamorfózis I.

Amit tehát külön is hangsúlyozni kell Tamus István Borbély Szilárd emlékének és művészetének szentelt albumát lapozgatva, hogy részint rendkívül erős a krisztológiai motívumkincsre történő allúzió, részint ez az allúzív vonatkoztatás egy izgalmas személyes metamorfózis révén valósul meg. Azaz a krisztusi szenvedés általános jelentése csakis a személyes életút, sors történéis különössége által nyer értelmet. Vagy megint csak fordítva: az egyén különös szenvedése a krisztológiai rejtélyes igazság és létvonatkozás, a *pistis* háttere előtt bontakozik ki. Mindez persze egyáltalán nem direkt módon valósul meg, sőt azt is mondhatnám, hogy a versszöveg tömörítő-sűrítő dikciója és a linómetszet vonalrengetegből és folt-textúrából előálló evokációja között nekünk, befogadóknak kell közvetíteni. Tamus rajzai oly módon láttatnak, hogy egyáltalán nem tolakszanak a tekintetek elé, nem tűntetnek se szimbolikus, se allegorikus jelentéstársításokkal. Úgy láttatnak, hogy lehetővé teszik, hogy mi fedezzük fel a számunkra adekvát és releváns jelentéseket. Azt gondolom, ez Tamus grafikai művészetének egyik titka: a visszahúzódnak többlete, a rejtekezés nyitottsága. A vonalak és foltok különös játéka a láthatóság nyitott tereit teremti meg, ami egyszersmind az értelemtulajdonítás határolt végtelenét teszi lehetővé.

¹⁰ Borbély, *Hit és gondolat*, 21.

¹¹ *Uo.*, 22.

Ezt a titkot nem akarnám – s tán nem is lehet – maradéktalanul leleplezni, inkább örülök neki. De mivel ez az öröm nem pusztán az affekcióé, hanem a reflexióé is, így mégiscsak a titok nyomába erednék. Miként lehetséges, hogy a művészi kreativitás úgy valósul meg, hogy ilyen mértékű aktivitást feltételez a befogadó részéről is? Abból lehetne kiindulni, hogy Tamus a krisztológia és perszonalitás társításakor nem heroikus és patetikus momentumokat ragad meg a hagyományból és a személyes életese-ményekből, helyesebben nem heroikusan és patetikusan viszonyul ezekhez, hanem éppenséggel litotikusan, vissza- vagy lefokozottan. Vagy azt is mondhatjuk, hogy természetes módon, a mindennapi dolgok és krisztológiai események megtörténtének és megtörténhetőségének azon okkasionális létkarakterére próbál ráhangolódni, ahogyan azok kibontakoznak, végbemennek és lecsendesülnek. Ez a ráhangolódás technika és inspiráció ritmikus ütemében formálódik. Minderre jó példa az emberi arc karakterének és a kereszt motivikájának különböző jelentéstulajdonítások révén végbemenő egymásba tűnése, az a folyamat, ahogyan az *Átváltozástól* az *In memoriam Borbély Szilárdon*, a *Kontraszt*on és a *Krisztuson* át eljutunk a *Mondta Ármin* című nyomatig, a fekete-fehér inverziójától a színek szubverziójáig. Ahogyan az *Átváltozások* drámájából a *Mondta Ármin* játékos felületkezelése lesz. Hiszen az *Átváltozás*nak a címében is hangsúlyozott drámai eseménye egyszer csak, a *Mondta Ármin* kékes-szürkék és rózsaszínek összjátékában feloldódó mindennapisága által más színben tűnik fel, hogy aztán az *In memoriam Borbély Szilárd* színes linója megtorpanásra készítse a pásztázó tekintetet. A nyomaton előrajzolódó s egyszeriben megformálódó tekintet ránk szegeződik, nem tudunk nem a szemébe nézni ennek a krisztusi kereszt strukturálta arcnak.

Mielőtt azonban szembesülnénk a címadó rajzzal, ennek a litotikus változásnak a természetéhez férközhetünk közelebb, ha újra odafigyelünk vers és kép összjátékára. Tudniillik ezen átalakulás kulcsidézete a *Kontraszt* előtt-mellett olvasható az 56. lapon:

Avagy csupán egy jel a Test
szavak közé bezárva,
egy grammatikai eset
fura félreecsúszása
a metafizikába?¹²

Az *A Testhez* című 2010-es Borbély-kötet címadó darabjából kiemelt részlet az említett Tamus-rajzok korpusz-motívumának kontextusában új értelmet nyer. A keresztre feszített Krisztus-test az európai kultúrkörben a fájdalom és a veszteség alapjelévé vált. E fájdalomnak és veszteségnek az emberi nyelv révén történő újrafelidézése-elmondása a bibliai ige üzenetének része – bizonyos értelemben ez a konvenció vagy még inkább annak megtörése-kibillenése idéződik meg invenciózusan a versszövegben. Anélkül, hogy szorosabban olvasnánk most a szöveget, annyit érzékelhetünk a tüzetesebb értelmezés mikroműveletei nélkül is, hogy e versrészlet poétikai jelentéstelítődésének egyik forrása a „fura félreecsúszás” és a „metafizika” kifejezések feszültsége, szándékolt inkongruenciája. E retorikus művelet, az össze nem illő mozzanatok bravúros, a paradoxonig ható társítása persze egyáltalán nem idegen a költőtől. S általában

12 Borbély Szilárd, *A Testhez* = Uő., *A Testhez*, Kalligram, Pozsony, 2010, 145. Az albumban: 56.

ez az irónia forrásvidéke is. Az irónia egyik legismertebb teoretikusa, Friedrich Schlegel szerint „az irónia a paradoxon formája”, egyfajta „megfontolt elváltotatás”.¹³ A világot teremtő isteni kijelentés [a logosz, az ige] megtestesülésének nyelvi és képi újraértelmezése az irónia retorikus alakzata által – nos, ez mindkét alkotó, Borbély Szilárd és Tamus István egyik legkedveltebb stíluseleme.

Ironikus metamorfózis II.

S immár ha valóban megpróbálunk szembesülni az *In memoriam Borbély Szilárd* című rajzzal, azt vehetjük észre, hogy a metszet és a befogadó tekintetének elkerülhetetlen találkozását csak még inkább elősegíti a vörös, a fekete és a fehér színeknek az a textúrája, amelyet az alkotó kéz véső mozdulatában rejlő esetlegesség teremt meg és szervez. Az eidetikus és ironikus metamorfózisnak ebben a darabjában a vörös szín jelentésmódosító erejére külön fel kell figyelnünk. A vörös egyszerre az élet és a halál színe, amennyiben a vér a lélek lakhelye, egyszersemind a halálra utal, a kiömlő s a metszeten mintegy szétáradó vért asszociálva bennünk. Ha a kép mellé választott Borbély-szövegre pillantunk, a 2006-os *Halotti pompa* egyik darabjára, akkor az élet és a halál e rejtélyes dialektikájáról újabb inspirációt nyerhetünk.

Mi a testnek, ha már halott?
Ha olvasod majd itt vagy ott
neved, amelyet írtak Angyalok
a Nagy Könyvbe, megláthatod!¹⁴

A halott test, a korpusz tragikus élettelenységét, a veszteség e teljességét az anyagi teremtő gesztus csodája egyenlíti ki s hagyja örökölni ezt a titokzatos egyensúlyt az ember számára. Az angyalok által nyilvánított-leírt név aszemiózisát¹⁵ a versszó telíti jelentéssel, és ez legalább annyira felfoghatatlan (ám felfogásra ítéltetett), mint a test halála vagy mindújra megelevenedése. Képek, szavak vagy épp a hit által.

Az album egyik legfelkavaróbb szöveg/rajz-társítását a 48–49. lapokon olvashatjuk-láthatjuk. A linómetszet címe *Absztrakt kép*: itt a metamorfózis mintha

13 Friedrich Schlegel, *Kritikai töredékek*, ford. Tandori Dezső = August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel, *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat, Bp., 1980, 213–236, 221, 231. [48. és 108. töredék]

14 Borbély Szilárd, *III. = Uő., Halotti pompa*, Kalligram, Pozsony, 2006, 21. Az albumban: 50.

15 Ennek a gondolatnak a pontosabb megértéséhez hosszabban idézném Dantét, mert nála tömörebben nehezen lehetne megfogalmazni, hogy egyrészt miért nincs szüksége az angyaloknak nyelvre, másrészt miért van az, hogy az ember folyton vágyakozik az anyagi nyelv iránt: „mindenek közül egyedül az embernek adatott meg, hogy beszéljen, csupán neki szükséges az. Nem volt szüksége rá az angyaloknak, sem az alsóbbrendű állatoknak, de nem is adatott meg nekik feleslegesen; az ilyesmitől visszaretten a természet. Ha most behatóbban fontolóra vesszük, hogy mi a célunk a beszéddel, nyilvánvaló lesz, semmi más, mint az, hogy elménk gondolatát másoknak feltárjuk. Mivel pedig az angyalok csodálatos gondolataik nyilvánítására rendkívül gyors és elmondhatatlan értelmi képességgel rendelkeznek [melynek segítségével egyikük a másikuk számára önmagától és azonnal teljesen ismertté válik, vagy ama tündöklő tükör révén, melyben minden oly igen szépen megjelenik, s oly kielégíthetetlen vággyal szemlélhető] – úgy látszik – semmiféle szólás jelére nincs szükségük.” Dante Alighieri, *A nép nyelvén való ékesszólásról*, ford. Mezey László = Uő., *Összes művei*, szerk. Kardos Tibor, Magyar Helikon, Bp., 1965, 347–400, 350.

elérné tovább már fokozhatatlan, szinte lehetetlen formalétét, a véső kéz munkája immár felismerhetetlenné teszi az újra és újra metszett vonalak rengetegében és rétegeiben az arc és kereszt kiasztikus alakzatát. A színekhez is sajátos jelentés társítható: a vörös mintha visszahúzódna a nyomtatás széleire, mindenesetre a kép centrumában szinte egyáltalán nem vagy csak tényleg alig fedezhető fel. Ott a fehér, a fekete és a szürke fedi el az egykori formák, az arc és a korpusz összjátékát, vagy éppen teszi lehetővé, hogy emlékezzünk rá. A társított Borbély-szöveg a 2003-as *Berlin – Hamlet* egyik részlete:

Nyitott doboz isten léte, tele
halottakkal. Egymásra dobálva
fekszenek benne, és néznek el
messze. Szemüket egy pillanatra sem
hunyják le. Isten egy távoli zugban
kucorog, és reszket.¹⁶

Ha a versrészlet nagyon erős képi effektusán [a dobozként metonimizált isteni létben egymásra dobált halottak] úrrá tudunk lenni, akkor szinte ugyanannak a végletekig feszített formalétnek egyik jellegzetességét tapasztalhatjuk meg, mint Tamus képe esetében. Az isteni lét e spaciális metaforikával lehatárolt (vagy inkább beszűkített) ábrázolása [„Nyitott doboz isten léte”, „távoli zugban / kucorog”] tudniillik már-már felismerhetetlenné teszi az iniciatív módon végtelen teremtő potenciállal rendelkező abszolút alkotót, istent.

Tamus István a következő szavakkal nyújtja át lehetséges nézőinek-olvasóinak az albumát: „Az emlékezés során, mely nagyméretű grafikai lapok elkészítését nyújtotta nekem, összegződik bennem mindaz, ami sorsunk közös tragédiáját jelentette egymástól függetlenül, amit mindketten megéltünk, megszenvedtünk. Az általános emberi sorsfordulókhoz készítettem grafikákat, melyeket saját életem kihívásaival egészítettem ki.”¹⁷ Az „általános emberi sorsforduló” és a „saját élet” metszetében születnek e rajzok, egzisztencialitás és perszonalitás különös lenyomatait teremtve meg. És ami rendkívül szimpatikus számomra Tamus alkotói hozzáállásában vagy mondhatjuk, ars poeticájában, az nem más, mint ahogyan a saját alkotói tevékenységéhez viszonyul. Ez egy látszólag jelentéktelen, de véleményem szerint sokatmondó gesztusban fedezhető fel a rajzokon. Ha figyelmesen szemléljük őket, akkor észrevehetjük, hogy Tamus eleinte nagybetűvel szignózta, írta alá műveit (ebben az albumban a 19. lapon található 1992-es *Síratóasszony* című linómetszeten láthatjuk ezt: TI). Aztán egyre inkább már kisbetűvel írja alá a műveit, persze már korábbról is láthatunk erre nem kevés példát. Mindenesetre az *In memoriam Borbély Szilárd* grafikái közül azokat, amelyeket kifejezetten a költő emléke általi inspirációban hozott létre, kivétel nélkül kisbetűvel írja alá. Ez a személyes gesztus, a saját név vésetének litotikus színrevitele plasztikusan illik Tamus István ironikus metamorfózisaihoz.

16 Borbély Szilárd, 49. [*Epilógus II.*] [ii.] = Uő., *Berlin – Hamlet*, Jelenkor, Pécs, 2003, 82. Az albumban: 48.

17 Tamus István, *In memoriam Borbély Szilárd* = Uő., *In memoriam Borbély Szilárd*... 6.

„feszítsd ki font köteled”

A VÉN KÖTÉLTÁNCOS INTERTEXTUÁLIS ÉS ROMANTIKUS SZÁLAI

A Babits-versek kritikai kiadásának időszerűségét *A vén kötél* című mű hiányzó recepciója és a versről való ismereteink is megerősíthetik. A *Sziget és tenger* [1925] kötet e nem jelentéktelen darabja ugyanis leginkább csak felsorolásokban, más Babits-versekkel karöltve vagy egy-egy bekezdés erejéig tűnik fel a szakirodalomban. A költeményt pozicionáló két legfontosabb ismerv egyike *A vén kötél* című Babits önszemléleti szerepversei közé sorolja, leginkább a *Cigány a siralomházban*, *Istenek özvegye*, *Holt próféta a hegyen*, *Mint különös hírmondó*, *Csak posta voltál*, *Jónás könyve* és *imája* társaságában kap említést.¹ Ezáltal a figura a költői szerep egyik alakváltozataként, az életműben kiemelkedő jelentőségű próféta szerep előképeként értelmezhető, és a közösségi, morális indíttatású költői szerepvállalás Babits számára nehéz, egyáltalán nem problémamentes kérdésköréhez tartozik. A verssel kapcsolatos másik ismerv, az elsőtől nem függetlenül, hogy az 1924 márciusában megjelent *A vén kötél* című vers² a Babits és tanítványai között kialakuló nemzedéki vita lírában is megformált sértett, dacos hangú megfogalmazása, s a költeménynek ezt a pozícióját Rába György monográfiájának³ néhány soros kijelentése mellett Basch Lóránt 1966-os *Mester és tanítvány* című, Szabó Lőrinc és Babits kapcsolatát értelmező, visszaemlékező, tényekkel is alátámasztott írása helyezi tágabb kontextusba.⁴

A kötélalacos alakja nietzschei ihletésű, ahogy ezt Rába is kiemeli a Babits életművét átszövő Nietzsche-motívumok, -hatások közt. A címben felbukkanó *vén* jelző azonban más inspirációkat is sejtet, leginkább Vörösmarty *vén cigány*ának szintén költői alakmásként muzsikáló alakja juthat elsőként eszünkbe.⁵ A kötélalacos nem mindennapi figurájához, versbeli szerepének megértéséhez valóban termékenynek tűnik Nietzsche *Zarathustra*ja felől közelíteni, a kötélalacshoz társított jegyek és reflexiók azonban, értelemszerűen túl is terjednek a *Zarathustra*-hatáson, különösen ha a fentről, a kötélről feltáruuló látványt, a „kínpanorámát” részletező sorokat vizsgáljuk. Azon túl, hogy a fiatal nyugatosok rajongása sokkal inkább Nietzsche-nak, a romantikus költőnek szólt, mint a filozófusnak, a vers természeti képeinek szörnyű víziója, dinamizmusa, antropomorf vonásai és a fenséges esztétikai minőségével is kapcsolatba hozható szép rettenetessége Vörösmarty kései nagy verseinek hatását szintén megerősítheti.

Babits műve az erőteljes „Nosza feszítsd ki font köteled” felszólítással kezdődik, és az első hat sorban további, egyre inkább provokációként, hetyke gúnyként érthető

1 Kelevéz Ágnes, „...kincstelen és magamtalan”. A Holnap körüli botrány hatása Babits költészetére, *Irodalomtörténet* 2016/3., 300–311. Dr. Reichard Piroska, *A Szentírás Babits Mihály költeményeiben = Az Izraelita Magyar Irodalmi Társulat Évkönyve, I. Irodalmi munkálatok*, szerk. Dr. Szemere Samu, Budapest, 1942, 273–299.

2 Nyugat 1924/5.

3 Rába György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Szépirodalmi, Budapest, 192.

4 Basch Lóránt, *Mester és tanítvány*, Kortárs 1966/2., 293–304.

5 De felidéződhetnek Ady Endre *A vén csavargó*, *A vén komornyik*, *Vén faun üzenete* című versei is.

felszólítások következnek, amelyek a kötéltáncos egykori tudását, hírnevét célozzák. Az elsőre akár önfelszólításként is elgondolható egység azonban valódi diskurzussá, a „falka” és a kötéltáncos párbeszédévé formálódik; a második, harmadik szakaszban a külső provokációnak engedő figura önmaga kötéltáncos-alakját és a külvilághoz, szerepéhez való viszonyát fejt ki. A provokáló tömeg könnyed felsőbbrendűségére adott válaszában feszültségbe kerül egymással a szerep elől menekülés vágya, valamint a költői-morális feladathoz társuló kategorikus imperatívusz belső követelménye. E kettős belső készítés, valamint a külvilág felől érkező gúnyolódás alapján a vers valóban érthető a *Jónás* könyvének előképeként, előzményeként. A beszélő által kibontott, a falkával, új nemzedékkel szembeni morális fölény messze nem diadalmas, a kiöregedett kötéltáncos boldogtalansága, ahogy majd látni fogjuk, a fentről szemlélt emberi világ látványából, az őt ért gúnyból és mellőzöttségből egyaránt táplálkozik; egymásba átvetített, külső és belső kínpanorámává terebélyesedik.

A szerepversben megrajzolt kötéltáncos alakjának elmélyítéséhez, megértéséhez tehát segítséget nyújt Nietzsche *Ím-ígyen* szövege *Zarathustra* című értekezése.⁶ Ugyanakkor kérdés, hogy Babits fiatalkorának rajongott műve miként kerül 1924-ben alkotói horizontjába, mintegy tizenöt-húsz évvel a nagy Nietzsche-lázat követően, hiszen *A vén kötéltáncos* esetében nemcsak egy, a szellemi-alkotói szemléletbe integrált nietzschei gondolatról, filozófiai kérdésről van szó, hanem motivikus, a *Zarathustrát* szövegszerűen is megidéző átvételről. Babits fiatalkori levelezéséből nyomon követhető, hogy Nietzsche művét 1903 tavaszán, nyarán olvashatta németül, a mű rá gyakorolt elementáris hatását mutatja az a Kosztolányinak küldött, bizonytalan keltezésű levél,⁷ amely a *Zarathustra* harmadik részének zárlatából, *A hét pecsétből* fordított két passzust tartalmazza⁸ a *Spinóza szobor* című vers társaságában. Jól ismert tény, hogy a Babits által lefordított rész felütése – „az én alfám ómegám” –, bizonyára a friss Nietzsche-élmény hatására, *A lírikus epilógjának* zárlatát ihlette. A Kosztolányival és Juhásszal folytatott fiatalkori levélváltásban gyakran felbukkannak Nietzsche művei, a német szerző könyveit is tartalmazó csomagok jönnek-mennek

- 6 Nietzsche műve magyarul Fényes Samu fordításában jelent meg először 1907-ben, egy évvel később Wildner Ödön fordítása is napvilágot látott. [Jelen tanulmány ez utóbbi fordítást használja a továbbiakban.] Nietzsche Frigyes, *Zarathustra: mindenkinek és senkinek sem való könyv*, ford. Fényes Samu, Révai-Salamon, Budapest, 1907. Nietzsche Frigyes, *Ím-ígyen szövege Zarathustra*, ford. Wildner Ödön, Grill, Budapest, 1908.
- 7 „BM emlékezete szerint a küldött vers keletkezése 1904. aug. szept.” Vö. 113. számú levél és a hozzá tartozó jegyzet: Babits Mihály levelezése, 1890–1906, s. a. r. Zsoldos Sándor, *Historia Litteraria Alapítvány* – Korona, Budapest, 1998, 105, 442.
- 8 *A hét pecsét* [Vagy: az Igen és Ámen dala] 6. szakaszának negyedik bekezdésétől fordított rész és a teljes 7. szakasz 1906-ban jelent meg a *Szeged és Vidéke* április 29-i számában: „6. ...és ha az az én alfám ómegám, hogy minden nehéz könnyűvé, minden test táncossá, minden szellem madárrá válik; és valóban, ez az én alfám és ómegám! – / Óh hogy ne kellene vágyakoznom az örökkévalóságra s a lakodalmas gyűrűk gyűrűjére, – a visszatérés gyűrűjére! / Még seholsem leltem az asszonyt, akitől gyermekeket szerettem volna, legyen hát ez az asszony akit én szeretek; mert én szeretlek téged, óh Örökkévalóság! / Mert én szeretlek téged, óh Örökkévalóság! 7. Ha csendes eget feszítettem ki magam fölé valaha, és röpültem saját szárnyaimmal a saját egembe: / ha úsztam valaha mély fénytávokban, s támadt szabadságomnak madárbölcssége: – / – madárbölcsség pedig így beszél: Nézd, nincs Feljebb, nincs Lejebb! Vessd magadat körül, ki, vissza, te Könnyű! Dalolj, ne beszélj többé! – nem a neheznek számára csinálták-e mind a szavakat? Nem hazugság-e könnyűekkel a szó? Dalolj! Ne beszélj többet! – / Óh hogyan kellene vágyakoznom az örökkévalóságra és a lakodalmas gyűrűk gyűrűjére, – a visszatérés gyűrűjére?

országszerte. A fiatal Babitsra gyakorolt Nietzsche-hatás explicite, az 1911-es *Nietzsche mint filológus* című esszében is hangot kap,⁹ ám a német filozófus hatása az alkotói pálya egészében fel-felbukkan, visszatér, ahogy erről Rába György monográfiája több helyen is említést tesz.¹⁰ Babits másik, ismert átvétele a *Zarathustrából* szintén *A lírikus epilógjában*, a „Csak nyílam szökhet rajta át, a vágy” sorban fedezhető fel.¹¹ A vágy nyíla háromszor is elhangzik a Nietzsche-mű előljáró-beszédének 4. és 5. részében, s a tartalmi összecsengések is szembetűnőek.¹²

A frissen olvasott Nietzsche-mű hatása a befogadás időszakában készült verseknél kézenfekvőnek tűnik, ám mivel magyarázható, hogy 1924-ben nagy erővel tört elő a korábbi olvasmányélmény s a benne szereplő költéltáncos alakja? Továbbá az is érdekes, hogy a vers nem csak egy-egy tetszetős nyelvi fordulatot, metaforát ragad ki Nietzsche művéből, mint *A lírikus epilógja*, hanem egy figurát és a hozzá kapcsolódó egész eseménysort, emberi helyzetet átvesz versének alaphelyzetéhez. A nyelvi, motivikus egyezések, rájátszások inkább csak kísérői, kiegészítői, „átfedési” pontjai a karaktereknek. A hatás tehát kevésbé nyelvi [textuális] ihletettséggű, sokkal inkább a jelenet és annak emberi, lélektani, példázatos háttere elevenedett meg a költőben.

Nietzsche mutatványosa rögtön a filozófiai mű elején, a 3. szakaszban tűnik fel: a város piacterére gyűlt tömeg az ő produkcióját várja, amikor az éppen megérkező Zarathustra isten halálát és az emberfeletti ember szükségességét kezdi hirdetni. A tömeg által elutasított próféta hangzatos szavai, retorikája, valamint az ember feletti ember térbelileg elgondolt pozíciója alapján a próféta gúnyosan azonosítódik a költéltáncossal, a vásári produkció látványosságával: „valaki a tömegből elkiáltá magát: »Eleget hallottuk már a költéltáncost, hadd lássuk is már!« És mindenek nevettek Zarathustrán. A költéltáncos pedig, a ki azt hitte, hogy néki szól a beszéd, dolgához láta.”¹³ Látható tehát, hogy a két figura, a „táncos módjára” lépkedő Zarathustra és a költéltáncos alakja, az ige hirdetés költői retorikája és a kötélen táncolás bravúrja alapján egymásra montírozódik. A Babits által lefordított részlet szintén a táncos Zarathustrát ragadja meg, akinek – hajlékony, művészi, retorikájában bravúros – táncos mivoltát Nietzsche maga is több helyen hangsúlyozza művében.¹⁴ A két alak, próféta

/ Még sehosem leltem az asszonyt, akitől gyerekeket szerettem volna, legyen hát ez az asszony, az kit én szeretek; mert én szeretlek téged, óh Örökkévalóság! / Mert én szeretlek téged, óh Örökkévalóság! Friedrich Wilhelm Nietzsche, *A hét pecsét. [vers] [Vagy: Az Igen és Ámenda]*, ford. Babits Mihály, Szeged és Vidéke 1906. április 29.

9 Babits Mihály, *Nietzsche mint filológus*, Nyugat 1911/13.

10 Vö. Rába, *I. m.*, 34, 35, 87, 88.

11 Vö. *Uo.*, 19.

12 A vágy nyíla az előljáró-beszéd 4. részében két alkalommal szerepel: „Szeretem a nagy megvetőket, mert ők a nagy tisztelők és nyíli a tulsó partra vágyakozásnak.”; „Szeretem azt, a ki erényét szereti: mert erénye leszállásának akarata és nyíla vágyakozásának.” Az 5. rész jövődőlésében pedig egyszer: „Eljövend az idő, mikor az ember vágya nyílat már nem veti az emberen túl és íjjának húrja elfelejt zúgni!” Nietzsche, *Im-igyen szóla Zarathustra*, 7, 8.

13 *Uo.*, 7.

14 *A földi tarka-pókokról* című fejezetben: „Bizony, bizony: Zarathustra nem forgószél; és ha táncos is, sohasem tarantella-táncos!”; *A hét pecsét* című fejezetben: „Ha erényem a táncos erénye, s én gyakran ugráltam mindkét lábammal aransymaragd ujongással [...] S ha az az alfám és omegám, hogy minden nehéz könnyűvé, minden test táncossá, minden szellem madárrá váljék; pedig valóban ez az én alfám és omegám!”; valamint *A fensőbbrendű emberről* című fejezet 18. passzusában: „Zarathustra a táncos, Zarathustra a könnyű, a ki szárnyaival int, a röpkülésre kész, minden madárnak intő, röpkülésre hajlandó és könnyű, a boldogan könnyelmű: Zarathustra az

és köteltáncos tehát már Nietzsche-nél egymásba fonódik, ezért vált ki különösen erőteljes, tragikus hatást a köteltáncos halála, akit mutatványa teljében zavar meg egy ismeretlen figura, aki a templomtoronyból szintén a kötéltre lépve, tehát a köteltáncoshoz hasonló tehetséggel megáldva, hergelni kezdi az idősebb mutatványost. Szidalmazása minden ok nélkül való, fenyegető:

„Előre, béaláb”, – ordítá borzasztó hangon – „előre, lajhár, orozva kereskedő, viasz-arc! Vigyázz, nehogy sarkammal csiklandozzalak! Mit mivelsz itt tornyok között?” [...] S minden szóval közelebb és közelebb ért hozzá: midőn pedig már csak egy lépésre volt mögötte, akkoron megtörténék a borzasztó, a mi minden száját elnémíta és minden szemet merevvé tőn: – ördög módjára elbődüle és átugródék azon, a ki útjában állott. Ez pedig győzni látván versenytársát, fejét vesztette s a kötele; eldobta rúdját és ennél még gyorsabban, kezek-karok örvényeképen bukék le a mélységbe.¹⁵

Amennyiben a nemzedéki feszültség lírai lenyomataként közelítünk a vershez, az iménti részlet rámutat arra, hogy Babits miként, miért is állíthatta párhuzamba a köteltáncos gúnynak, értelmetlen provokációnak kitett figuráját saját helyzetével. Babits a fiatal nemzedék, számára ekkor még sok szempontból érthetetlen szembefordulása miatti sértettségét, és különösen Szabó Lőrinc eltávolodása felett érzett csalódottságot viszi át a vén köteltáncos heccelésének, gúnyolásának szituációjára, és kapcsolja össze a mélységbe zuhanás, a letaszítottság érzetével. A Babits költészeti eszményeit, esztétikai ízlését és korszerűségét megkérdőjelező vagy egyenesen elutasító, sőt mester mivoltán, személyén túllépő fiatal nemzedék fellépéséből táplálkozó keserűség és sértett büszkeség érzékeltetésére kiválóan alkalmas a Nietzsche-jelenet, mivel egyszerre idézi fel/meg a meg nem értett, hiábavalóan ígét hirdető, kigúnyolt próféta alakját és a bár bravúros tudással rendelkező, mégis kevésre tartott vásári komédiás figuráját. A köteltáncos Babitsnál, különösen a vén jelzővel társítva, önlefokozó kép, amivel utal a generációs különbségre is, ahogy ezt már néhány hónappal korábban *Fiatalok* című írásában is megfogalmazta: „a fiatalok előtt gyakran úgy érezzük, hogy lebunkózni való öregekként állunk az útjukban.”¹⁶ A vén köteltáncos figurájával a megszólaló ironikusan mutat rá a kivételes „szakmai” tudás mivoltára, hiábavalóságára, mulandóságára, valamint a művész fenti pozíciójának ingatagságára: „Lépted habozó, bokád remeg, / könnyekbe vakul gyöngö szemed”. A külvilág megítéléséből, viszonyulásából táplálkozó önszemlélet, a világ tükröz[ő]léséből formálódó identitás Babits alkati vonása, s a nemzedéki szembefordulás ekkori első hulláma hasonlóan érzékenyen érinti, mint első nyilvánosságra lépésének kudarcra 1908-ban, *A Holnap* antológiában megjelentett verseire adott „külső” reakciók [erről még később].

Ugyanakkor a versbeli köteltáncos zuhanása nemcsak a kötélen szaladó, el-lenségesen rátámadó másik akrobatával, vagy jelen esetben az őt újra szereplésre,

igazmondó, Zarathustra az igaz nevető, a nem-türelmetlen, a nem-okvetetlen, valaki, a *ki szereti az ugrást és félreugrást*: magam tevéim föl fejemre ezt a koronát!” (kiemelések: V. B.) Nietzsche, *Im-igyen szóla Zarathustra*, 61, 152, 191.

15 Uo., 9.

16 Babits Mihály, *Fiatalok*, Nyugat 1924/3.

mutatványra készítő falkával áll összefüggésben, hanem, ahogy már szó esett róla, a lenti világ látványa, a rálátás rémülete, a költői prófétaszerep súlyának, nehézségének felismerése és felvállalásának belső követelménye együttesen eredményezik az „ámolyodást” és a zuhanás, pusztulás élményét. E szerep szintén nem függetleníthető a Babits és a fiatal nemzedék tagjai között kialakuló feszültségtől. A költő életében a 20-as évek elejétől elmélyülő és egyre fontosabb szerepet betöltő mester–tanítvány kapcsolatok 1923–24 környékére a maguk emberi, de elsősorban alkotói konfliktusait is kitermelik: az eltérő személyes és történelmi tapasztalatok, valamint más költészeti elvek mentén kibontakozó fiatal nemzedék tagjai értelemszerűen helyezkednek szembe a korábbi mesterekkel, s közülük a legtekintélyesebbel, Babitscsal is. A nemzedéki vita fordulatainak és eseményeinek követése azért sem egyszerű, mert egyszerre zajlott személyes és költészeti közegben, privát és nyilvános színtereken, magánlevelekben, folyóiratok személyes, vallomások megnyilvánulásaiban, esszék általános értelműre csiszolt, mégis személyesnek szánt célásaiban, megjegyzéseiben,¹⁷ továbbá költemények átpoetizált, allegorikus-metaforikus, alludáló formáiban, amilyen például a tárgyalt vers is. S bár jelen írás kifejezetten *A vén kötélháncs* textuális kapcsolataira koncentrálni, tudható, hogy a vers keletkezését több, a nemzedékek közti feszültséget tematizáló írás is megelőzte, ezek közül Babits részéről kettőt, a *Magyarország* című lap 1923. december 8-i számában megjelent interjút és a már idézett, a *Nyugat* 1924. február 1-i számában közreadott *Fiatalok* című írást érdemes kiemelni a próféta és a fiatalokat vezető mesterszerep szempontjából. Babits ugyanis mindkét szövegben a morált és a saját belső, szellemi út igényét állítja az új nemzedék elé, ezek hiányában az apagyilkosság hiábavalónak tűnik, valamint az eszmék, gondolatok nélküli epigonizmust¹⁸ és a külső sikerek hajszolását, a foul-play érvényesülését látja a fiatal költők szárnyalásában.¹⁹

Nietzsche biblikus, vallási szövegek hangvételét imitáló művének népszerűsége nem elsősorban filozófiai gondolatainak különlegességéből és azok kifejtettségéből fakad, hanem abból a költői erőből, szimbolikus képhasználatból, plasztikus láttatásból, amely lenyűgözte saját korát és a 20. század első felének művészeit, költőit, olvasóit.²⁰ A költészet filozófiánál is előrébb való, politikát, aktuális történelmi, társadalmi helyzetet felülíró, a pillanatnyi művészeti divatokon felülemelkedő nagysága Babits

17 Nem nehéz például Szabó Lőrincre ismerni Babits *Fiatalok* című írásában: „Mi idősebbek ezt a testvérséget mindig mindenképpen vállaltuk is. Magam sem vethetek ebben magamnak szemére mulasztást. Hány darufiókát én kaptam szárnyra, hány ifjú írónak veztettem első lépéseit, harcoltam érte a szerkesztőkkel, kerestem számára kiadót, még kenyeremet és fedelemet is megosztottam egyikkel-másikkal, inséges években. Hiszen majdnem személyenként, fiainknak érezhetnők őket...” *Uo.*

18 „Kinek állhat érdekében, hogy elődeit és mestereit elvi ellentétek nélkül is támadja? Csak annak, – akit az epigonság veszélye fenyeget.” *Uo.*

19 „Az olyan író, aki irodalmi reputációját művein kívül más eszközökkel akarja megszerezni, vagy megerősíteni, voltaképpen irodalmi foul-play-t, hamisjátékot űz, oly módszer, melynek gondolatát az egészséges és büszke fiatalság azelőtt mindig visszautasította. És pedig visszautasította tehetsége arányában, minél inkább érezte erejét, annál jobban megalázta volna a gondolat, hogy idegen eszközök mankójára támaszkodjon, annál inkább tartott rá, hogy ami elismerést kap, azt csakugyan az írásai szerezzék neki és ne – politikai sakkhúzások.” *Uo.*

20 Babits mintegy húsz év később *Az európai irodalom történetében* így ír a *Zarathustráról*: „A filológus és filozófus a legnagyobb költők egyikének bizonyult. Formája próza, de a Biblia dallamos és költői prózája, tele alliterációkkal, belső rímekkel és gondolatrítmusokkal. A költészet

számára egész pályáját meghatározó értékrend, az irodalmi hierarchia csúcsa, s a világirodalom minden művét ez alapján méri, minősíti. A vers szempontjából lényeges mozzanatnak tekinthető a német alkotó szimbolikus alakokat kölcsönző, áthelyező, egymásra montírozó eljárása is, hiszen már Nietzsche prófétája is Zoroaszternek, azaz Zarathustrának, a perzsa vallásalapítónak²¹ szabadon átforgalmazott alakváltozata, s egyben a filozófus szerző alakmása is. A hegyről érkező, nagy ígéretdető pedig, ahogy láthattuk, könnyen fluktuál, hasonló más, szimbolikus jelentésekkel felruházott alakokkal; a kötélháncs halála zuhanása párhuzamba állítható az útja elején járó, tapasztalatlan próféta meg nem értettségével, kitaszítottságával. Zarathustra azonban csak hirdeti az emberfeletti embert, ő maga nem az, ahogy Babits kötélháncs alakmása sem: nem önmaga léte, kiválasztottsága, hanem kiküzdött és elért költői nagysága eredményezi fenti pozícióját.

Babits verse nemcsak a provokációt elszenvető, halott kötélháncs alakját, sorsát idézi meg, hanem, a Nietzsche alakmástól távolabb vagy tovább lépve, saját alkotói hitvallását is kifejezi. S bár a fentről letekintő, a külvilág eseményei, helyzete iránt felelősséget érző kötélháncs nézőpontja és küldetésstudata alapján könnyű lenne az öreg akrobatát Nietzsche Übermensch-ével fedésbe hozni, mégis mintha szorosabb kapcsolatban állna a feladata előtt menekülő bibliai prófétákkal. Ám a nyugatos költő általi figura ebben a versben, ellentétben Nietzsche prófétájával vagy Babits későbbi Jónásával, nem a tudatlan, bárdolatlan tömeggel, csöcseléssel áll szemben, hanem a tanult, szintén magasra törő, kizárólag a felhők fölé néző mutatványostársaival, akik, a vers szerint, azután fordulnak vele szembe, miután „kilesték titkát”. A kötélháncs kiválasztottságát, s a „falkától” való elkülönültségét az adja, hogy szembenéz a világ szenvedésével, állapotával; valódi gyötörődését, fájdalmát és bukását az emberiséggel, külvilággal való együttlés adja. S épp ez a vonás: a természeti erővel, a sajgó, beteg világgal való egyesülés a kései Vörösmarty látomásos vízióival, a történelem, emberiség borzalmait magába emészto és vessé formáló költeményeivel mutat rokonságot. Ez a világra való hangoltság, együtt-érzés, együtt-szenvedés a természeti képek plaszticitásában, humanizált vonásaiban mutatkozik meg. Ugyanakkor Babitsnál nemcsak a világ, hanem magának a szerepnek a vállalása, a „mélységes mélység fölött” kifeszített kötélre való tánc is veszedelmesnek bizonyul, ám a belső tusa másik pólusa is jelen van a dacos megszólalóban: ahogy Zarathustra mondja a haldokló kötélháncsoknak: „te a veszedelmet hívásoddá tetted; ebben nincs semmi megvetendő.”²²

A *vén kötélháncs* keletkezésének hypotézisai, inspirációi közt még egy adalékot érdemes megemlíteni, ami szintén rávilágíthat arra, mi tehette a Nietzsche-műben mindössze az *Előljáró-beszéd*-ben felbukkanó kötélháncs figuráját ennyire emlékezetessé a fiatal költő számára. Babits gyermek- és kamaszkorának, ahogy egész nemzedékének meghatározó élménye volt a világhírű Nagy Blondinne, a francia kötélháncsok elkapcsoló attrakciói és hírneve, az akrobata a Niagara felett kifeszített

egész gazdagságát elének önti, s minden skálát megjár, az egyszerű elbeszéléstől a himnikus és prófétai lendületekig. Műve a század végső nagy költeménye, mely a végső következtetéseket vonja le.” Babits Mihály, *Az európai irodalom története*, Nyugat, Budapest, 1936, 648.

21 Zarathustra/Zoroaszter ókori iráni pap, Ahura Mazdá prófétája, a zoroasztrizmus létrehozója, amelyet mazdaizmusnak is neveznek. I. e. 7–6. században élt; az iráni perzi vallás alapítója.

22 Vö. *Előljáró-beszéd*, 6. szakasz, Nietzsche, *Im-igyen szóla Zarathustra*, 10.

kötélen hajtotta végre legismertebb mutatványait. Babits számára Blondin személye, alakja ugyanolyan magától értetődőnek és örökkévalónak tűnt, mint Shakespeare-é vagy Nietzsche-é, és az, hogy neve halála után mintegy negyven évvel feledésbe merült, megrendüléssel és szomorúsággal töltötte el. Olyannyira, hogy a költéltáncossal kapcsolatos mulandóságélményét *Blondin vagy az öregedés* című 1940-es esszéjében fogalmazta meg. Ez a szöveg jól érzékelteti a művészethez, valamint a nagysághoz, hírnévhez és ezek mulandóságához való viszonyt:

Legalább annyian tudtak róla, mint Napóleonról. Legalább annyian, mint manap Chaplinről. Már nem is ember volt, hanem fogalom. Ha boszorkányos ügyességről, mesébe illő könnyűségről esett szó, Blondint emlegették.

Alig tudnám megmondani, mikor hallottam először a Blondin nevét. Nekem úgy tűnt föl, mintha mindig ismertem volna. Hozzá tartozott ifjonti műveltségemhez, akár Ciceróé vagy Tell Vilmosé. Nem is képzelhettem, hogy valaha el lehessen feledni; s csakugyan máig sem feledtem el. Ott a drótsodrony és hangszóró alatt is, az első merészebb mutatvány után, azonnal ez a név szökött a nyelvemre. Úgy hoztam szóba, ahogy az irodalmár idézi a színházban Shakespeare-t, minta és mérték gyanánt. Napóleon a legnagyobb hadvezér, Shakespeare a legnagyobb drámaíró. És Blondin a legnagyobb költéltáncos.

Műveltségem fitogtatásával azonban nem volt sikerem. Blondin közömbösen hagyta a társaságot. Csak egy ember tudott egyáltalán róla; ez barátom volt, a költő és kritikus [...].²³

Az esszé felvezetéséből az is kiderül, hogy a fiatalkori Blondin-émléket és a hozzá kötődő érzéseket az Esztergomban látott költéltáncosok idézhették fel a költőben, ám ez jóval későbbi esemény, mint *A vén költéltáncos* keletkezése. Ám Blondin alakja még egy okból maradandó nyomot hagyhatott Babitsban. Úgy tűnik, hogy *A Holnap* antológiát és a *Levelek Iris koszorújából* című kötetet ért kritikák Babits verseinek artistikumát, hideg és erő nélküli formabravúráját fogalmazzák meg bírálatként. Az „artistaság” vádja alól Ignóty *Nyugat*beli kritikája védi meg a fiatal költőt, s rögtön írása első mondatában megemlíti Blondint is: „Babitsról jobbra úgy emlékeznek meg, mint valami úribb fajta artistáról; költéltáncosról, aki azonban – ezt megengedik – Blondin. Nem egészen értem, miért. Igaz, hogy feltűnő jól versel – de ki nem versel ma feltűnő jól?”²⁴ Ugyanakkor csak egy olyan bírálatot találtam Babits nyilvánosságra lépésével kapcsolatban, amely a költő artistikumát és költéltáncos mivoltát használja párhuzamként a versek minősítésére. Az írás, más művek mellett, *A Holnap* második kötetét és a *Levelek Iris koszorújából* című verseskötetét is tárgyalja, s Babits lírájából leginkább az érzelmeket hiányolja, amit elfednek az imitációk, a plasztikus képek: „Artistája a költészetnek: dróton sétál, halálugrást csinál, kérlelhetetlen pontossággal lő keresztül az életartott gyűrűn. Pompás verstechnikájával visszaél: ez teszi artistává.”²⁵ Ugyanakkor érdekes

23 Babits Mihály, *Blondin vagy az öregedés*, Magyar Nemzet 1940. szeptember 8., 7.

24 Ignóty, *Babits*, Nyugat 1909/14.

25 Bresztovszky Ernő, *Új emberek, új könyvei*, Népszava, 1908. július 18., 5–6.

anomália, hogy Bresztovszky Ernő e kritikája a *Népszavában* jelent meg 1909. július 18-án, két nappal később, mint a *Nyugat* ez évi 14. száma, amelyben Ignotus méltatása olvasható, július 16-i megjelenéssel. Talányos, hogy Ignotus mely írásokra utalhat, amikor Babitscsal kapcsolatban az artistaságot, költétáncost emlegeti.²⁶ Felmerülhet esetleg, hogy a *Nyugat* megjelenése csúszott néhány napot, ám a lapzárták és a nyomdai előállítás ideje még így is nehezen teszi elképzelhetővé, hogy írása már Bresztovszkyra reagálna.²⁷ A két szöveg egybecsengése, dialógusa mégis feltűnő, de a két publicistika viszonyát tekintve biztos magyarázattal egyelőre nem rendelkezünk. Annyi azonban állítható, hogy *A vén költétáncos* 1924-es keletkezésekor a költőben bizonyára felrémlettek a fiatalkori, első nyilvánosságra lépéseit érő támadások és „vádpontok”: artista, költétáncos, egyenesen egy Blondin. Az 1908–1909-es és az 1924-es élmények (érzelmi) háttere tehát egészen hasonló, s a századelőn eleven [intertextuális] hatások, kapcsolódási pontok, képek, összefüggések 1924-es felbukkanása talán ezzel is magyarázható, hiszen a *Zarathustra*-beli és a fiatalkorban megismert valós költétáncos esetében a foglalkozás azonosságán túl két mozzanat tűnik meghatározónak: az egyik a felemelkedés, a másik a letaszítoottság, a feledés.

A költétáncos szimbolikussá növelt, önértelmező alakja és pretextusainak vizsgálata mellett a Babits-vers más jegyeire és másfajta forrásvidékére is érdemes figyelmet fordítani. Míg a költemény első részében az öreg költétáncos provokatív „költélre hívása” és a többes szám első személyben megnyilvánuló csoport magabiztos (ön)jellemzése történik, („Kilestük titkod, csináljuk is / még néha-néha cifrázzuk is.” „a mi falkánk halad, halad / előre, vissza könnyen szalad.” „mit bánjuk, mi van a felhők alatt”), addig a második versszak második felétől a felhők alatt látható táj antropomorfizált látványa jelenik meg. A plasztikus, részletező leírás komponensei, a tájelemek megelevenített, humanizált képei nemcsak Nietzsche szintén metaforikus, szimbolikus ábrázolásmódját idézhetik fel, hanem az emberi, antropocentrikus nézőpont olyasfajta kibillentése, átfordítása is észlelhető, amilyenekkel Vörösmarty *Az emberek* vagy *Előszó* című költeményében találkozhatunk: „a világ beszél” az „ember fáj a földnek” sorokban, vagy az *Előszó* veszedelmének testrészeket részletező, illetve a pusztulás utáni világ emberi viselkedésformáit megjelenítő soraiban. A természeti erőkkal, kataklizmákkal együtt lüktető költő típusa, a külvilágot az alkotói belső világba omlasztó, romantikus, átérző, a létezéssel, emberi történelemmel együtt élő és pusztuló alkotói attitűd pedig *A vén cigány* című költeményben kap nagyerejű ábrázolást. A Babits-vers címének vén jelzője mindenképpen megidézi a tapasztalt, féktelen alakmást, ám a Vörösmartynál tragikussá és megrendítővé formált alak Babitsnál már egy meghaladott, a külvilág által kigúnyolt figuraként tűnik fel, de közősek abban, hogy mindketten minden tudásukat, utolsó erejüket mozgósítva teljesítik költői küldetésüket.

A felhők alatti, fenyegető mélységben szemlélt táj – mint külvilág – egy beteg test képében tűnik fel: a „roncsolt arc” hasonlatát a kisebzett, megrepedt felszíni formák követik, majd az ígék által a test szenvedését kísérhetjük nyomon: „görcs húzza össze”, „borzong a bozót”, „lázas a város”, „elakad az út”, „vonaglik ágyában”. Ez

26 A korábbi kritikákban, recenziókban nem találtam efféle utalásokat.

27 Felmerülhet még, hogy a Babits költészetét is érintő kávéházi, személyes beszélgetések, vagy egyenesen a tervezett, készülő kritikákról, írásokról szóló diskurzusok rajzolják ki a közös kontextust.

a képsor Vörösmarty *Előszójának* antropomorfizált vészvíziójával mutat rokonságot. A romantikus költőnél a tomboló vész és a pusztítást elszenvedő világ egyaránt „emberszabású” karaktert kap a megismerés, különböző testrészek által. A pusztítás traumáját a megőszülés rendhagyó, hirtelen, „egyszerre őszült az meg” vonása fejezi ki, s ezáltal az egész teremtettség iszonyatát az archéhoz, a fejhez kapcsolja. Babitsnál szintén az arc kerül középpontba: a tájra telepedő köd a „roncsolt arcot” fedő fátyol metaforájával teljesebb komplex képpé. A fátyol nem túl meglepő módon számos alkalommal megjelenik Babits lírájában (ahogy a lepel, takaró is), ezek közül a legismertebb talán az 1909-es *Ballada Irisz fátyoláról* című vers, amelyben az őszi felhős ég fátyola tompítja a világ szívdarabos pompáját, sokszínűségét. Hasonló funkciót és átvitt jelentést kap a fátyol a szintén 1909-ben keletkezett *Pictor Ignotusban* is. Ebben az évszázadok patinája „finomítja”, homályosítja el a látványt, „fakult a szín, tördelt a vászon, / fátyolt kapott a régi arc”, a fátyol és az arc egy látványban (és verssorban) jelenik meg. A vén kötéláncos azonos módon, ám csak a fátyol lép metaforikus síkra. S a korai Babits-líra e példái mellé odakivánczik a „külső” hatás, az *Előszó* utolsó képe is, amelyben szintén a vész által pusztított föld egésze kap lepelborítást, hogy elfedje a szenvedés, pusztulás látványát egy hamis tavasz reményében: „illattal elkendőzött arcain / Jókedvet és ifjúságot hazud”.

Az utolsó egységben „Kínpanorámaként” összegzett látvány a költői szerep megfogalmazására készíti a kötéláncost, amelynek során először a feladat, szerep elutasítása, a kívülhelyezkedés, a látvány eliminálásának vágya kap hangot,²⁸ ám az emberiség iránt érzett felelősség, belső involváltság nem teszi lehetővé a menekülést, kívül maradást. A gyötrelmekkel való azonosulást, belsővé válást az alliteráció folyondárjai („fojtó folyó és tályogos táj”) teszik elszakíthatatlanná. A beteg földtesttel való egyesülés a *hidegláz* és az *ámolyodás*²⁹ kifejezésekkel kap megerősítést. Ez utóbbi és maga a zuhanás azonban többféle értelmezést is megengedhet, egyrészt a kötéláncos-szerep bukását, hiszen a beszélő, *Zarathustra* mutatóvándorhoz hasonlóan, képtelen egyensúlyát megtartani, és a szerep beteljesíthetlenségének, elviselhetetlen nehézségének, veszedelmének felismerése a pusztulás vágyát is implikálja. A kudarc beismeréseként is olvasható utolsó sorral ez az értelmezés a Nietzsche-mű *Előjáró-beszédéhez* hasonló kicsengést kaphat. Egy másik gondolatmenet alapján a kötéláncos zuhanása és a folyóval, tűzzel való egyesülés vágya a prófétaszerep elfogadását, a felelősségteljes költői magatartás, a világgal való együtt-szenvedés követelményének be- és kiteljesítését jelentheti, amely mindenképpen nehezebb és keservesebb, mint a fenti mutatóvándor távoli felsőbbrendűsége. Ám akár a mutatóvándorba, költői küldetésbe való elbukás, akár a világtól távol eső művészeteszmény odahagyásával járó, jóval nehezebb prófétaszerep vállalása felől közelítünk, az utolsó sor konklúziója, a boldogtalanság mindenképpen adott. Benne rejlik az emberiség iránt vállalt felelősségtől mentes, arisztokratikus, „esztétizáló” l'art pour l'art attitűddel szembeni kritika, de ugyanígy a művészi tudással, érzékenységgel, beleérzőkészséggel együtt járó boldogtalanság feloldhatatlan fájdalma is.

28 „Bár volnék könnyű, hólyag gyanánt, / ne látnék semmit, jó vak gyanánt.”

29 Ámolyodik: bámul, álmosan tévelyeg, csodálkozva bámul, báméskodik, elbáméskodva megáll. De az émeleg ikeralakja is. Vö. Kallós Zsigmond, *Ámul-bámul*, Magyar Nyelvőr 1934, 119–124.

A *vén kötél*táncos egyik közbülső állomása annak a folyamatnak, amelynek során a fiatalkori költészeteszmény és a külvilágtól távoli, befelé koncentráló, metafizikai indíttatású költői világ a külső események hatására [is] formálódni kezd, változik, a költő külvilághoz való viszonyában egyre több hangot [verset] kap a közösségért való felelősségvállalás, s az ún. próféta szerep vállalásának kérdése, problémája és belső dilemmái. A *vén kötél*táncos az életmű ez idáig méltatlanul mellőzött, kevés figyelmet kapott jelentős verse, s a költői szerep alakulásának tekintetében ez a kötél táncos, ha nem is a Niagara fölél, de *A lírikus epilógja* és a *Jónás könyve* közé kifeszített kötél ívéen egyensúlyoz.

Fried István

„Ahogy ez már csak benne van abban, hogy – egyelőre.”

ÉVTIZEDEK TANDORI-OLVASÁSÁNAK NÉMELY TANULSÁGAI¹

Farkas Zsolt Tandoriról szólva megkockáztatja, hogy bon mot-val jelezze talán fenn tartását, talán maga-megadását, talán a Tandori-olvasás–Tandoriról írás nehézségeit, mikor Tandori *hosszúságáról*, az élet *rövidségéről* vél állítani valami megfontolandót. Pór Péter aztán anélkül, hogy elismerné ennek a „vitapozíció”-nak bármely jogosultságát [már csak azáltal is, hogy maradandó értékű Tandori-értekezéssel tudatja a maga pozícionáltságát], fölfedi e mondás közvetlen „eredeti”-jét, miszerint ezt Anatole France állította Proustról.² Azt már magam teszem hozzá, hogy az antikvitásban szerfölkött jártas francia szerző egy latin sententiát alkalmazott elhatárolódása igazolásául: *Ars longa, vita brevis*. Miszerint az élet – kétség sem fér hozzá – valóban rövid, ami „hosszú”-nak fordítatik, az nem más, mint a művészet „maga”. Ilyenformán akár elismerésnek, netán hódolatnak hihetnők előbb Anatole France, utóbb Farkas Zsolt nem bizonyosan hódolatnak vagy elismerésnek szánt mondatát, hiszen a művészet [ars; mindenféle-fajta művészet?] helyébe előbb Proust, utóbb Tandori lép, ők a művészet, amelyet a rövid életű szemlélő nem képes átlátni, mert „longa”, se-vége-se-hossza, kein Ende: mint egy hiteles tanú, Goethe írta Shakespeare-ről.³ S hogy Tandori ebbe

- 1 A közeli múltban közölt néhány Tandori-dolgozatomra hivatkozom: *Tandori Dezső Rilke-változataihoz*, Tiszatáj 2021/3., 49–65, *Tandori Dezső költészet-regénye*, Forrás 2021/5., 121–134, „*az idő mint egy szonett ideje*”, Forrás 2019/9., 18–34.
- 2 Farkas Zsolt, *Az író ír. Az olvasó stb. A neoavantgárd és a minden-leírás néhány problémája Tandori műveiben*, Holmi 1994/2., 94. Pór Péter, *De a szó-jelek mi helyett? Tandori Dezső: Úgy nincs, ahogy van*, 2011/9., 1180. Egymástól eltérő kutatói alkatok megközelítésmódjait reprezentálják írásaik, valahol a provokációba oltott kétségeket megjelenítő gondolkodásmód és a megértést célzó fejtegetés közötti irodalmi mezőn. Talán nem mellékes, hogy Pór Péter egyike a legjelentősebb Rilke-kutatóknak.
- 3 Goethe, *Shakespeare und kein Ende* = Uő., *Schriften zur Weltliteratur*, szerk. Horst Günther, Insel, Frankfurt am Main, 1987, 135–148. „Shakespeare-ről oly sokat beszéltek, hogy úgy tűnik, többet nem lehet mondani, mégis a szellem sajátsága, hogy örökké izgalomba hozza a szellemet.”

a társaságba keveredett, és egyesek szerint ma sem mentesül ez alól, annak „oka” és „következménye” a megépült, a hagyatékából Tóth Ákos által előbányászott és közzétett/-teendő darabokkal fokozatosan kiteljesedő életmű.⁴ Nemcsak arról a megszokott kutatási gyakorlatról vehetünk tudomást, melynek eredményeképpen a kötetekből kihagyott vagy közzé nem tett, gép- vagy kéziratban hagyott darabok bukkannak föl a hagyaték [elő]rendezése folyamán, hanem efféle [kutatásra] készítés a Tandori-életműből, a pálya emlékezetéből is érkezik. Az alakuló életmű ideiglenessége nem kizárólag arra vezethető vissza, hogy az értelmezéstörténet során az életműre vetett kritikus pillantások máshonnan érkezők, szüntelen új meg új „jelentések” fogalmazódnak meg, új meg új aspektusok igazolódnak. Ezt tekintetbe véve, a Tandori-életmű sokféleségéről, az életműről mint egymással hol lazábban, hol szervezettebben összefüggő változatok polifón együtteséről gondolkodhatunk. Hiszen e téren nemigen fedezhető föl különbözősége a jelentős költők között. Ott már inkább, s ez volna a készítés, mely az életműből ered, hogy a Tandori-művek kiadás-történetében is az „egyelőre” álláspontjához kell tartanunk magunkat.⁵ Mivel abban ugyan nincs semmi meghatározó különösség, hogy a versek nem rögződnek első közlési alakjukban, abban még kevésbé, hogy az eltérő szempontból „válogatott” versekből más-más költői arckép rajzolódik ki, mint részint az egyes kötetekből, részint az összegyűjtöttekből. Tandorinál az utóbbiakról „egyelőre” nincs szó, nem is lehet, nem csupán azért, mivel a megjelent kötetek anyaga szétfeszítené az egyetlen kötetbe gyűjtött versek kereteit,⁶ több [egyelőre aligha fölbecsülhető, mennyi] kötet sorakozhatna egy erősen megépített könyvespolcon, amely kielégítené az összes kötetet magába foglaló összegyűjtött versek megnevezését: *egyelőre* ennyit lehetett összegyűjteni, több pótkötetbe szorulnak azok, amelyek megjelentek, de a köteteken kívül rekedtek. Bizonyára nem azért, mivel jórésztük esetleg kevésbé becses volna, mint a kötetekből idézettek, a kötetekben ideiglenesen helyet foglalók, hanem... S itt csak feltételezésekbe bonyolódhatok, az anyagtorlódás miatt [Tandorinál a „torlódás” is pozitív töltést kaphatna], feledékenységből, kompozíciós szempontokat szem előtt tartva, a zsúfoltságot, a túlméretezettséget, az ismétlődést elkerülendő? Ez utóbbit azok állíthatják, akik szerint az élettel ellentétben Tandori: *longus*...

Mindezek azonban legfeljebb kérdőjeles mondatokba szoríthatók. Mert – s itt közelíthetünk a Tandori-életmű épüléstörténetéhez – az egyes kötetek, utólagos

- 4 Tóth Ákos, *Arany-koincideneciák*, Tempevölgy 2019/3., 34–40. Tandori Dezső, *Mint egy pont versek: agypont versek*, szerk. szöveggyűjtő. Tóth Ákos, Tiszatáj 2021/3., 36–44. Tandori, *Még mári dalok. A fekete füzetből*, s. a. r. jegyz. Tóth Ákos, Forrás 2019/9., 8–19. Tandori, *Felplusztulás, Lepusztulás. Előzetességek és utólagosságok*, szerk. utószó, Tóth Ákos, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2021. A kötet utószava érzékenyen veti föl a „kései” Tandorival kapcsolatos kutatások, megközelítések problémakörét. Itt utalok a fiatalabb korosztály Tandori-dolgozataira, Szabó Marcell, Buday Bálint friss szemléletű írásaira. Legújabbban: Tandori Dezső, *Hogy fáj dalmamban ott helyt földre essem*, s. a. r. jegyz. Tóth Ákos, Tiszatáj 2021/9, 3–7.
- 5 Gergely Ferenc – Kovács Ákos, *Miért ne éljél örökké? A hetvenéves Tandori Dezső válogatott bibliográfiája 1965–2008*, második, átdolgozott, bővített kiadás, Argumentum, Budapest, 2008. A máig és még sokáig pótolhatatlan kötet nem vállalhatta Tandori sajtó/folyóirat-megjelenéseinek föltérképezését.
- 6 Jó példa a Tóth Ákos gyűjtötte, válogatott(!), elő- és utószóval ellátott Tandori-kötet: *A legjobb Nap*, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2006, mely szerzői jóváhagyással, fűlszöveggel jelent meg. A megnyerhető veszteség és a *Koppár Köldös* közötti „hatalmas ugrás” [Tóth Ákos] közötti „szakadásként mutatkozott” pályaszakaszából veszi anyagát.

ismeretek birtokában szólva, szintén csak az „egyelőre” címszó alatt értendők. Létezik az első kiadás után egy második (vagy többedik), mely nem válogatott versek gyűjteménye, hanem megisméltése az elsőnek, többnyire verses toldalékkal, toldalékokkal, a kötetet kiegészítő, esetleg értelmező verssel-versekkel. Ezek a Tandori összeállította, sugallta „válogatott” (vagy válogatott és új) darabokkal gazdagodó kötetekkel rétegzik, egyszerre dekonstruálják és konstruálják az első (vagy előbbi) kötetben kialakított és a kritikától megszemlélt, értelmezésre ajánlott rendet, és új rendbe állítják a kötetet, esetleg az egyes verseket; az életmű olyan – belső – párbeszédére tesznek javaslatot, amely megkérdőjelezi, de nem érvényteleníti az eddigi elemzéseket, és felhívja a figyelmet a változó konstrukcióra tekintettel lévő elemzés szükségességére. Egyben az ilyen kötet olyan költészettani megfontolásra tesz javaslatot, mint az „egyelőre” általánosíthatósága. Pontosabban szólva: a változó költői/költészeti alaphelyzet igényelte újragondolásra, az újjá gondolás megfontolására. Nem arról van szó, hogy a kiegészített kötet a régebbi felejtését, kiiktatását vagy éppen kezdetlegesebb voltát szegezné szembe az újabb kiteljesedtségével. Inkább arról, hogy az újabb nemcsak hozzáad valamit a régebbihez, nem pusztán az akkor elmaradt lehetőség okozta hiányt egészítené ki valami teljesebbé. Hiszen az első kötet megszerkesztettségével jelződik az életmű egy állomása, a költészetről gondolkodás fontos dokumentuma, amely ott és akkor azt a helyzetet érzékeltette, ahol a költői gondolkodás éppen időzik, azt a költői teret tölténé be, amely kapcsolatait, intra- és intertextuális összefüggéseit segítségül hívja a szüntelen létesülő költői univerzum határait jelöli ki. Csakhogy Tandori Dezső sűrű hivatkozásai,⁷ rejtett és megnevezett idézetei, a világ- és a magyar irodalmon keresztül-kasul történő bolyongásai⁸ eleve nem egyszerűen a befejezetlenséget, hanem a befejezhetetlenséget jelölik meg a költészet egyik megkülönböztető sajátságául. Az olyan önreflexív lírát, amely egy látszólagosan „mikro”-történet részleteit gyűjti egybe, alakítja valamely történeti sorrá. Miközben a „mikro”-történetben ugyan mintha külső események dominálnának; valójában részint (nemcsak az idézetek, hanem a megfogalmazódásról számot adó igyekezetek révén) a belső történet, a verstörténés, a kötetszerveződés munkálatainak eseményei hatnak át a „mikro”-történetet. Talán módosítva a fentieket: a kétféle történetssor hatja át egymást, méghozzá magától értetődően. S mert „mikro”-történet,⁹ akár elveszhetne a részletekben. Ám éppen önreflexivitása folytán személyiség-tör-

7 Az e dolgozat anyagául szolgáló kötet: *A feltételes megálló (1983)*, Scolar, Budapest, 2009. A kötet utószavául jelölt *Jó-rossz harminc év után* szövegben a következő lista olvasható: Veszlészky, Szomory, Szép Ernő, Korniss Dezső, Seurat, az impresszionisták könyve, Utrilloé, Jékelyé, Apollinaire-é, harmincöt madárkáké. A mienk. Feleségemé és az enyém. E szöveg korábbi soraiban – mint idéztem – Pilinszky, Dosztojevskij, Ambros Bierce nevébe ütközünk. Újabb hosszú névsor állítható össze a kötetben előbukkanó nevekől Hérakleitosztól Duchamp-ig.

8 Tandorinak nemcsak kötetbeli versei, életrendjének verseírt epizódjai, hanem regényei is az önéletrajzság új változatával kísérleteznek: a „mikrotörténeti” jellegű önleírás de- és rekonstrukciós eljárásaival jellemezhetők. Tömörítve, összegzőn: Hans Medick, *Mikrohistorie = Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe*, szerk. Stefan Jordan, Reclam, Stuttgart, 2002, 215–218. A mikrotörténet nem feltétlenül áll szemben a makrotörténettel, nem egyszer makrotörténeti összefüggésekre, folyamatokra világít rá. Lényeges megfigyelés egy behatárolt területre vonatkozólag, mely területre összpontosítható az irodalmi-művészeti hatástörténet időszerűsíthető példája.

9 Az eddigiekhez és az alábbiakhoz lásd a kötetből *A retek elszáll* című verset.

ténet is, költészettörténet is, a versről, a költőkről, a költészet olyan folyam[at]járól gondolkodás története, amely e kötetben hol Hérakleitoszra utalással [és különféle rajzokkal] hitelesítődik, hol regiszterek nem egyszer meghökkentő váltásával utal a följebb emlegetett befejezhetetlenségre. Arra ugyanis, hogy a költőiség játszma kijátszhatatlan, e játszma verstárgy, ott munkál a mikrotörténetben.

Még valamit szükségesnek látok ideilleszteni. Tandori Dezső jórészt (ismétléseivel) maga jelölte ki költészetének azt a „törzsanyagát”, amelynek darabjait számos kötetébe fölvenni mellőzhetetlennek gondolta. A kutatás során természetesen jócskán bővül ez a törzsanyag. A magam részéről nem vitatnám a kutatók ama jogát, hogy ezen a törzsanyagon módosítsanak. Azt szintén nem vitatnám, hogy ez a törzsanyag külön is értelmezésre szorul; miért ezeket válogatta be a legkedveltebb darabok közé, valamint azt sem hiszem fölöslegesnek megvizsgálni, hogy mely válogatott kötetbe milyen sorrendben milyen kommentárral látta el. Hiszen eléggé változatos együttesben bukkannak fel a legkedvesebb darabok, az ismétlődés itt (sem) azzal járhat együtt, hogy nemcsak régi ötleteket változtatott közegben kapunk, sem régi bort új tömlőben (mint Jauss állította nem egészen igazságosan az új historicizmusról). Hanem az egyes darabokon az idő is dolgozott, olykor a történelem is, korántsem esetleges „közéleti”-ségük avult, időszerűsödött. Mivel csak annyiban „közéletiek” (de annyiban feltétlenül), hogy jó- vagy rossz (köz)érzést közvetítenek, a költőien lakozás¹⁰ lehetőségességét vagy lehetetlenségét, egy mikrotörténet élettörténetbe fordításának esélyeit demonstrálják, az emlékezés erejét és/vagy esendőségét prezentálják. Egy költői/költészeti viszonyrendszer tartósságát vagy egy újabb viszonyrendszer módosításra váró kimunkálását. Ez – és itt megint a Tandori-költészet feltárandó, helyenként paradox helyzetűdatára lehetne következtetni – nemcsak saját darabjai újra/újjaszituálásában jeleskedik, hanem kedves „világirodalmi” olvasmányairól szőtt képzeit sem hagyja egy és ugyanazon állapotban. Nem feltétlenül fordításaival játszik el itt a költő, még csak nem is egy fordítás „kifordítását” végzi el, hanem egy széles körben ismert vers magyar fordításának mintájára [a külső formát kölcsön véve] mutatja be, miféle kapcsolódási változatokkal tud részint belépni egy tőle nem elhatárolt költői tartományba, részint meg azt, hogy a kisajátított külső formát milyen rugalmasan képes kezelni az, aki egymástól meglehetősen távoli verstörténekek formálása céljából birtokolja a magáévá. Apollinaire *Mirabeau-híd*jának külső formája vonzotta Tandorit, hogy a maga képzőművészeti vonatkozású közléseit a kötött formába zsúfolja, illetőleg átírásával módosítsa a tartósság és a változás „dialektiká”-jában érdekelt gondolkodás és szemlélet értelmezhetőségét. A *feltételes megálló* kötetben publikált három [„átöltöztetett”] változat három különböző, jellegében és irányultságában egyként eltérő ciklusban kapott helyet, ennél fogva távolabbról gondolhatók egymásra, szó szerint kell összeolvasni a kötet 143., 201., illetve a 273. lapján lelhető verseket, az első *A verébfélék katedrális*a ciklusban: *Claude Monet: Tavirózás* cím alatt olvasható, a második helyet talál a *Hérakleitosz utóidényben* ciklusban: fontosságát mutatja, hogy a vers címről neveződött el a ciklus [201.], a versnek más különlegessége is

10 A Hölderlinre hivatkozást indokolhatja, hogy a Lyra mundi sorozat kötetében Tandori tíz verssel szerepel, köztük *Az élet felén*, a *Visszatekintés* [De ami marad, a költő műve]. Friedrich Hölderlin versei, vál., szerk. Rónay György, Európa, Budapest, 1980.

akad, például az, hogy alatta évszám: eszerint 1980-ban született, a harmadik a 273. lapon *A körbeérő függőjátzsma* ciklus első verse, így kötetbeli jelentőségét már önmagában helye is hangsúlyozza: *Madárcímerminta Korniss Dezsőnek*. Ezúttal a versek szövegére-formájára összpontosítok, elhagyom [a pedig kézenfekvőnek tűnő] távolabbi asszociációk verset formáló potenciáljának bemutatását), és nem foglalkozom a nem kevésbé kézenfekvő közvetlen festői/festészeti vonatkozásokkal, csak annyiban, amennyiben a szövegértéshez nélkülözhetetlenül szükséges. Ehelyett az Apollinaire-vers strófaszerkezetének, refrénjének olyan szerepére hívnám föl a figyelmet, melynek alapján bevonhatjuk mindhárom verset Apollinaire magyar hatástörténetébe. De itt is megszorítással élve: elsősorban a magyar fordítást, ezáltal nem utalnak az eredetire.¹¹ Claude Monet az említett ciklus fontos szereplője, a megjelenített, olykor képleírásos versek a formák gazdag változatosságával tűnnek ki. A vers mintha nem változat volna, hanem a kölcsön vett forma kitöltése egy, a mintától függetlenedő tartalommal. Ugyanakkor ragaszkodna, amennyire csak lehetséges, ahhoz a hangulathoz, amely a Vas István fordította francia versből (általában és *A feltételes megálló* kötet számára hasznosíthatóan) kiérződni tetszik. Ugyanis a festmény és a vers két, egymást ugyan nem teljesen tagadó, mégis más művészeti gondolkodás segítségével létrehozott alkotása; ennek a két [művészeti] korszaknak a kései utókor perspektívájából történő értelmezése. A verstörténés színhelye a festmény által megjelölt tér. Ezt a teret igyekszik a látvány visszaadásával fölmérni, végigjárni, körbetekintvén a látásra fölkínált teret, amelynek kiindulópontjához a szemlélő a vers utolsó sorában visszatér, miután megjelölte, honnan szemlélődik, folytatván azzal, hogy maga is belép a megszemlélt helyre, egyszerre a képen kívülről és belülről szemlélődve, majd idegondolván az Apollinaire-vers szövegét [módosításairól majd alább]. Ezáltal kettős játékba bonyolódva, a képleírást kiterjeszti, a jelen-nem-létet elhanyagolhatatlan tényezőként komponálja a képbe. S minthogy képleírásként olvasható a vers, a kép egyes részletei a vers különféle strófaiban tűnnek föl, egyben az összetett-érzéki benyomással a látvány és a látó összefoghatóságát is állítja. S bár a festmény lezárva megörökített világként terül el nézője előtt, célozván arra a hatásra is, amelyet szemlélése a látóban kelt, a látó sugallja, szemlélődése nem passzív, érdekeltté válik a szemléletben, arra látszik törekedni, hogy a máshonnan szerzett versformát alkalmassá tegye művészeti világok találkoztatására. Meglehetősen látványosan: a híd „motívuma” önmagában köti össze a két verset, ugyanakkor a művészeti világok különbözőségét sem tagadva, látvány és versforma-émlékezet szembesítésével a verset mintegy közvetítőként jeleníti meg, amely az impresszionista és az avantgárd tudat verssé formálásában nyilatkozhat meg. A különbözőségek az időiség megjelenítésekor fogalmazódnak meg, Apollinaire versének dinamikájával ellentétben Tandori képleíró verse ugyan nem statikus, mégis lemond a látvány visszaadásán túl bárminemű mozgalmasság beépítéséről. Ami múlik, megjelenik, megidéződik, nem az emlékezet, hanem „csupán” a fény.

Ennek következtében a versolvasó arra kényszerül, hogy elfogadja a versszerző [kényszerítő] ajánlatát arra, mit, milyen sorrendben, mennyire személyesen [érintet-ten] nézzon, elfogadja továbbá, hogyan válik személye a versben szóló részévé egy

11 A francia versek esetében Tandori nyersfordításból is dolgozott. Jódarabig Tandori Ágnes készítette ezeket. Tandori Ágnes közlése.

képleírásban. Claude Monet *Tavirózsák* című képének a Tandori-versből kiolvasható impresszionizmusa [a fény rezzen, visszfények játéka tekinthető meg, az utolsó szakasz szubjektivitástól távolodó elvonatkoztatottsága] egy művészeti korszakról szőtt képzet verssé alakítása, ám annak megragadhatatlanságát sem rejti el, hogy pontosnak tetsző, legalábbis többé-kevésbé határokat kijelölő térelgondolással válassza el, mi tartozik még a képet szemlélő, képtől függő „illetékességi kör”-ébe, és miről adhat még némileg elmosódott bizonyosságot sem remélő leírást. A „visszfény-oválkeret”, az utolsó versszak a maga négy sorával a szemlélőben támadt kétséget ébreszti, a vers vajon hív beszámolót, híradást, meggyőző leírást kínál-e? Vagy érzéki benyomásaival nem kizárólag a látvány személyhez kötöttségét közvetíti-e? Hanem egyáltalában, mindenféle látványból kinyerhető élmény, egy képhez fűződhető viszony ideiglenességét sugallja?

Egy-parti fák hadd nézzek zöldetekre
Nem-érhetően
Közelebb-e a messze
Giverny parksűrűjén áll az Epte.

A központozás elhagyása [híven követve az Apollinaire-verset e téren] megengedi a verssorok többféle összefűzését, így a „jelentés” többféle konstruálását; s ez a fajta visszavonulás a sugalmazástól szintén a festő világának jellegét segít tudatosítani. Annál is inkább, mivel a második versszak olvasásakor valami hasonló tapasztalhatunk. A refrénben feltűnő fény „tartama” ugyancsak a pillanatnyi, gyorsan múló idői elgondolás képi megjelenítésének milyenségét körvonalazza.

A folyót átszelő híd jeles és tartós, sokat emlegetett és jelentésében az állandóságra utaló jelképe irodalomnak, európai gondolkodásnak, és ehhez a Hérakleitoszi tézis kitűnő igazolásul szolgál. Tandori Dezső e kötet már cím szerint idézett ciklusában jórészt erre a jelképre játszik rá, a cikluskezdő versben (emlékeztetőül: *Hérakleitosz utóidényben*) ennél azonban jóval többet kockáztat: úgy íródik át az Apollinaire-vers, majdnem szó szerint, hogy a nézés és a néma olvasás számára biztosít lehetőséget a másképpen nézésre, másképpen olvasásra, miközben egyetlen vers által közvetíti a sokáig vitahelyzetben egy/a „Querelle” révén konfrontálódó antikot és modernt,¹² Hérakleitoszra hivatkozva, mintegy üzenetét közvetítve az antik fölismerés érvényességét hangsúlyozza. Ugyanakkor Apollinaire versformája, szavai, mondatai az európai modernség paradigmatis megnyilatkozásaiként tartatnak számon, hogy aztán a francia poéta életművének megkoszorúzásául az ordre és az aventure [a Rend és kaland] kiegyenlítésére, összegzésére, tegyen javaslatot, és magasabb szférába emelésével hirdesse meg a több évszázados konfrontálódásnak korántsem záró aktusát, mindenestre közös nevezőre hozásának esélyét [*Egy szép vörössesszőkéhez*]. A *Hérakleitosz utóidényben* ciklus és a jelen vers ebbe a csapásirányba tart,

12 Hans Robert Jauss, *Schlegels und Schillers Replik auf die Querelle des Anciens et des Modernes* = Uő., *Literaturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970, 67–106. Tandorinál Hérakleitosz és Wittgenstein nem antik és modern ellentéteként iktatódik az életműbe, hanem a bécsi modernség és egy szimbólumtörténetből merített létezési elv egymást kiegészítő kettőse, mely(ek) más-más szituációra vonatkoztathatók.

a tematikai, írásképi, nyelvi, társművészeti vonatkozások egymásra utalnak olyan értelemben, hogy helyenként a tipográfia kerül főszerepbe, betűkombinációk ábrákként kapnak versszerű testet, rajzokkal válik szemlélhetővé kiegészítő-értelmező funkciója. A szöveg olykor nem több, mint egy „ékeitől” megfosztott, lecsupasztott aforizma, Hérakleitosztól Mondrianig, Duchamp-ig ível a szemlélésre, tudomásul vételre megfontolandók köre. Szavak, [fél]mondatok transzformálódnak, a betűk univerzuma látszólagos rendtelenségben (vagy rendtelenségben?) bukkannak föl a hófehér papíron. S mindezek egyszerre, együtt, egymással feleselve alkotnak (első-sorban) versciklust, (valószínűleg) másodsorban szét/széjjel-írt költészeti teret, (talán) harmadsorban minden egyebet, amit a ciklusnak tulajdoníthatunk.

Mármost a *Hérakleitosz utóidényben* (egyelőre ezt állítom) szinte teljes szó-szerintiséggel hozza be Apollinaire majdnem teljes versét, igaz, az utolsó refrén első sorának feléig jutunk csak el, a többi [ezúttal] elmarad.

Önmagában ez a „szó-szerintiség” fölveheti az intertextualitással összefüggő, nem oly régi vitát, az „eredetiség” és másolatszerű átvétel, a szerzői jog és a korábban közreadott mű közösségi joga átváltása között.¹³ Esterházy Péter egy Danilo Kištől a saját műbe illesztett elbeszélése és általában idézés-„technikája” nyomán kirobbant [a robbanás ezúttal talán nem túlzás] polémiára emlékeztetheti az olvasót. Ti. arra, hol kezdődik és végződik a „saját” mű határa, megvédi-e az „eredeti” szerzőjét bárki/ bármi attól, hogy egy utána következő alkotó ne birtokolja el szövegét. Tandori Dezső életművének előszövegéül a [némi túlzással] teljes világirodalmat [és a képzőművészet jelentékeny hányadát] jelöli meg, költői gyakorlatában minden, általa előzménynek vélt és vallott szöveget, művet folytatandó, reagálásra méltó, újra felhasználható alkotásként gondol el.¹⁴ Még ha az efféle szó-szerintiség nem oly gyakori, inkább az allúziók, a rájátszások, a travesztiák és a paródiák végtelennek tűnő sorával számolhatunk. A *Hérakleitosz utóidényben* az Apollinaire-vers hangsúlyait máshová teszi, a címmel egy motívumsort tematizál, és nem mellékesen kitér a francia szöveggel való szembenézés feladata elől; mint volt róla szó, Vas István fordítását használja föl. Feltételezésem szerint az 1973-ban, az Európa Kiadónál, Réz Pál által válogatott, jegyzetelt Apollinaire-válogatottban jelölhetjük meg a forrást. Itt a versnek a Vas Istváné mellett Eörsi István, Illyés Gula, Mészöly Dezső, Rónay György készítette átültetését is megjelölhetjük [a sorrendet a fordítók nevének ábécé-je döntötte el, nem tudható, megbízásra készültek-e, netán korábbi munkák átvételéről van-e szó]. Vas Istváné nem e kötet számára készült. Így az egyébként is népszerű vers, éppen azért, mert a kötetben más esetben nincs lehetőség fordítói vetélkedésre, jelentősége megnő. A Tandori-életmű Hérakleitosz-telítettsége új erősítéshez jut az Apollinaire-költemény híd–folyó jelképének, a tűnt szerelem és megidézése hasonló gondolatiságának újra-közlésével. Csakhogy itt szól közbe a tipográfia, amely lényegileg módosítja

13 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Idézet vége. Intertextualitásfogalmak a magyar irodalomkritikában 1981–2007 körül* = Uő., *A jelölő visszahúzódása. Az irodalmi nyelv kulturizációjának néhány kérdéséhez*, ELTE, Budapest, 2021, 198–206. Amikor Molière-nek felróták Plautus *A bögréjének* felhasználását, ezt felelte: onnan veszem anyagom, ahol találok.

14 Ehelyt Tandori Szép Ernő-idézéseire hivatkozom, a sok szó-szerinti idézet mellett tartalmi, csonkított, torzult citátum is van, nem is szólva allúziókról, utalásokról vagy csupán a tulajdonnévre hivatkozásról.

a versről szőtt képzeteket. Egy sor csupa nagybetűs írása, egy-egy betű látszólag logikátlan kiemelése és a kiemelések összeolvasása, valamilyen „rend”-be szedése az anagrammatikus játékra enged gyanakodni. A refréneket leszámítva a vers első sorának, valamint az utolsó befejezésének kiemelése [A MIRABEAU HÍD ALATT FUT A SZAJNA versus FUT A SZAJNA] egyfelől gyengíti a keretet (hiszen az utolsó sorban az elsővel és a magyar helyesírással ellentétben ez olvasható: *a mirabeau híd alaTt*), másfelől a hérakleitoszi vonatkozást erősíti: a híd kisbetűsen kevésbé ugrik ki a szövegből, mint a FUT A SZAJNA]. Ez könnyen indokolható a címben jelölt és a ciklust jórészt meghatározó (és felbontott) jelkép egy tényezőjének dominanciájára utalva. A nagy betűvel írt, ezáltal kitűnő anagrammatikus elemek ellenben első megközelítésben mintha igényelnék az összeolvasást (mint egykoron a versfők), csakhogy: amennyiben sorrendben haladunk, semmiféle értelmes szó nem konstruálódik. Annyit tehetünk, hogy a kiemelt betűkből magunk kísérelünk meg valamely értelmes szót alkotni. Ez a munkálkodás sem járt sok eredménnyel. A legtöbb, amit elértem, a *Mirabeau híd* [Tandori versében hiányzik a kötőjel] lenne, amiből azonban a B[b] hiányzik. Ezt némi erőszakoltsággal összefüggésbe hozom azzal, hogy az utolsó refrén másfél sora is hiányzik: a töredékes idézés [eszerint?] nem engedné az anagramma kiteljesedését? Valójában legalább három kérdőjelet kellene tenni ez után a feltételezés után. Ami esetleg meggyőzőbbnek tetszhet; az idézésnek ez a módja feltételezetheti az értelmezés szabadságát [talán nem önkényét], az átvétel szuverén költői gesztusának sugallását. Ez a versszerzői szuverenitás az előszöveg(ek)hez fűződő viszony természetéből fakad[hat], a szöveg [minden szöveg?] rögzíthetlensége, véglegességének tagadása egy újfajta, bár a modernségben gyökerező költészettani elgondolásnak kezdete. Az, hogy ez a [Tandori]-vers a ciklus élére kerül, programként artikulálódik, az ezt követő *Hommage*-ról előző kötetbeli előfordulásakor a kutatás több előszöveget mutatott ki, a *Tandori light* (a 75. születésnap ajándék) szó szerint hozza Ady Endre versét, *Az eltévedt lovast*, melyről szólva az *Hommage* egy Ady-tanítvány verse lenne.¹⁵ Egy másik vers Gertrude Steint idézi, de töprenghetünk a Franz Kafkát, Veszelszky Bélát, Paul Klee-t megidéző versek szövegi-képi háttéranyagáról, míg elérünk Mondrianhoz, kinek „mondatához”, „mondattanához” grafikus-tipográfiai kommentárral csatlakozik. Egyszóval: a program egy „benső világtér” megtöltése, átvilágítása, az ott találkozott szerzők, művek, megidézések, „átöltöztetések” (travesztia értelmében), transzformálások költői rendbe szervezése, melyhez részint „hozott anyag”-ból kinyert elemek, részben a töredékké formálás, a rajz jelzése, ábrákká elvonatkoztatás munkáját kell a ciklusalkotónak elvégeznie. Ebben a körben nyeri el immár új értelmét-jelentését a „saját” és a „máshonnan származó”, azaz *elsajátított*. Ilyen módon a híd [az állandó] és a folyó [a szüntelen változó] egymásra utaltan válik olyan jelképeség tényezőivé, amelyek az antik és a modern egymást módosító közösség felmutatásakor megőrzik a formák végtelen változatosságát, egyben e változatosság segítségével a ciklus költői világtérének sokfelől közelíthető, sokfelé utat nyitó jelentésségét.

¹⁵ Tandori Dezső, *Tandori light. Elérítés*, Scholar, Budapest, 2013, 232–235. Vö. még: *uo*, 220–221, összekapcsolva a Paper Star önértelmezésével. Kérdés, milyen mértékben minősülhet „talált tárgy”-nak egy régebbi, fél-múltbeli, kortársi – kiválasztott – mű[részlet], mely eredeti funkciójától eltérően ismétlődésével a Tandori-oeuvre különféle szöveghelyeit köti össze. Továbbá: a pontatlanul, emlékezetből idézés miféle új kérdéseket vet föl?

A harmadik, apollinaire-i formába tagolt vers címében a személyesség és a megcélzott másik személy együttese bontakozik ki; az ismétlődést nem pusztán az alaphelyzetet elgondoló refrén, hanem azok a szubjektivitással jeles mozzanatok is biztosítják, melyek a címbeli jelölést variálják. A *Madár-címerminta Korniss Dezsőnek*¹⁶ egyszerre ajánlat-ajánlás a festő-költő kortárs-jóbarátnak, valamint körvonalazása a távolabbról idegondolt műalkotásnak, egy életmód szereplőire vonatkoztatott, közös érdeklődésbe vont alkotáslehetőségnek. A vers első sora részint műformát jelöl, részint egy versgondolat ideiglenes státusát suggerálja, a többi versszak hasonló, variációs technikával készült sora igazolja, ezeket olvasva a változandóság gondolata szökken elő: „Háttér, mely címerpajzsa egy madárnak – Madárhát, most címertere a pajzsnak – Címerhát, pajzs nem kell, ha nincs madártér”, mely az „Akárm volt – Akárm van – Akárm lesz” téridejében helyeződik el. A következetesen végigvitt központosítás a hagyományos vers képzetét kelthetné, ha ennek nem mondana ellen, hogy mind a négy versszak erős, fölfedetlen háttérből indul ki, oda ér vissza, s a negyedik versszak összegződése pedig mintha azt tanúsítaná, hogy nincs, nem lehet összegződés. A refrén viszont a „nézés” enigmáját tematizálja.

A játék az idővel és a térrel nem az állandóság vagy a visszatérés poétikája szerint formálódik, hanem a fokozásban nyeri el érdekeltségét. Idői síkon akár egyenes vonalúnak vélhetnők, a múltból a jövőbe tartó folyamatnak, ezt látszik tanúsítani a létezését jelentő igék azonos sorhelyére időzített felbukkanása; ha az első sorban kijelentett tétel: „Háttér, mely címerpajzsa egy madárnak” ne jelenne meg [kissé? nagyon?] átalakított formában. Ugyanis a jellegadó összetett szó csupán lehetőség, amely más alakban nemcsak állítás és tagadás, lehetőség és annak nem-léte között oszcillál, hanem új meg új fogalmi vonzaskörben érzékelteti, mily csekély eltolódás elegendő ahhoz, hogy egy elképzelt festmény, rajz, vázlat megvalósulásában szerepet játszhatna, illetőleg kételkedhetne e szerep realitásában. Az első három versszak első sorában az előtagok és utótagok ide-oda-vonzódása mintha úgy módosítaná az előadást, hogy önmagában logikus konstrukció látszatát keltheti; mivel úgy tűnik, mintha nem engedne a szigorú megkomponáltságból. De a strófák első soraként, azaz ugyanazon a vershelyen szerepeltetése az egymástól eltartó viszonyt teszi nyilvánvalóvá. Így hasonlóság és eltérés kölcsönös játékát emeli látványossá, ismétlem az idézetet: „Háttér, mely címerpajzsa egy madárnak – Madárház, most címertere egy pajzsnak – Címerhát, pajzs nem kell, ha nincs madártér”: innen mindhárom versszakban másfelé tájékozódik az előadás, másfél az állításból kibonthatónak, minek következtében másféle érvényesség-igény zárja a strófát. A negyedik versszak éppen ezért nem kecsegtethet bizonyossággal, viszont a három eltérő irány okán maga sem ajánl határozott állásfoglalást, a szó – szótan, fölösleges volt – megvolt közötti térben semmi nem dőlhet el, „Csak a madár lesz kettő közt üres folt.” A refrénben nemcsak az tűnhet föl, hogy alkalmi összetett szót választ ketté a metszet, hanem az is, hogy más szférába helyezi, ami eddig készülés volt, a látvány álomisége, megálmodottsága, mit árnyal az „ébred”: a nézés előfeltétele. „Házon álom-ablak ébred, / Köre jár, hogy vele nézzen”.

16 Újabb közlés: *Tandori-light*, 186. Mindkét közlésben központosítással jelződik a távolság az Apollinaire-verstől.

Az alany [ki néz?] odaértendő, mert a képiségben marad, s e képiségből előtűnő kap felhatalmazást a nézésre, mely a létrejövés/hozás feltétele. A belehallgatott [alany] végig van/nincs jelen, az elliptikus szerkesztés nem pusztán ennek a Tandori-versnek jellemzője. Miközben a hiányt elfedi a különféle összetettségben konstruálódó kifejezések önértésre törekvése.

Itt szükségesnek érzem, hogy a kötet alakulástörténetéről néhány adatot közöljek. Az 1976–1980 közötti esztendőк verstermését összegyűjtő *A feltételes megálló* a Magvető Kiadónál jelent meg 1983-ban, ugyanabban az évben, mint a *Sár és vér és játék* (szintén Magvető), valamint a *Lombos ágak szívverése* [Versek madarokról és fákról, a Móra Kiadó Kozmosz könyvek sorozatában]. A versek többségét nem jelöli évszám, viszont feltűnő, hogy 1966-ból, 1970-ből, 1971-ből egy-egy verset költőnk beválogatott kötetébe, tizennégy ízben találkozunk az 1979-es évszámjelöléssel, meglepő nagy számban [ha jól számoltam] negyvenkét alkalommal 1980 olvasható a versek alatt, az 1979/1980 jelöléssel egy, 1980/81 jelöléssel szintén egy vers rendelkezik. A keletkezés [első közlés?] 1980-as évszámát mindenekelőtt a *Hérakleitosz utóidényben* ciklusban lelhetjük meg. A tartalomjegyzék¹⁷ ekképpen tájékoztat: az előhangként szolgáló *A feltételes megálló* vers alatt nincs évszám, *A bendigói villamos* versei 1978-ból valók, *A megfélekezett hasonlatéi* 1977–1978-ból, *A verébfélék katedrális*a 1974–1978 között készült verseket tartalmaz, a *Hérakleitosz utóidényben* 1966–1980-as termést fog össze, *A körbeérő függőjátzsma. Egy katalógus kalligráfiája* versei 1976–1980 között születtek, *Tradoni, hangsúly az ó-n* [mely nem a csodálkozásé] 1978–1980-ban. Az új kiadás verse, utóhang funkcióban: *Jó-rossz harminc év után* a szerző nevének feltüntetése mellett 2009-ből való.

A magam részéről igen óvatosan merek találgatni, hogy miért lett oly fontos [a tartalomjegyzék tájékoztatásán kívül] éppen az 1980-as esztendő kiemelése, a Hérakleitosz-ciklus 1966-os kezdeteit figyelembe véve. A Tandori-életműben bűvárkodók tudják, hogy a *Kedves Samu* első közlésével 1980-ból van információnk, akkor a Hatvany Lajos Múzeum sorozatában jelent meg, ennek előtte *A mennyezet és a padló* 1976-os kiadását egy 2001-es bővített változat követte, a *Töredék Hamletnek* 1968-as megjelenésének jelentőségét az 1990-es esztendőкben két újabb kiadás igazolta vissza. *A feltételes megálló* két kiadása között [is] több évtized telt el, a kötet ciklusai [minthogy a készülés esztendeiben több a párhuzamosság] utólag szerveződhetnek meg, talán kivételként említhető a *Hérakleitosz utóidényben*, ez fogja át a legnagyobb időtávot, ez a legvegyesebb, s ha nem is egészen monotematikus, meghatározó a hérakleitoszi jelenlét, a „minden folyik” valamilyen transzfigurációja, verses-rajzos át/utámköltése. És mert Hérakleitosz valamiképpen nemcsak cím-, hanem jódarabig főszereplője a ciklusnak, nemcsak róla, általa van szó, hanem képileg [rajzilag, vázlatosan, jelöléssel] is megjelenik, a [világ]szemléleti tényező a többi ciklusnál határozottabb formában kap verstestet, rajzi alakot. Beszédes gesztusnak fogható föl, hogy a korántsem tétova kezdet [1966] a sejtetés, 1980-ban a ciklus¹⁸ a kötet számára erősödik föl, lesz mind szélesebb áramlattá. Az elrendezésben nem érzékelhető a kronológia, a megalkotás évszáma, mintha az évszám-jelölésben

17 Az egyes ciklusok és alciklusok más-más betűtípusokkal különülnek el a versektől.

18 A *Hérakleitosz utóidényben* ciklus végéhez közeledve két teljesen azonos képvers lelhető DUCHAMP ÖRÖKNAP címmel 1970-re, illetve 1980-ra datálva, a visszatérést példázandó. A

ez lényegtelenne válna, inkább érdekes, miként és hova illeszthető be az új vers, rajz, vázlat e folyam[at]-lírába. Erre látszik utalni, hogy a ciklus címét olyan 1980-as darabról kapta, mely a héraikleitoszi utaláson messze túl részint „világirodalmi” vonatkozásról árulkodik, részint a másik két ciklus hasonló formájú versével kezdeményez párbeszédet. Hogy Héraikleitoszé nem pusztán egy ismert mondás, hanem áthatja a nem kevésbé áramló életet, arra bemutatott versünket megelőző kétsoros hívja föl a figyelmet; a *Héraikleitosz állapothatározása* sokatmondó címével: „Nyugdíjba vonulnék. / De csak vonulódíjba nyughatom.” A feltételezés, amely esetleg ajánlat, legfőljebb megszorítva érvényesíthető, a vonulás válik alapfeltétellé, ha a főnévből ige, az igéből egy összetett főnév előtagja lesz. Versünket nem sokkal követi a *Gauguin a Héraikleitosz-hajós-társaságnál*, mely nem pusztán a költő játékos nyelvi képzeletéről árulkodik, hanem az egy-egy szót tartalmazó öt sorba applikálja a H2O-t, és a kérdés funkciója, itt érdeklődést-tanácsalanságot sugalló, mindenesetre egy távozás alapelemeit tartalmazó sorozatra futtatja ki, ami akár állapotmeghatározás is lehetne. A tulajdonnév az Európa-fáradtságot maga mögött hagyni kívánó festő tájékozódása, a bizonytalanba térni akaró kérdéssorozata: „H2OL/H2ONNAN/H2OVÁ/H2MERRE/H2MEDDIG”.¹⁹ Ráadásul Héraikleitosz neve kezdő betűjének makacs ismétlődésével a héraikleitoszi versekre visszautalás hangsúlyozódik. Elismerendő, hogy név szerint egy idő után nem jelenik meg [közvetlenül] a görög bölcselő, ám minthogy ebbe a ciklusba tömörülnek az utóbb hivatkozott festők, költők, s a Duchamp-ra kifutó ciklus korábban szóba foglalva tömöríti a funkciója szerint a költészetbe vonható beszédet, a vázlatot, az ábrát, az „ideogrammot” meg a művészetbe, a névhez kötött tematika szórtsága ellenére gondolati egységbe rendeződnek az említett inkább egészen rövid, mint valamivel hosszabb darabok.²⁰

Az 1980-as esztendő feltűntetését a magam részéről azért gondolom fontosnak, mert ekkorra kristályosodhat ki, hogy egy bölcséleti alap- és életfelfogás miként hozhat össze eltérőnek tetsző területekről szövegeket, rajzokat; s ami talán még ennél is mintha fontosabb volna, a verscímé lett cikluscímmel, megfordítva a cikluscímé lett verscímé mint jelöli ki a kettős tényezőt, egy történeti vonzáskörrel rendelkezőt és egy időhöz kötöttet. Apollinaire modernsége indítja el, hogy „héraikleitoszi” kezdeményezésére reagálva illessze be a kötet a híd–folyó jelképiséget az e modernséghez viszonyt alakító, életvilággá formáló gondolatisággá. A tartalomjegyzékben feltüntetett évszámok a ciklusszerveződés első és végső fázisát nevezik meg, mely között születtek meg a ciklusba zsúfolható versek. A *Héraikleitosz utóidényben* tágabb

körbeérő függőjáték ciklusban a *Két tárháló* a versszövegbe illeszti a keltezését: „1962-ből, ezt tegyük hozzá, 80-as évek / új szenzibilitásának idején / Duchamp a bilire elfelejtette ráírni, hogy / szenzi. Ami a szenzációnak kezdete.” Az avantgárd és a neoavantgárd értelmező felidézése az Apollinaire-rel rokonuló képverstől a kép, vers poétikai „lefordíthatóságá”-ig ível, a látvány kiemelésétől az irányzatpoétikai megfontolásig. A képvers újraközlése 1969/70-re datálva: Tandori Dezső, *A Honlap Utáni. Tanulmányok*, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2005, 136. vö. még: *uo.*, 79.

19 Nem szorul bizonyításra Héraikleitosz és a H2O kapcsolata. A két másképpen hangzó kérdést a helyhatározói [és időhatározói?] jelleg fűzi az első háromhoz, az irányok eltéréseiből adódnak a hangcsoportok eltérései és megfordítva. Az 1980. december 31. és 1981. január 1. keltezés a vég és a kezdet szoros összefüggését, egymásból következtetését tanúsítja. A lezárulás és a kezdés itt a művészet objektivitása-szubjektivitása párhuzamait mutatja.

20 A *körbeérő függőjáték* ciklusban a víz-motívum a háttérbe szorul, a parté, a kikötő, a szigeté válik fontossá.

távot fog át (még akkor is, ha elsősorban az *Hommage* jelzi az 1966-os keletkezést, a többi vers feltehetőleg ezután született). Még ott is, ha lecsupasztva, depoétizálva, kurtán-furcsán ütközzünk olyan közlésbe, mely hiányos voltával csak halványan sejteti (és áttételesen) a hérakleitoszi indítást, így a szóban forgó vers időszerűségét: „*de nem henyél / avagy: / A tevékeny láthatár* – ez a cím, melyben Vörösmarty *Keserű pohár* verse idéződik, az utolsó strófából így egészül ki: „De amíg áll és amíg él; ront vagy javít”²¹ – ismét folyamat, a Tandori-versben a láthatár aktivitása, valahonnan valahová érése a válasz, s a szöveg a sokszorosan egymást követő, egybeírt, 8-szor ismételt; a cím kövérbetűs szedésével ellentétes állóbetűs *horizont*. A transzformációra képes távolságot megcélzó, sosem el/megnyugvó akarat, szó, kifejezés a szüntelen változás változatára kínál példát. Persze, az Apollinaire-vers is „tovább”-mond, nyilván a ca-tullusi örökség is benne munkál a tűnő vízre írt asszonyi szóról, de azt a hérakleitoszi hagyományt sem engedi feledtetni, amely a folyó/víz áramlásának az emlékezet és a felejtés princípiumát magába foglaló jelképiségben kap formát. A Tandori-geisztus felfogja ezt a „tovább”-mondást, fölmutatja annak a folytatásban létesíthető újabb viszonylehetőségeit, s a versforma megőrzésével, vele párhuzamosan a tematika és egy esetben a tipográfia módosításával a költészet ama funkcionálására derít fényt, melynek alapján a goethe-i *Dauer im Wechsel* (Állandóság a változásban), valamint az ugyancsak goethe-i *Immer und überhall* (Mindig és mindenütt) ismétlődő természeti jelenségeinek adaptálása utal a létezés dinamikájára, hogy újólag Goethe egy vers[cím] ét idézzem: *Im Gegenwärtigen Vergangenes* [A jelenlévőben a múlt].²²

Tandorihoz úgy térek vissza, hogy *A feltételes megálló* „befejezhetetlenség”-én újra eltöprengek, és kapcsolatba hozom az értelmezői eldönthetetlenséggel. Egy Paul Kleenek ajánlott szövegrajz megtekintését ajánlom. A cím még megmarad a maga tárgyiaságában: *A nyári irány*, az előre, majd alatta visszafelé mutató nyíl fölé jegyzett *nyári*, illetve *irány* azonban a palindrom jelleggel érzékelteti, bárhonnan tekintjük, akár a nyárit, akár az irányt gondoljuk elsődlegesnek, valójában azonos értékű és meghatározottságú hangcsoportok tartalmazzák egymás *iránt* nyitott alakjukat, ami az egyiknek előlről, a másiknak hátulról, és megfordítva, és ez az egymáshoz fűződő, egymásban értelmet nyerő, kölcsönös viszony éppen úgy a szószerintiség és ennek megkérdőjelezése horizontjára vázolódik föl, mint a Max Ernst emlékének dedikált *Komolyra fordítandó* szó: a szöveg csak ennyit közöl, LYOMOK. A fordítás itt a hangcsoport megfordítását jelzi, mely külső alakjában szintén szó, eltér attól, amiből/ről fordították, ugyanakkor egyetlen olyan betűt sem foglal magába, ami a fordítás aktusa előtt ne lett volna föllelhető a szóban. Akár kézlegyintéssel térhetnők napirendre a nyelvi, az ajánlások közbeiktatásával „művészeti” cselekvések fölé. Csakhogy nem találomra kiragadott példák között tallóztam, egy ciklus egy-két építőkövét vettem szemügyre, adalékokat, amelyek nem különálló, ötlet-voltukban értelmeződnek (értelmezhetők), netán elutasíthatók, hanem a kötetben közölt összességükben, az ajánlások és a tipográfia megvilágította messzebbre mutatójukban, illetőleg abban, hogy nem elegendő a szó még oly tüzetes szemlélése, utána kell

21 Erkel Ferenc *Bánk bánja* első felvonásában Petur a Vörösmarty-vers első és záró szakaszát éneкли.

22 A Goethe-verseket a 14 kötetes, Erich Trunz által sajtó alá rendezett, ún. hamburgi kiadásból idézem.

gondolni annak, rejt-e, s ha többnyire igen, egy [másik] szót a szó, s amit magába rejt, miképpen illeszkedik a szóba, vagy a grammatikai „játék”-ot követőleg miféle új ismeret születhet, akkor a gyanúval olvasás, „etimologizálás” új perspektívái nyithatók meg. Két példát mellékelve: „Két kiegészítés, [a]BEFEJEZ[ETLEN] / [BEFEJEZ]ETLEN // [b] BEFEJEZETLEN / BEFEJEZ.” Már az problematikus, kell-e keresnünk azt a verset, mondást, ideogrammot, mely igényli a kiegészítést, bár csak valami igényel kiegészítést. További kérdés: a zárójelek elhelyezkedése, melynek következtében az [a] eset szavainak státusa változik. A [b] alatt viszont a képzőjétől megfosztott szó áll, a melléknévi alak zsugorodott-csökkent igévé, amely a [folyamatos?] jelenben teljesíti a kirótt feladatot. Úgy fejez be, hogy e befejezettség mintha nem érne a végére. Erre játszik rá a következő, még rövidebb közlés: *Fosztó-képzés. VÉGTELEN/VÉG.* Az ellentmondás okozója a fosztóképző léte vagy nem-léte, fosztóképzővel a távlat, a nyitottság, [hadd ismételjem] a befejez[het]etlenség jelződése; s ha elvégezzük a fosztóképzés műveletét [s erre a cím mintha utasítana, de legalábbis kijelöli a cselekvés irányát], paradox módon, a beteljesültség, befejezettség, a lezáródás esélye erősödik föl.

Ezek után térnék vissza a Tandori longus-tézishez,²³ korántsem azért, hogy cáfoljam. Rossz szokásom szerint megint Goethét hívom segítségül, ezúttal *Unbegrenzt* [Határtalanul] című versét, mely terjedelmét tekintve inkább behatárolt, sugallatát tekintve a címet értelmező: „Daß du nicht enden kannst, das macht dich groß / Und daß du nie beginnst, das ist dein Los.” [Hogy nem tudod befejezni, tesz téged nagygyá, és hogy sohasem kezdesz, az a sorsod]; majd alább: „Anfang und Ende immerfort dasselbe” [Kezdet és vég mindigre ugyanaz; Madáchnál: „Bölcső s koporsó ugyanaz, / Ma végzi, amit holnap kezd el”]. A héraikleitoszi sugalmazás nemcsak a folyó változékonyságára vonatkoztatható, hanem a hídról szemlélőre is, aki nem marad változatlan, alávetettje a feltartóztathatatlanul áramló időnek [víznek], mellyel együtt múlik. A magyar irodalomban (de talán másutt is) szokatlan ez a bőség, az ismétlés kötetről kötetre újra meg újra feltűnést keltő, e feltűnést „szorgalmazó” alakzata egyre inkább a szöveges-rajzos, *mikrotörténeti* és irodalom/művészetköziségben *bővelkedő* Tandori-életmű létezési rendjét alkotja. Ez [hogy visszatérjek többek fejcsóválásban tetten érhető reagálására] valóban fölébresztheti ama „bosszú”-ság érzését, mely akadályozza a meghatározott terjedelmű szövegkorpuszra szorítókozó értelmezést [jóllehet ellenérvként a Voltaire-, a Goethe-, a Jókai-, a Thomas Mann-életmű, olyan regények, mint *A tulajdonságok nélküli ember*, a *Háború és béke*, akár a barokk eposzok hozhatók föl]. Így *A feltételes megállóról* sem bizonyosan kielégítő egy-másfélíves dolgozat közzététele, annál inkább egy ezer oldalas „monstrum” elkészítése, mely terjedelmében sokszorosan meghaladja a verseskötet „hossz”-át, „sok”-át. Ilyenmódon ez a könyv is, akár a többi Tandori-kötet jócskán feladja a leckét. Egy [zsrnáll]kritikában ki lehet ragadni azt, ami a leginkább jellemzőnek tűnik, és arról néhány szellemes megjegyzéssel véleményt nyilvánítani, de a mélyebb analízisre törekvő értekezésnek először paradox szituáltságára kell[ene] reagálni, hogy közelítésének behatároltságát

23 Korántsem a tézis ad acta tételének szándékával. Még úgy sem, hogy a kötetben lelhető hosszú és félhosszú versekkel-szövegekkel szemben ideogrammaként, „aforiz-diók”-at, „aforiz”-mákat idéztem, egy-két-négy sorosra hivatkoztam. Ezek alapján sem mondhatom, hogy Tandori bárhol „brevis” lenne, az „aforizmusok” számos újraközlése, új szituációba szervezése a szövegutangi jellegre utal.

[legalább önmagával, ha másokkal kevésbé] elfogadtassa. Ráadásul azt a benyomást sem kívánnám elrejtetni, miszerint a Tandori-kötetek „sok”-a nemcsak a közlési kényszer szüntelen áramlásában megnyilatkozó jellegzetessége, hanem egy vállalt, hol alul-, hol felül-retorizáltság nagyszabású kísérletéé, amely éppen a héraikleitoszi állandó változással nagyítja föl a percekre, a *Még így sem* kötetben órákra tagolt [vers]létezés formába öntésének műveletét. Ez a fajta hosszúság [melyet maga a költő enyhít a „félhosszú” vers poétikájának körvonalazásával, a „hosszúversek” némi visszavonásával] a költői pillanatot szembeesíti a látszattól távolodó „életrend”-del, melyben eltörlődik a határ az „élet” és az „irodalom” között. S ha a hódolat jeléül ránk hagyományozott *ars longa* nemcsak a művészet nagyságát, az életnek a művészethez képest kicsinységét jelenti, hanem azt is, hogy a művészetben sokféleképpen csillan föl a létezés, az emberi élet aligha képes a beláthatatlan „mennyeségű” megközelítési módot kihasználni, a *költőien lakozás*²⁴ akár „ínséges időkben” létre hozása érdekében, akkor *A feltételes megálló* [és a sűrűn megjelentetett kötetek Tandorija] csak azzal a lehetőséggel élt, hogy a héraikleitoszi sugallatra körül/körbeírta: nyelve [ha kijelölhető] határának tágitásával, az állandó nyelvi „hódítás”-sal, a sajátba foglalással léte határait, létezése/életvilága kereteit szintén folyamatosan tágitja. Ez a lét, mint tudható [követve Tandori megjelenéseit], melyek a pálya során a könyv-, a folyóiratközlések a személyiség jelen- és jelen-nem-léte párhuzamaiban formálódnak, együtt lesznek „irodalom”-má. Tandori „irodalma” azonosítódik az irodalom közvetítette életrenddel [ritkábban fényképek, gyakrabban rajzok segítenek a tájékozódásban], a nyelvi kísérletekkel, melyek nem kísérletként tartanak igényt a számontartásra. Hanem a Saussure és Starobinski fejtegette szavakban rejlő szavak, szavak mögötti szavak mintájára, legalábbis párhuzamos történetet feltételezve törekszenek érvelni a véglegesítés/végletesedés ellen, a továbbírhatóság mellett. Feltételes megállóként kezelve a szavak szótári alakját. Ez a nem szűnő igyekezet szemléltető rajzokkal, ideogrammákkal segíti azt, hogy a keletkezőben-lévő valaminő alakhoz jusson, melyről nem tudhatjuk: nyugvópontja-e egy történetnek, netán közbülső jelenség-e?

A 2009-re keltezett *Jó-rossz harminc után* meglepő módon utal az elmúlt évtizedek és a jelen gondolati hagyományaira, érzéstartományaira. Előbb a boldogság és a hit kérdésére válaszolna, a hát- és előtér: konkrét helyszín egy életrajzból, konkrét művésztárs a közelből. A gondolatritmusos beszéd újfogalmazza, alkalmazza a kérdésre szánt feleletet. „De műveltségdarabokat dobáltunk ide-oda. / Létezzet még a világ. [...] ahogy Pilinszky, Dosztojevszkij, Ambros Bierce tud létezni.” *A feltételes megálló* [a megálló mindig feltételes-e?] megszólított, színre állított, versbe foglalt, rajzokkal követett, ajánlásokkal megajándékozott személyiségei kitöltik a kötetet, akár az életet. Hogy aztán az oly kedves Szép Ernőtől származó idézet vetítse ki a hitből, világérzékelésből, irodalomból/művészetből összeálló életrend esélyeit, melyek alig-alig érzékelhetők [Tandorinál: hogy hátha...]. Ám ez csak ennek a kötetnek végszava. A mondás, a szavakban szavak keresése, fölmutatása más pályán, de

24 A megismételt Hölderlin-idézet lábjegyzetelésével szeretném azt fölillantani, hogy egy időben hány Tandori-szólam hallható. A hölderlini klasszika erősen eltér az 1981-ben megjelentetett Hofmannsthal-kötet „jungwienes” tónusától, amely kötetből Tandori jócskán kivette a maga részét. A fordítások és verseskötetek hangoltságában nem kevés a különbség, mintha párhuzamos költészettörténetek alakulnának.

nem tagadva folytatásos voltát kitart a további alkotói létezésben, szinte a valóban legvégső pillanatokig.²⁵



25 Tóth Ákos hívta föl a figyelmet arra, hogy Tandori Apollinaire-vonatkozásaihoz sorolható egy, kötetben sosem publikált vers: *A Láncid kis budai alagútja*, Budapest 1982/5., 20. Helyesbített újraközölt változat Budapest 1982/8., 48. A vers három versszakból áll, a refrének szövegében a változtatás a téri viszonyokat érinti. Tandori vagy megfeledezett e közlésről, vagy joggal érezhette úgy, hogy nem illeszthető a hérakleitoszi–apollinaire-i gondolkörbe. Egy „átkelés” történetét adja, az alagúton át oda s vissza közlekedő személy lépteit rekonstruálja a valahonnét, valamerre jelölte útvonalon. Az átkelés bizonyosság, sosem lehet teljes; a külső formán eszközölt változtatások eltávolítják *A feltételes megálló* szóban forgó verseitől. A küzdelmesen létrehozott „verstechnika” azonban jó alappal szolgál(t) mind a folytatáshoz, mind az elmozduláshoz, és erre a 4. sz. jegyzetben idézett posztumusz kötetben szintén rábukkanhatunk visszaigazolási gesztusokra. *A meghívás fennáll*, Magvető, Budapest, 1979. első oldalán két sor a *Mirabeau-hídból*, ez a rész 1977-ből való. A vers eszerint tartósan élt Tandori emlékezetében.

Mesék az életért

SZŐCS GÉZA RÖVIDPRÓZÁJÁRÓL

Amikor Szőcs Géza *Carbonaro éjszakái* [2012] című anekdotagyűjteményében Seherezádé megkérdezi Sahriár királytól, hogy mit meséljen neki, az uralkodó szórakoztató, elképesztő, elegánsan fordultatos és neveltető, ugyanakkor mélyen filozofikus történeteket kér legfiatalabb feleségétől, akit – mint az *Ezeregyéjszaka* meséiből tudjuk – a szultán, ígérete szerint, addig hagy életben, amíg a meséit szórakoztatónak tartja. Szőcs másik anekdotagyűjteményében, a *Ha polip szuszog Kolozsvárott* [2013] című kétkötetes munkában, a Sziveri Jánosnak elbeszélte történetek elsődleges célja szintén az életben maradás; ám ez esetben nem a mesélő élete a tét, hanem a vele dialogikus viszonyban levő hallgatóé. A mesélő ebbéli szándékáról ezt olvassuk: „Szőcs Géza azért mesélt Sziveri Jánosnak, hogy elvonja barátja figyelmét a gyászos gondolatokról élete utolsó hónapjaiban”¹ – „megnevetetni, erősíteni benne az életkedvet, a pozitív fantáziát, növelni a lelkiert”².

Két olyan kötetről van szó, amelyben a mesével rokonságot mutató anekdotákat olvashatunk, pontosabban ezen történetek elmesélésének vagyunk olvasókként a tanúi. A *Carbonaro éjszakái*-ban Sahriár szultánnak mesél Seherezádé, a *Ha polip szuszog Kolozsvárott*-ban Sziveri Jánosnak mesél barátja, „Szőcs Géza”; e két beszélgető páros azután reflektál is a történetekre, s párbeszédüket az egyes történetek után olvashatjuk. Mindkét kötetben van tehát narrátor (néha több is) és beszélgetőtárs, és mindkettőben szerepel Carbonaro: előbbiben Sahriár király alteregójaként, utóbbiban a kötet címlapján megnevezett szerzőjeként. A *Carbonaro éjszakái* név nélkül jelent meg, s szerzőjét pusztán a címlapon és a kötetben másutt található rajzok alapján azonosíthatjuk: Szőcs Gézát Sahriár királyként. Mi több, Carbonaro is csak a cím tanúsága szerint lesz része a történeteknek, csak a mesélést megrendelő Sahriár szultán helyére lépő aktorként és implicit módon szerzőként, aki ágensként irányítja a történetmesélést (erre a kérdésre később visszatérek). A *Ha polip szuszog Kolozsvárott* narrátorainak kérdése még bonyolultabb. Itt egy Szőcs Géza nevű költőbarát, vagyis „Szőcs Géza” mesél, miközben a kötet szerzőjeként Carbonarót nevezi meg a borító. Vagyis ami a *Carbonaro éjszakái*-ban még csak sugalmazott volt, itt explicitté válik: „Szőcs Géza” nemcsak képmásában, de beszélőként, név szerint van jelen, míg a címlap Carbonarót jelöli meg szerzőként. [A szerzőség kérdését tovább bonyolítja a könyvészet egyszerűsítő gyakorlata, amely figyelmen kívül hagyja a két kötetben megjelenő adatokat, és könyvesboltok és könyvtárak magától értetődően Szőcs Géza neve alatt tartják számon mindkét kiadványt – miként egyébként Szőcs saját hivatalos honlapja is.]

Tanulmányomban e két Carbonaro-kötetbe foglalt anekdotákat vizsgálom, választ keresve arra, hogy a hol szórakoztató, hol gyógyító történetekkel Szőcs miként illeszkedik

1 Szőcs Géza, *Ha polip szuszog Kolozsvárott*, I. Méry Ratio, Somorja, 2013, 3 (belső címlap).

2 Uo., 5.

a magyar anekdotikus hagyományhoz és ezen belül a lokális anekdota hagyományához, illetve miként tér el azoktól. Utóbbi kérdés kapcsán azt vizsgálom, milyen újításokkal termékenyíti meg a magyar irodalomban oly népszerű anekdotahagyományt.

A *Carbonaro éjszakái*ban az uralkodó tehát pontosan megmondja, milyen történeteket vár Seherezádétól: legyenek képtelenek és hihetetlenek, legyen bennük fordulat, és semmi ne legyen kiszámítható bennük; történelmi és bölcséleti jelentésekkel ejtsék gondolkodóba Sahriárt, képesszék el, de nevetessék is meg, mégpedig úgy, hogy nevetése legyen szörnyülködő, szakadék szélén kísértő vagy csöndes és szelíd, de az sem baj, ha „hideglelés, libabőrös álmétkodást” váltanak ki. A történetek lehetnek teljesek vagy töredékesek, fikciósak vagy nem-fikciósak, de mindenképpen „legyenek benn[ük] magyarok”. Végül pedig legyen bennük az az egyetlen elem, amely megkülönbözteti „száz egyéb, zseniális történettől”: ez „az a bizonyos elképesztő, váratlan elem, amitől az ember így kiált fel: az istenit, ez nem igaz – és földhözvághatnakja támad a kalapját vagy egy boroskansót illetően”.³

A szultán által felsorolt jegyek együttese valóban kiadja a jó anekdotát. Egybecsengenek Archer Taylor klasszikus definíciójával, miszerint az anekdota „a szóbeli hagyományból merített, rövid, narratív beszédflowam, amely valami rendkívülit mond el egy személyről, eseményről vagy dologról”.⁴ Egybecsengenek továbbá az anekdotikus narráció Gintli Tibor által megfogalmazott sajátosságaival, miszerint ezt az elbeszélismódot többek között az „orális jelleg”, a „poénra hangolt előadásmód”, a „komikus cselekmény”, az elbeszélőkedv, a „szórakoztatási szándék”, a „ráérős, komótos tempó”, továbbá az elbeszélő és az olvasó/hallgató, valamint az elbeszélő és a diegetikus világ szereplői közti „familiáris viszony”⁵ jellemzi.

Szócsnél az anekdotikus hagyomány fenti normatív jegyei közül több is fellelhető. Így egyértelműen hangsúlyos szerepet kap az orális jelleg, amennyiben mindkét műben az elbeszélés éppen zajló folyamatába kapcsolódik be az olvasó. Hasonlóképp jellemző az, amit Gintli „poénra hangolt előadásmódnak” vagy „komikumot preferáló hangnemnek”⁶ nevez. A komikum azonban nem teszi könnyeddé az elbeszélismódot, hiszen a mesélés mindkét műben halálosan komoly dolog: Seherezádé élete függ attól, meddig képes az uralkodót szórakoztatni, Sziveri esetében pedig a halálba tartó költő élet- és embertudatának fenntartását szolgálja a barát mesélése. Ekképp kötelező, sőt életmentő lesz a nevetést kiváltó poén, amely Szócsnél gyakran két csattanót is tartalmaz. A *Disznótoros grófi vacsora Biharban* például Zichy Ödön gróf ízléstelen tréfáját beszéli el, amelyben – Szász István leírása szerint⁷ – a gróf úgy vicceli meg a szegény favágót, hogy fagyott sertésürülékre cseréli a heti fizetéséből vásárolt és a tarisznyájában őrzött hurkát. A Szász-anekdotát záró első csattanó szerint a favágó véletlenül beleejti a gróf által a tarisznyájába csempészett ürülékurkát az előkelő vendégség számára készülő vacsorába, a tűzhelyen sercegő hurkák közé, így az egész

3 Szócs Géza, *Carbonaro éjszakái*, Budapest, 2012, 5–6.

4 Archer Taylor, *The Anecdote. A Neglected Genre = Medieval Literature and Folklore Studies*, szerk. Jerome Mandel – Bruce A. Rosenberg, Rutgers UP, New Brunswick, 1970, 223–228, 223.

5 Gintli Tibor, *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélismód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, Kalligram, Budapest, 2021, 30.

6 Uo., 30.

7 Szócs, *Carbonaro éjszakái*, 22–25.

mágnástársaság azt eszi. És bár ízlett mindenkinek a pompás sült, mikor megtudják, mit is ettek, hanyatt-homlok szaladnak háyni. Eddig a Szász által megírt történet, amelyet Szócs egy második csattanóval egészít ki: Seherezádé az elbeszélés több diegetikus szintjét is átlépve beszámol arról, hogy ő maga volt az erdélyi favágó, aki, látván a gróf „nyomorult szűkszívűségét”, úgy döntött, megleckézteti ezt a „zsíros pornográfia”-ábrázatú⁸ magyart, s a vendégekkel nemcsak megeteti a ropogósra sült sertésürüléket, de még tudtukra is hozza, mi volt az ízletes vacsorában.

Az anekdotikus írásmód normatív jegyei között említendő továbbá az elbeszélésmód ráérős tempója. Olykor még ezt a tempót is lassítja az elbeszélést irányító szultán, amikor előresietésekkel, előreutalásokkal [prolepszisekkel] késlelteti a narrációt, ígérve, hogy valamilyen témáról majd a maga idejében, később lesz szó. Sahriár gyakran a tempó efféle lassításával válaszol Seherezádé siettetéseire, amikor ezt mondja a asszonynak: „De előbb töltsünk”,⁹ „Arra ráérünk még”.¹⁰ Sziverit pedig ekképp nyugtatja Carbonaro, jövőt ígérve a haldokló barátának: „majd meglátod magad”,¹¹ „Na majd látni fogod, hogy mi az”.¹² Az efféle narratív előreutalások nemcsak a laza, komótos elbeszélésmódot biztosítják, de az elbeszélés irányítását is megerősítik, amennyiben Seherezádénak a szultán elképzelését kell végrehajtani abban a tekintetben is, hogy mikor lehet egy-egy téma a narráció része.

Végül pedig a narrátor és a diegetikus világ szereplői közti familiáris viszony is tetten érhető a Carbonaro-történetekben. Mindkét gyűjtemény anekdotáiban személyesség, sőt gyakran intimitás hatja át az elbeszélésmódot, amely azután kiterjed a mesélő és a vele dialógust folytató egy-egy partnere közti viszonyra is. Vagyis az a „hangsúlyozott anekdotikus élőbeszédszerűség”,¹³ amelyet Gintli Esti Kornél beszédében azonosít, az olvasóra is kiterjedő familiáris viszonyra alakul (amit Gintli Cholnoky Viktornál ér tetten¹⁴). Ekképp Seherezádé megszólítása gyakran a magyaros becéző formában történik („Sehe”, „Sehém”), és a beszélő és hallgatósága közti familiáris viszonynak a diegetikus világra vetítése jegyében Sziveri is bekerül némely történetbe, így például az erdélyi grófkisasszonyról, Rhédey Klaudiáról szólóba, akinek leszármazottjai között az angol királynő is szerepel, és aki „imádja a Sziveri-verseket”.¹⁵

Az anekdotikus hagyomány fenti normáin túl Szócs Carbonaro-történetei az anekdota egyik sajátos változatához is illeszkednek, a helyi anekdotához, amelyet Szócs a népi hagyományt appropriálva emel szövegeibe. A magyar népi hagyományban a folklorista Vőő Gabriella által azonosított anekdoták „kisebb közösségek érdekes figuráiról szóló »igaz« történetek, melyek rendszerint népi tréfacsinálók ügyes ötleteit, humoros válaszait foglalják epikus keretbe”.¹⁶ Mint Landgraf Ildikó rámutat, ezek

8 Uo., 25.

9 Uo., 7.

10 Uo., 14.

11 Szócs, *Ha polip szuszog Kolozsvárott*, I, 54.

12 Uo., 62.

13 Gintli Tibor, *Anekdotizmus és poétikai innováció az Esti Kornél szövegében*, *Literatura* 2016/3., 134–148. 141, 146.

14 Gintli Tibor, *Anekdotikus narráció és kompozíció*. Cholnoky Viktor: *Trivulzio kalandjai*, *Alföld* 2017/12., 61–76, 68.

15 Szócs, *I. m.*, 43.

16 Vőő Gabriella, *Tréfák a házasságról: furcsa helyzetekről, a ravasz és ostoba házastársakról. Bevezetés a magyar tréfakatalógushoz = Magyar Népmesekatalógus*, szerk. Vőő Gabriella – Vehmas Marja. 7/A. A magyar népmesék tréfakatalógusa [AaTh 1350–1429], 20.

a helyi anekdoták tréfás történetek, „élményszerűek, erősen helyhez kötöttek, benne gyökereznek abban a helyi közösségben, amelynek tagjai mesélik és hallgatják.” Mi több, „összegző” narratívák, „térre, múltra, lakosokra, építményekre vonatkozó tudás, a közös etikai normarendszer alakítja és erősíti az összetartozást, a hely egységét. Egy lokális közösség határai addig terjednek, amíg ezek a helyi utalások magyarázat nélkül érthetőek a hallgatóság számára.”¹⁷

Szócs a történetek humoros voltának kiemelésével kapcsolódik a folklórból ismert beszédmódhoz, minden esetben a helyhez, a lokális közösséghez való kötöttséget hangsúlyozva. Szócs Sahriárja ebben a szellemben kér Seherezádétól magyar témájú történeteket („Magyarok mindenesetre legyenek benne”),¹⁸ miként „Szócs Géza” is teljesíti Sziveri kívánságát, aki erdélyi történeteket kíván hallani („Mesélj nekem Erdélyről – kérelt nem titkolt mohósággal”).¹⁹ A lokális közösség határain belül maradó történetekkel ugyanakkor a helyi anekdota nemzetközi szakirodalomban leírt változatának is megfelel. A helyi anekdota olyan kisebb nemzetek irodalmában kedvelt, mint az ír és a finn, ahol az anekdota egy nemzet nem hivatalos történelmi emlékezetének lenyomata, s tényszerűsége tekintetében gyakran el is tér a konszokrált történelmi narratíváktól. Funkciójuk, mint Kaarina Koski írja, a közösség egységének megteremtése és a belső dialógus fenntartása.²⁰ A Carbonaro-történetekben pontosan ez történik: a közösség újrangondolása, az események újrajátszása és rekonstruálása. A *Sztálin és a magyarok hátgerince* című anekdota ebben a szellemben idézi fel (Fejtő Ferenc közvetítésével) Milovan Gyilaszi beszámolóját, amelyben Sztálin előadja Tito marsall harcstársának, hogy szerinte „Közép-Európában mindössze két igazi nemzet van”, a lengyel és a magyar: ezeknél ugyanis nemcsak az arisztokrácia és a nemesség harcolt idegen uralkodókkal, de „függetlenségigényét átadta [...] még a parasztoknak is”. Majd Sztálin bevallja, hogy ezért akarja „megtörni ennek a két népnek a hátgerincét”.²¹ Sahriár – egyetértve Sztálinnal – a magyar szabadságvágy és halálraszántság látványos megnyilvánulásaiént hozza fel az 1522-es szolnoki csatát, a magyar sorsszemléletről tanúskodó párbajkedvet, az 1956-os Corvin-közi harcokat és az ötvenes években a szamosújvári börtönben végrehajtott kivégzéseket. Vagyis csupa olyan eseményt, amely együttesen kiadja a magyar „virtus, [...] a dacos fatalizmus”²² alternatív krónikáját.

Számos lokális történet távolságtartással, kritikusan és ironikusan beszél a magyarok dolgairól. A *fejedelem beszélő hala* című példázatban Seherezádé Bethlen Gábor beszélő haláról mesél, amely nemcsak tengervízben, de édesvízben is megélt, sőt víz nélkül is, majd beszélni, sőt latinul beszélni is megtanult. Ám amikor a Garamban visszakapta volna a szabadságát, elpusztult. A nagy fejedelem ekként vonja meg a történet tanúságát: „Íme, ilyen a mi nemzetünk is! *Mire felvirrad a szabadság, ahe-*

17 Landgraf Ildikó, *Őrök körforgásban. Az anekdota műfaja a magyar folklórban = Ethno-lore. A Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Néprajztudományi Intézetének Évkönyve 30*, szerk. Balogh Balázs, 2013, 114–137, 127.

18 Szócs, *Carbonaro éjszakái*, 6.

19 Szócs, *Ha polip szuszog Kolozsvárott*, I, 7.

20 Kaarina Koski, *At the Intersection of Text and Interpretation. An Introduction to Genre = Genre – Text – Interpretation. Multidisciplinary Perspectives on Folklore and Beyond*, szerk. Kaarina Koski – Ulla Savolainen, Finnish Literature Society, Helsinki, 2016, 17–46. 37.

21 Szócs, *Carbonaro éjszakái*, 28.

22 Uo., 29.

lyett, hogy élne vele – belehall!”²³ A magyarságnak ez a karakterjegye jelenik meg Seherezádénak egy másik történethez, Mikes Kelemen *A fejedelem és a gályarabok* címen idézett beszámolójához fűzött kommentárjában is, amely a Rákóczi gályáját vonó kétszáz magyar rabságba való beletörődésére reflektál: „Tán még bele is fuladnának a nagy szabadságba, mint egynémely fejedelmi halak.”²⁴

Seherezádé magyarokról szóló történetei ekként illeszkednek a helyi anekdota Lionel Gossman által megfogalmazott definíciójához, miszerint ezek a narratívák a hivatalos történetírás szubverzív alternatíváit nyújtják.²⁵ Ilyen felforgató történelemszemlélet hatja át többek között a láthatatlan erdélyi fejedelmekről,²⁶ a Gyulafehérváron élő duplákról,²⁷ a Kolozsvári Testvérek Szent György-szobrában megbúvó három lélekről²⁸ szóló anekdotákat, valamint a két nonkonformista asszonyt, Balázs Béláné Hajós Editet és báró Bornemissza Elemérné Szilvássy Karolát bemutató történetet, akik mindketten hadinővéreként végeztek sebesültápolási szolgálatot az I. világháborúban.²⁹

A közösség újragondolását célzó humoros történetek a közép-európai vicchagyomány, valamint a nyugat-európai *bagatelle*-ek, *historiette*-ek és *curiosité*-k találkozásából születtek.³⁰ Közös jellemzőjük, hogy a történelmet lekicsinyítik, az eseményeket és a szereplőket mindenki számára hozzáférhetően, mintegy szemmagasságba helyezve mutatják be; ugyanakkor gyakran nem arról szólnak, ami valóságosan megtörtént, hanem ami megtörténhetett volna. Vagyis a történelem fikcionalizálásáról van szó, ami természetesen a humor alapforrása, és könnyedségével segíti a gyógyulási folyamatot.

Ez a vicchumor elsősorban nem témájában lokális (magyar), hanem a közép-európai vicchagyomány műfaji eszközeit alkalmazza, mégpedig legtisztábban a *Carbonaro éjszakái*nak abban a két darabjában, amelyeket Szócs nem más forrásból emelt át gyűjteményébe, hanem maga írt. Ezek *A fogkefe* és *A bérgyilkos és a mester*, s mindkettő 2-2 idegen párbeszédét reprodukálja. *A fogkefe*ben az egyik férfi kölcsönkéri a másik fogkefét; többszörös elutasítás után – melynek során a kölcsönkérő azt sem árulja el, mire kívánja használni a fogkefét, arra hivatkozva, hogy „vannak dolgok, amelyek nem tartoznak másra”³¹ – a fogkefe tulajdonosa végül kötélnek áll. A váratlan csavar itt következik: most a kölcsönkérő háborodik fel, amiért a másik férfi rá akarja „sózni” „undorító fogkefét”.³² *A bérgyilkos és a mester* hasonlóan szellemes anekdota, mely egy világhírű hegedűművész és a bérgyilkos közti párbeszédből áll. Utóbbi különös ajánlatot tesz a Maestrónak, kifejezve háláját a művész legendás Sosztakovics-előadásáért: bizonyos feltételek mellett nem teljesítené megbízója utasítását, és meghagyná a művész életét. A váratlan fordulat ekkor következik: a hegedűművész elárulja, hogy ő maga bérelte fel a bérgyilkost, azzal a szándékkal,

23 Uo., 10.

24 Uo., 14..

25 Lionel Gossman, *Anecdote and History, History and Theory* 42, 2003, 143–168, 143.

26 Szócs, *Ha polip szuszog Kolozsvárott*, I, 55.

27 Uo., 60–61.

28 Uo., 65–67.

29 Szócs, *Carbonaro éjszakái*, 54–55.

30 Utóbbiakról lásd Malina Stefanovska, *Exemplary or Singular? The Anecdote in Historical Narrative*, *SubStance* 2009/1., 16–30. 16.

31 Szócs, *I. m.*, 154.

32 Uo., 155.

hogy halálát valaki szakszerűen idézze elő, vagyis „szakember” közreműködésével valósuljon meg öngyilkossága. A két férfi közti hosszú, szinte filozofikus beszélgetés pedig arról győzi meg a művészt, hogy jól döntött, amikor a bérnyilkoshoz fordult: „Maga nagyon megnyerő egyéniség, be kell vallanom, már el sem tudom képzelni a haláloamat máshogyan, mint a maga közreműködésével.”³³

A továbbiakban áttérek Szócs anekdotáinak azokra a vonatkozásaira, amelyek a magyar anekdotahagyománytól való elmozdulását mutatják. Három ilyen elmozdulást vizsgállok, amelyet [i] sajátos idézési technikával és a saját szerzőség elhallgatásával, [ii] a fiktív elemeknek a nemzeti/lokális történetírásba való beemelésével és [iii] a fantasztikumnak a nyelvből történő levezetésével valósít meg.

[i] A *Carbonaro éjszakái* című kötetbe a legváltozatosabb forrásokból kerülnek történetek. Az efféle eltulajdonítások nem idegenek az anekdota műfajától, hiszen az anekdota jellemzően utazó történet, amelyet nemzedékek adnak tovább. Ami újdonságot jelent, az az appropriációk kendőzetlen volta. Szócs az anekdotákat forrásmegjelöléssel szerepelteti, lábjegyzetekben citált bibliográfiai adatokkal a megjelenés helyéről és idejéről. A kerettörténet maga is appropriált, amennyiben az eredeti arab-perzsa kontextus kiterjesztésével mesél Seherezáde a magyarokról. E kontextuskiterjesztés révén kerül az eredetileg közel-keleti keretbe Berlioz, Mikes Kelemen, Eötvös Károly, Jókai Mór, Karinthy Frigyes, Szentkuthy Miklós, Herczeg Ferenc, Sárközi Mátyás, Ascher Oszkár, Böszörményi Géza, Faludy György, Örkény István, Szócs István, Bodor Ferenc és Fejtő Ferenc, hogy csak néhány szerzőt említsek. Ám a narrátor ágenciájának köszönhetően a más forrásokból átvett szövegek nem feszítik szét az egészet mozaikszerű darabokra. A diskurzust mindvégig Sahriár-Carbonaro irányítja, aki Seherezádéval társalogva tartja az általa elképzelt mederben a történetek menetét azzal, hogy mindegyik anekdotára reflektálva a maguk dialógusába emeli az idézett darabokat, mintegy ismétlésükkel hangsúlyozva eredetiségüket. S miként Jorge Louis Borges is új jelentésekkel látja el a 20. századi kontextusba helyezett *Ezeregyéjszaka* meséit, úgy Szócs is új jelentést ad a magyarokról szóló történeteknek azzal, hogy Seherezádéval mondatja el, majd a Seherezáde és Sahriár közti párbeszéd tárgyává teszi őket. Ezzel pedig Szócs is belép az *Ezeregyéjszaka* szerzőinek végtelen sorába, akik, mint Borges írja, „végtelen könyvvé” tették az arab-perzsa mesegyűjteményt, az „örökkévalóság egyik fajává”.³⁴ Szerzőjünkkel ekként lépnek a magyarokról szóló történetek is az örökkévalóságba.

Ehhez – vagyis a mások által megírt szövegek beemeléséhez és az *Ezeregyéjszaka* szerzőinek végtelen sorába való belépéshez – szorosan kapcsolódik a két gyűjtemény újabb közös jegye: a saját szerzőség elhallgatása. Mint korábban említettem, a két Carbonaro-kötet egyike sem Szócs Gézát tünteti fel szerzőként. A név nélkül megjelent *Carbonaro éjszakái*nak címlapja Szócsot Sahriár királyként ábrázolja, a kötet cím pedig Carbonaróval helyettesíti Sahriárt – vagyis a szerzőt a három személy együtt alkotja, akik ráadásul a diegetikus világ részeként a narráció ágensének szerepét is együtt töltik be. A *Ha polip szuszog Kolozsvárott* ezzel szemben Carbonarót tünteti

33 Uo., 167.

34 „infinite book”, „species of eternity”: Jorge Louis Borges, *The Thousand and One Nights*, ford. Eliot Weinberger, *The Georgia Review* 1984/3., 564–574, 570.

fel szerzőként, narrátorként pedig „Szócs Gézát”. „Szócs Géza” ebben a könyvben is a diegetikus világ része, aki immár nemcsak vizuális utalás révén lesz azonosítható, hanem beszélőként-narrátorként is, aki dialógusba lép a szintén a diegetikus világ részeként megjelenő, haldokló költőbaráttal.

[ii] A történelmi „tény” és a fikció keveredése tekinthető az anekdotahagyománytól való eltávolodás második formájának. Némely esetekben meglehetősen óvatosan történik a hivatalos történetírás narratíváinak a szubverziója, inkább csak az elfeledett apró emlékszilánkok felidézésével az amúgy ismerős történetekben. Erre példa annak krónikája, amikor a két barát, Karinthy Frigyes és Ascher Oszkár Kosztolányi ágya mellett virrasztott a költőkirály utolsó éjszakáján.³⁵ Más történetek annak ellenére tűnnek teljesen hihetetlennek, hogy hiteles források szólnak a megtörténtükről. Két „magyar kormányalakító börtöntársasjátékról”³⁶ is beszámol Seherezádé, az 1944-ben a Fő utcai fegyházban és a másfél évtizeddel később Márianosztrán összeállított kabinetről [Joél Palgit idézve, illetve Bibó István életútinterjújára hivatkozva], mindkét esetben az ott raboskodó politikai foglyokból összehozva a börtönkormányt.³⁷ Ezekben az esetekben a megbízható források idézése kéthangúvá teszi a diskurzust, hiszen az egyik megbízhatónak beállított narrátor egy másik, hasonlóképp megbízhatóként elkönyvelt narrátort idéz, ami garantálni látszik a történetek hitelességét. Ugyanakkor másutt Carbonaro éppen a szemtanú megbízhatóságát kérdőjelezi meg; ez történik a recski táborral kapcsolatos emlékezéseket összegyűjtő anekdotában, amelyben a „volt táborparancsnok” és más „volt ávéhások”, kihallgató tisztek és vallatók meglehetősen kozmetikázott visszaemlékezései mellett számos volt recski rab is megszólal, hiteltelenítve a kommunista rendszer kiszolgálóinak verzióit.³⁸

Történelmi tény és fikció keveredik a mohácsi csata elvesztése mögött rejlő „valódi” okot feltáró történetben, miszerint Tomori postagalambját – amely a támadás pontos idejéről tudósította volna a királyt – egy szerelmes fiú lelőtte, hogy levest főzzön belőle egy „begyes özvegyasszonynak”,³⁹ abban az anekdotában, amelyben egy fénykép Sigmund Freudot a Szerbiának küldött 1914-es hadüzenetet ünneplő tömegben mutatja;⁴⁰ valamint abban a történetben, amely Széchenyi Istvánról és Bolyai Jánosról beszél el, hogy német verseket írtak szerelmeseikhez.⁴¹ A történetírás közismert adatait kiegészítő elemek – akár igazak, akár fiktívek – a történelmi események jobb megértését tűnnek segíteni, azt sugallva, hogy a legjelentősebb események is elbukhatnak valami apróságon, hogy a legnagyobb elmék is tévedhetnek politikai nézeteik tekintetében, illetve hogy a nagy történelmi személyiségek cselekedetei nem mindig elvszerűek.

Az anekdoták gyakran a hihetőség határáig feszítik a helyi anekdota hitelesség-re-hihetőségre való törekvését. Ezt teszi többek között a korábban említett történet, amely szerint Zichy gróf vendégeinek tányérjára ropogósra sült disznóőrülék került.

35 Szócs, *Carbonaro éjszakái*, 83–84.

36 Uo., 112.

37 Uo., 108–112, 112–114.

38 Uo., 116–122.

39 Uo., 8.

40 Uo., 48.

41 Uo., 150–153.

Ezt teszi *A cigányprímás tréfája* című is, amely arról szól, hogy a híres cigányprímás, a kottát sem ismerő Bihari hogyan tanította be a kottát szintén nem ismerő cigánymuzsikusainak a szakértelmére oly büszke Ruzsitska pusztán egyszer hallott országgyűlési zenéjét, amelyet a zeneszerző nagy erőlködéssel és hosszasan próbált a zeneértésük miatt Magyarországra hozott „kórusnémetekkel”.⁴²

Más anekdoták a túlzó elemek fokozásával egészen az abszurdig vagy a szürrealisig közelítenek, „transzilván abszurdá” és „szürrealisztikus kétpercessé”⁴³ alakítva az Örkény István nevéhez fűződő írásmódot. Ezt teszi többek között a lovak helyett emberek ügetőversenyeztetését elbeszélő történet, melynek forrása Örkény egyik klasszikus egypercese.⁴⁴ Van olyan darab is, amelyben az abszurd a képzel és a valós közt kapcsolatot teremtve – mint erről Hayden White más kontextusban ír⁴⁵ – ad értelmet az eseményeknek; Szócsnél ez olyan anekdotákban érhető tetten, amelyek a háborúk valóságának abszurdítását mutatják be, mint például a *Képes képtelenség* című, amely elbeszéli, miként okozta a marosvásárhelyi református kollégium egykori igazgatója szívrohamát, majd halálát egy olyan repeszszilánk, amely az igazgatói szobában lógó képmásába, ott is éppen a szívébe fúródott.⁴⁶

(iii) A fantasztikum előterbe helyezése tekinthető a magyar és a helyi anekdotahagyománytól való eltérés harmadik módjának. Leginkább a *Ha polip szuszog Kolozsvárott* című kötetbe gyűjtött erdélyi, szűkebben kolozsvári témájú anekdoták esetében tűnik állandónak ez a fikcionált, olykor fantaszticizált írásmód. Előfordul, hogy a leírt helyzet a fizika törvényeit rúgja fel, mint például a Horea úti ház lépcsőjén járás, amennyiben itt a „felfelé haladás” olyan, „mintha csak lefelé menne az ember”.⁴⁷ Hasonlóan a fizika törvényeivel megy szembe a *Darkó Pista* című, amely arról az esetről számol be, amikor a kolozsvári Kioszk nevű kertvendéglőben egy földre hulló csillag valami furcsa, „dagadó és apadó masszává olvadt”, amely leginkább „egy éppen rozsdavörösbe átváltó, szuszogó polip testéhez hasonlított”.⁴⁸ Valójában az egész kötet az Erdélyben szinte mindennaposnak számító csodás eseményekről szól. Kolozsvár ekként olyan városként jelenik meg, ahol „valóságsház” működik, valóságosan szerelembe eső, lerészegedő és meghaló színészekkel;⁴⁹ Tirusorban asszonyvásárt tartanak, ha a férfiek megunják feleségüket;⁵⁰ erdélyi leányok leszármazottai angol királynők lesznek;⁵¹ a másvilág határán kapu áll;⁵² a Házsongárdi temetőben a párt ukázára természetett zöldségek mintázata rendre a „zsarnok arcképét adta ki”.⁵³

A csodás erdélyi eseményeket elbeszélő történetek között némely anekdoták külön csoportot alkotnak. Ide tartozik például az, amely az Erzsébet úti nagy bérház kertjéről szól, amelynek közepén egy óriási majomkenyérfa nőtt, rajta pedig egy

42 Uo., 15–19.

43 Szócs, *Ha polip szuszog Kolozsvárott*, I, 5.

44 Szócs, *Carbonaro éjszakái*, 134–127.

45 Hayden White, *The Value of Narrativity in the Representation of Reality*, *Critical Inquiry* 7/1, 1980, 5–27, 9.

46 Szócs, *Carbonaro éjszakái*, 147–149.

47 Szócs, *Ha polip szuszog Kolozsvárott*, I, 9.

48 Uo., 27.

49 Uo., 28–31.

50 Uo., 35–36.

51 Uo., 44–46.

52 Uo., 49–51.

53 Uo., 76.

majom él.⁵⁴ A *Lángoló udvarlás* hőse József Attila, aki sajátos előadással készült a költők versenyére: az esti vicinálisból kihajolva meggyújtja petróleummal leöntött haját, amely azután lángolni kezd és hosszú csóvát húz maga után.⁵⁵ A gyűjtemény *Virág János háza* című záródarabja a népszerű *Kolozsváros olyan város* népdalt narrativizálja, amikor a Virág János mészáros házában a pincéjében található városkapu kilenc kulcsának történetét meséli el.⁵⁶

Ebben a három anekdotában – a majomkenyérfa ugráló majomról, a lángoló udvarlást hajának meggyújtásával bemutató József Attiláról és a „Kolozsváros” kilenc kapuja kulcsairól szóló történetben – érhető tetten Szócs legizgalmasabb újítása: sajátos, nyelvben gyökerező fantasztikumkezelése, amikor is a csodálatos eseményt rendre a nyelvből vezeti le. Úgy gondolom, a költészetét átható egyik elsődleges minőség, az immanens szemlélet prózába történő átültetéséről van itt szó, amely egyrészt költőiséget kölcsönöz a prózai daraboknak – valóban „lírai fabulákká”⁵⁷ téve őket –, másrészt rövidprózáját is megszabadítja a metaforikus szemléletől. Szócs költészetének egyik legfontosabb jellemzőjeként több kritikus is metaforaelenessége gyökeréről szolgáló immanenciafelfogását nevezte meg, többek között az isteni létmódjának bennfoglaltság-konstrukcióira,⁵⁸ a nyelvi immanenciából építkező nyelvjátékokra,⁵⁹ valamint az állatokat felvonultató versek immanentista szemléletére⁶⁰ hivatkozva. Ám a fenti példák alapján elmondható, hogy nemcsak költészetében, de rövidprózájában is tetten érhető ez az immanentista felfogás, mely anekdotaművészetének egyik leglátványosabb újítását szolgáltatja. Ezek az anekdoták ugyanis a nyelvet mint a valóságot tartalmazó közeget fogják fel a nyelvet tekintve minden tudás és ismeret forrásának, azt sugallva, hogy a világ maga a nyelv.

Szócs komolyan is veszi a nyelvet, s a majomkenyérfa mellé magától értetődően helyez egy majmot. Olyan József Attiláról ír, aki szintén komolyan veszi a nyelvet, szó szerint értelmezi a „lángoló udvarlás” metaforát, amikor ezt a szó szerinti jelentést performálja úgy, hogy performanszt éppen a metaforikus szemlélet elvetésére, a metaforák kikerülésére építi. S annak a háznak a pincéjében, amelyet a nagyapa a népdalból ismert Virág Jánostól vásárolt, ott áll a város örökkévalóságba nyíló kapuja – ezért a kilenc zár kilenc kulcsa. A nyelv immanens belső tartalmait követve Szócs eljut a magyar *majomkenyérfa* szótól az összetétel egyik tagjához, a *lángoló udvarlás* jelzős szerkezet metaforikus héját lebontva a szó szerinti jelentéshez, a magyar népdal egyszerű leírásából pedig egy gondosan kidolgozott történetet kerekít, a város nevezetes pontját egy valóságos helyszínhez, a nagyapa pincéjéhez kötvé, s ezzel familiárisnak téve meg az örökkévalóság vagy az örök élet fantasztikumát.

54 Uo., 14–17.

55 Uo., 18–20.

56 Uo., 77–79.

57 Szócs, *Ha polip szuszog Kolozsvárott*, I, 5.

58 Lásd Bollobás Enikő, „*mint őt meg őt a tűzben*”. Az isteni létmódjának emberi megjelenései Szócs Géza költészetében = *Emontekiő és környéke. Tanulmányok Szócs Géza költészetéről*, szerk. Bollobás Enikő, Irodalmi Jelen különkiadás, 2021, 42–92.

59 Lásd Hegyi Pál, *Fenséges nyelvjátékok. Zene és időtlenség Szócs Géza költészetében* = *Emontekiő és környéke. Tanulmányok Szócs Géza költészetéről*, szerk. Bollobás Enikő, Irodalmi Jelen különkiadás, 2021, 93–119.

60 Lásd Vöő Gabriella, *A sirály cipője, a medve nadrágja. Szócs Géza zoopoétikája* = *Emontekiő és környéke*, 120–142.

A legutóbbi esetben még meg is fordítja a helyi anekdota építkezésének az irányát: nem a megszokott módon, a helyi történetfoszlányokból konstruál narratívát, hanem egy diskurzusnak, a népdalként mindenki által ismert, szinte helyi anekdotaként hagyományozódó narratívának és a mélyére, és annak metaforikus köpenyét lefejtve írja újra. Itt már az események a maguk fizikai partikularitásában tárulnak fel, egy valóságos ház valóságos pincéjében található valóságos kapu valóságos zárait és kulcsait találva meg a lokális anekdotaként funkcionáló népdal szövegéből. Valóban itt érhető tetten Szócs legradikálisabb újítása, a magyar és lokális anekdotahagyomány leglátványosabb szubverziója: a történetek nyelvre hagyatkozó értelmezése, amikor is a fantasztikumot a nyelvből eredezteti.

Összefoglalva elmondható, hogy Szócs Carbonaro-történetei több tekintetben is teljesítik a magyar anekdotikus hagyomány legfontosabb elvárásait, így az orális jellegre, a poénra hangoltságra, a ráérős tempóra és a narrátor és hallgatósága/olvasói, valamint a narrátor és a szereplők közti familiáris viszonyra vonatkozóakat. Akár a helyi anekdoták, Szócs történetei is helyhez kötöttek, humorosak, céljuk a közönségnek az események újrajátszása által való újragondolása, gyakran nyújtva a hivatalos történetírás szubverzív alternatíváját, egyúttal felhasználva a közép-európai vicchumor eszközeit és paneljeit.

Az anekdota utazó jellegét kiaknázva számos forrásból teljes szövegeket vagy szövegrészeket emel be, megkettőzve a műfajra jellemző dialogikus beszédmódot, magyar témáival egyúttal a világ anekdotairodalmának végtelen folyamába lépve. Ugyanakkor a hagyománytól való eltávolodás jelenik meg a történelem szubverzív kezelésében, a hivatalos történetírás tényként kezelt narratíváinak destabilizálásában vagy fiktív elemekkel való keverésében. Ez esetben maga a történetírás hitelessége is megkérdőjeleződik, amennyiben „tény” és fikció egyaránt narratíva formáját ölti, mégpedig két olyan narratívát, amelynek „igaz” vagy „hamis” volta valójában eldönthetetlen. A fikció ugyan gyakran a valóságosnak tekintett események megértését segíti, ám az is megtörténhet, hogy a „valóság” abszurdabb lesz a kitaláltnál, szürreálisabb a képtelennél.

Minden bizonnyal a nyelvben és a diskurzusban gyökerező fantasztikumkezelés Szócs legfontosabb újítása. Hol egy szöösszetételt, hol egy jelzős szerkezetet, hol egy népdalt vesz kiindulópontnak, melynek metaforikus burkát lebontva hatol – a nyelv immanens belső tartalmait követve – a nyelvi-diszkurzív egység mélyére. Ezzel pedig a nyelvben rejlő jelentések immanenciáját hangsúlyozva és a nyelvet minden tudás és ismeret forrásának tekintve kölcsönöz költőiséget a prózai daraboknak, miközben rövidprózájában is – akár költészetében – tartózkodik a metaforikus beszédétől. Vagyis alapvetően olyan költő prózájáról van szó, aki a metaforikus-dualista szemléletet elvetve elfogadja a nyelv mindenüttvalóságának, egyúttal a világ nyelvbenválóságának a gondolatát. Tudását a nyelvből meríti, majd a nyelvből merített tudással teremt nyelvi alkotást.

Alig egy kiló

SIMON BALÁZS: ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEK

Érdemes az első mondatban kijelenteni: Simon Balázs nagyon jelentős és nagyon jó költő volt, nevének és munkáinak a közelmúlt olyan életművei mellett van a helye, mint Borbély Szilárdé vagy Térey Jánosé. De ahhoz, hogy erről meggyőződzhessünk, tudni kell, hol érdemes kinyitni összegyűjtött verseinek vaskos kötetét. Ha ugyanis valaki az első oldalakon kezdené olvasni, jó eséllyel el sem jutna a valódi értékekig, merthogy a könyv első fele, sőt inkább kétharmada vagy érdektelen, vagy egyenesen olvashatatlan, az életművel ismerkedők számára egyáltalán nem ajánlott, a többieknek is csak akkor, ha szeretnék megérteni, honnan indult, milyen akadályokba ütközött, hogyan kísérletezett, és futott zsákutcákba ez a később messzire és magasra jutó költészet. Az 1997-es *Makdír* az első olyan kötet, amit érdemes újraolvasni, az ezt követő, 1998-as *A terep* jelenti az életmű csúcását, de kiemelkedő a 2000-ben megjelent *Például a galamb* is. A posztumusz *Halálgondola* szintén fontos kötet, de már nem éri el az előző kettő színvonalát. Ennek a sajnálatosan rövid pályának tehát volt 4–5 egészen jó éve, 2–3 nagyszerű kötete, ezek emelték Simon Balázst a legfontosabb kortárs költőink közé. Egy olyan időszakban, a kilencvenes évek második felében tehát, mely inkább a játékos, ironikus, a szövegközi játékokat kedvelő és kereső, talán leginkább Parti Nagy Lajos nevével fémjelezhető versnyelv aranykora volt, amikor minden komoly, önmagát komolyan vevő, a költészet bármiféle hivatását, feladatát, a költő bármilyen küldetését, kiválasztottságát emlegető mondatot gyanú, sőt gúny vett körül. Márpedig Simon épp ezt az utóbbi utat járta: a verset és önmagát is komolyan vette, az iróniát nagyritkán, az öniróniát viszont sosem engedte be a költészetébe, viszont eleinte nagy szavakkal szeretett volna nagyot mondani olyan nagynak képzelt dolgokról, mint az ókori mítoszok világa, a történelem, a hősiesség, a küldetés, a kiválasztottság, a hűség. Később valóban fontos téma talált rá, a betegség és a halál – erről már indokoltan beszélt megrendülten, komolyan, a sors és a sorstalanság mélységeit kutatva, a lélek végső fájdalmának nyelvét keresve. Ennek ellenére sem sikerült áttörnie a kritikai érdeklődés falait, még az imént kiemelt kötetei is csak nagyon mérsékelt figyelmet kaptak, miközben az irodalmi fórumok akkoriban Varró Dániel, Orbán János Dénes vagy Karafiáth Orsolya verseit ünnepezték és díjazták.

2007-ben a pesti bölcsészkar irodalmi lapja, a *Puskin utca* szerkesztői és szerzői fedezték föl maguknak egy tematikus szám erejéig Simon Balázst, akiben az akkor induló, mások mellett Krusovszky Dénes, Simon Márton, Szabó Marcell és Nemes Z. Márió aktív jelenlétével szerveződő Telep-csoport az egyik kapcsolódási pontját látta, hiszen ők mindnyájan egy újfajta komolyságra, vagyis a játékoság ellenében a pátoszmentes, mégis tragizáló, a személyes sebekről, traumákról, megoldhatatlan problémákról beszélni tudó költői nyelv megtalálására törekedtek. 2021-ben az *Alföld* szentelt tematikus számot az életműnek, vélhetően nem függetlenül a Jelenkor Kiadó ezzel párhuzamos vállalkozásától, az összegyűjtött versek kiadásától. Szomorú látni, hogy ezen a két-három próbálkozáson kívül más nem történt az életmű felszínen tartása érdekében, és még szomorúbb, hogy ezekben az alkalmi projekteken

nagyrészt ugyanazok a szerzők vesznek részt, vagyis csakis azt a nagyon szűk kört sikerül megszólaltatni, akik már Simon Balázs életében is, barátként írtak és beszéltek róla. A gimnáziumi osztálytárs, Jánossy Lajos, aki a mostani kötet utószavát is elvállalta, a nagyrészt szintén személyes húrokat pengető Márton László, Vörös István vagy Sándor Iván, akik így együtt egy zsenitudatú, arrogáns, narcisztikus, kifejezetten öntudatos, másokkal gyakran durván, megalázóan bánó ember portréját rajzolják elénk, egy olyan költőét, aki őket a tehetségéről kisugárzásával és szövegeivel hamarabb győzte meg, mint a verseivel. A költészetnek nem csak poétikája, de szociológiája is van – ezek az emlékező esszék és interjúk ugyan keveset vagy inkább semmit sem mondanak Simon Balázs verseiről, de annál többet a személyes jelenlétéről, az őt körülvevő hálózatokról és azokról az akadályokról, melyek a könyveiről folyó kritikái beszéd kibontakozását is nehezítették.

Pedig már az 1992-ben megjelent első kötet, a dacos című *Minerva baglyát faggatom mégis*, de még inkább az 1994-es *Nimród* kapcsán el kellett volna minél többeknek mondania, hogy a műveltség önmagában kevés, de még a szorgalommal együtt is kevés, ezekből jó és értékes költészet nem fog születni. Hiába mondják el a barátok, vélhetőleg a saját legendáját építő költőt ismételve, hogy Simon tízévesen már Heideggert olvasott, persze németül, mégiscsak a kevés kritikusan megszólalók egyikének, Rába Györgynek van igaza, aki úgy fogalmazott [*Holmi*, 1998/9, 1334.], hogy az első két Simon-kötetnek az volt a legfőbb problémája, hogy a „zaklatott versbeszédet” nem indokolta a téma rendkívülisége vagy a megszólalás kivételes alkalmá. Rába, nagyon helyesen, „kulturális ihlet”-ről beszél, vagyis arról, hogy a szerző inkább csak kereste a témáit, ahelyett, hogy azok belülről jöttek volna. Így aztán minden szöveg ’keresettnek’, kierőszakoltnak, mondhatni, indokolatlannak tűnik, más szóval: alkalminak.

A *Nimród* félreértett bizonyítási vágyról, nagyot mondani akarásról, magamutogatásról árulkodik, egy tehetséges versíró igényes, nagyformátumú, teljességgel utánozhatatlan kísérletéről, egy dühöngő versgyárról, amiből épp a líraiság, a személyes érintettség, a belátás, a párbeszédképesség és -igény, az arányérzék, a jóízűség, az alázat és az önkontroll hiányzik. Így ez csak egy monumentális, olvashatatlan mű, amit távolról lehet ugyan tisztelni, amit el lehet ismerni nagy tudást, sok energiát és időt követelő, valóban utánozhatatlan, egyedi alkotásként, de nem lehet szeretni. Ez egy kudarc, egy rossz mű, és azért rossz, mert a szerzőnek nem volt valódi, a mai olvasó számára is releváns mondanivalója a témájáról, a hőseiről, de még arról a formáról és nyelvről sem, amit használt. Egy bizonyára rendkívül művelt, de biztosan rendkívül szorgalmas szerző mindenképp verset, sőt könyvnyi verset, egy egész eposzt szeretett volna írni, de az őt gyermekként elvarázsló mítoszokon, ókori történeteken kívül nem tudott miről beszélni, így az olvasmányélményeiből kiragadott történeteket írta újra, egyáltalán nem közismert, sőt csak szűk tudós körökben ismert hőseket szólaltatott meg, vagyis afféle szerepverseket írt. A kötetvégi vaskos jegyzetei arról árulkodnak, hogy ezzel a problémával, vagyis a szerző és az olvasó ismeretei közti szakadék létevel ő maga is tisztában volt – a mankónak odadobott információk azonban lekezelőek, bántók, arrogánsak. Sőt azt a benyomást keltik, hogy a szerző maga sincs a tudás teljes birtokában, az előnye csak annyi, hogy a könyve születésekor épp egy könyvtárban ül, és a megfelelő lexikonokból kimásolja mindazt, amivel, ma úgy

mondanánk, menőzni tud. Amitől tiszteletet és elismerést vár. Félreértés ne essék, lehet filológiai és történelmi felkészültséggel elbeszélő költeményt, eposzt vagy regényt írni, de csak úgy, ahogy például Spiró György írta a *Fogságot* – pont, hogy felszabadítani, elmondani, hozzáférhetővé, a mű részévé tenni azokat az ismereteket, amelyek a megértéshez feltétlenül kellenek.

Márton László baráti szavain keresztül is átsüt Simon Balázs költői személyisége: „kissé gógös is volt és türelmetlen mindazokkal szemben, akik nem tudták felvenni vele a versenyt, ugyanakkor nem kísérték kellő odaadással megnyilvánulásait”. [*Puskin utca*, 2007/1, 16.] Hiszen ő hazai pályán mozgott, így nyilván senki nem tudta felvenni vele a versenyt, vagyis mindenkitől elvárta, hogy teljes odaadással és nagyrabecsúlással fogadják a verseit. Ha valaki ennyire agresszíven, dölőfősen, a sznobságtól sem megriadva teszi kirakatba a könyvtári vagy a kávéházi műveltségét, netán a családi örökségét, az alighanem azt szeretné, hogy ne is lássuk a mögötte lévő hiányt, adjuk meg magunkat, ismerjük el kompetenciahiányunkat, és persze ismerjük el nagy költészetnek a számunkra úgyszólván érthetetlen, beláthatatlan, megközelíthetetlen műveket. Hajdu Péter joggal fogalmaz úgy, hogy e költészet legnagyobb, önmaga épített csapdája, hogy kizárja azokat az olvasókat, akik nincsenek megközelítően teljes birtokában a megidézett műveltséganyagnak, hiszen igazán kevés érthető abból a párbeszédből, melyből csak a kérdések vagy még gyakrabban csak a válaszok kommentárjai hallatszanak. [*Alföld*, 1999/4, 64.]

Az 1996-os kötet címében szereplő „lectisternium” szó is ebbe a sorba illik: lexikon kell hozzá, márpedig lexikkal olvasni egy verset, pláne egy verseskötetet, senki sem szeret. Ne felejtjük el, ma már nem a kilencvenes éveket írjuk, és ha a fentebb azt mondtam, Simon Balázs versei számunkra rossz időszakban, a játékos-ironikus költészet aranykorában jelentek meg, akkor a mostani gyűjteményes kötet mögötti kiadói ajánlat az lehet, hogy olvassuk a mai közegben újra az akkor talán idegennek ható verseket. És tény: az irodalmi közeg ma sokkal elfogadóbb az efféle beszéd-móddal kapcsolatban, a műveltségnek, legyen az operai (Csehy Zoltán), képzőművészeti (Kántor Péter, Lanczkor Gábor), filozófiai (Rakovszky Zsuzsa, Schein Gábor) vagy mitológiai (Borbély Szilárd, Kerber Balázs) újra van tere és közönsége. De más Mahlerre, Puccinire, a Tate Modern festményeire vagy a görög istenekre utalni, mint I. Tukulti-Ninurta asszír királyra vagy Antarára, az arab vitézre. Mert míg előbbieket, mondjuk úgy, az általános műveltség részei, utóbbiak csak nagyon kevesek csemegéi. Ez a helyzet sodorta aztán Simon Balázst olyan méltatlan helyzetekbe, mint amikor, például a *Jelenkor* 1996/5-ös számában *Önarcpoétika* címen magyarázta, ki kicsoda a verseiben, ki miért és mennyire fontos, majd jegyezze meg, sértődötten, hogy a verseit, amelyekből ő az esszéiben bőven idéz, senki más nem idézi. Régen rossz, mondta a kor ízlése, ha a szerzőnek ilyenformán kell megtámogatnia a munkáit. És ez a vélemény máig sem változott.

Vagyis a *Makdír* című kötetnél érdemes elkezdni az olvasást, a 650 oldalas kötet 450. oldalán. A zsákutcából visszafordulva itt tudott Simon végre párbeszéd-kepes, nyitott, az olvasót nem földbe döngölő, hanem az együttgondolkodásra hívó versnyelvet kidolgozni. Együtt gondolkodni ugyanis csak közös alapokon állva lehet. Persze a „makdír” szó is szótár után kiált, de magában a kötetben már sokkal-sokkal könnyebb tájékozódni, mint a korábbiakban. A versek formai kerete ugyan hasonló

maradt, vagyis egy-egy 18–25 soros, nagy lélegzetvételnyi mondat jelent egy-egy verset, maguk a mondatok egészen más felépítésűek. A *mi Lakománk* – *Lectisterni-umban* még a megakadások, az önpontosítások, a mellérendelések, a kimondásért folytatott küzdelem érződik, addig a *Makdírban* a hosszabb, alárendelő tagmondatok a jellemzőek, melyekben a kötő- és az utalószavak is segítik a tájékozódást. Átgondolt, pontos fogalmazást találunk tehát a korábbi görcsősséggel szemben. Itt azonban előkerül az a kérdéskör, ami aztán Simon minden további versét meghatározta: a betegség és a halál. Ebben a kötetben a saját, kevés túlélési esélyt adó betegsége, az agyrák és az agyműtét [az első ciklusban], illetve az anya korai halála [a másodikban].

Ez a két téma ráadásul lehetőséget adott a szerzőnek arra is, hogy élő és ismert hagyományokhoz kapcsolódjon, hogy az olvasók számára is ismerős, ezért könnyebben érthető formai és retorikai eszközkészletet használjon. Már nem volt szükség a magamutogatásra, a bűvészkedésre, a virtuóznak látszó megoldásokra, elég volt a megtalált élmény- és gondolati világot egy, a szokványostól csak kicsit eltérő, de ettől az eltéréstől mégis egészen egyedi és erős versnyelvvvel verssé formálni. Nem kérdés, hogy ez a folyamat a nehezebb, valódi tehetséget, kreativitást és innovációt kívánó, és Simon Balázs épp azért vált nagy költővé, mert meg tudta oldani a feladatot. Innentől kerülte a maníros, szépelgő fordulatokat, még szigorúbban utasította el a nyelvi és formai játékokat, beleértve a rímet is, és bár a versek a hagyományos értelemben nem a fülnek szólnak, nem dallamosak, nem harmonikusak, a simoni forma mégis jól felismerhető dallamot eredményez. Jellemző lesz rá a hétköznapi tárgyak és események keresése, ezekből, például egy postaláda kiürítéséből vagy a WC-tartály mechanikai hibájából elindulva bont ki a két nagy témájához kapcsolódó tapasztalatokat, válaszokat. Közben a teremtő költő póza mellé a műtéthez kapcsolódó versekkel kezdődően felnő az orvos mint életet adó, ezért isteni hatalommal bíró személy. Ő egészséget ad, megment, a másik a betegségről, a halálról és a halottról folyó beszéddel lelki békét ad, a kétségbeeséstől ment meg.

A verseskötetek gyors egymásutánban követték egymást, a *Makdír* után alig egy évvel, 1998-ban jelent meg *A terep*, amit az imént az életmű csúcának neveztem. Meglepőt vagy kifejezetten újat ez a gyűjtemény nem hozott, de letisztult mindaz, ami az imént még némileg átmeneti, bizonytalan, kísérleti volt. A kötet formailag olyannyira egységes, hogy, pláne az összes versek között olvasva, akár egyetlen ciklusnak is tekinthető: minden vers egy sokszorososan összetett mondat, ezek a láncszemek erejével kapcsolódnak össze, naplószerű narratívát sejtetnek. A kötet tartalmi egységét pedig a többször megírt érzelmi helyzetek adják. Ez a helyzet a betegsége miatt a lakásába szorult, egyre magányosabbá váló emberé, aki szűk környezetét, a "terepet" igyekszik feltérképezni, otthonossá tenni, megismerni és megérteni, közben pedig a legszemélyesebb problémáiról beszélni. Itt már nincsenek görög vagy latin istenek, nincsenek még bibliai utalások sem, csak a mottók maradnak, a leggyakrabban Celan-versekből vett idézetek. Vagyis *A tereptől* kezdődően tudatosan leszűkül az idézett művek köre, és az idézetek, utalások a verseknek nem díszítőelemei, hanem aktív részesei lesznek egy-egy, az olvasók számára is ismerős hagyományt vonnak be a dialógusba. Ezek a tájékozódási pontok keretet adhatnak például egy-egy különleges szóalkotásnak vagy néhány akrobatikusabbnak tűnő nyelvi leleménynek, melyek legfőbb szerepe nem a lazább hangvétel megjelentetése, hanem a tragikus hangoltság ellenpontozása.

Simon Balázs költészetének megértéséhez és értékeléséhez elengedhetetlenül fontos az intertextualitás jelenlétének megértése, ami az életmű utolsó két-három kötetében tehát átalakult. Az idézetek, a mottók és az ajánlások itt formálják monológyszerűből párbeszédszerűvé a költői nyelvet, ez a párbeszéd azonban a beszélgetés egy sajátos esete: faggatózás. A Simon-szövegek ugyanis rendre kérdéseket fogalmaznak meg az elődszövegek számára, majd a sohasem igazán megnyugtató válaszok készítetik őket a továbbmondásra vagy a válaszok korrigálására, újrafogalmazására. A részben betájéoló, részben ellenőrző funkciót ellátó idézetek újszerű használatára talán a legjobb példa éppen az, amit Balogh Piroska is említ [ÉS, 2000/36.] a következő, *Például a galamb* című kötet *Zrínyi-féle prés* című verséről írva. E vers mottója a „Befed ez a kék ég, ha nem fed koporsó...” Zrínyi-verskezdet, első sorai pedig ezek: „már nem fedez a / Kékség, elvékonyult leplén át- / Szítal a kvarcos fönti hidegség”. Fontos, hogy itt nem kell az idézet megfejtéséhez a könyvespolchoz rohanni, Simon minden szükséges információt elénk tesz, másrészt láthatjuk, hogy a vers szövege mintegy kommentálja a mottóban közölt idézetet, eltávolító alakzatokat alkalmazva. Ilyen alakzat például a kétféle versnyelv [tudniillik itt épp Zrínyié és Simoné] teljes elválását szavatoló önreflexió, ami nyilván semmilyen formában nem szerepelhetett volna egy tizenhetedik századi versben, de persze egy tizenkilencedik századiban sem: „Először arról akartam írni, hogy / Az ég szorít, akár egy abroncs”. És mindez egy olyan hasonlattal – „szorít, akár egy abroncs” –, mely viszont a kortárs költészetben hangzana e retorikai megoldás nélkül felettébb közhelyesnek. A *terep* és a *Például a galamb* újdonsága éppen az az életművön belül, hogy az ezekben olvasható szövegek a rejtett és nyílt idézeteknek köszönhetően nem talányosnak és távolinak hatnak, hanem teltebbé, testesebbé és nyitottabbá formálják a verset, hiszen az idézett szöveg többé nem megfejtésre váró, rejtvénytyszerű elem, hanem épp ellenkezőleg, már megjelenítettségében is beszédes és mindenkor beszédre fogott, alakítható és kérdéssé tehető nyelvi anyag.

A kötet egységét jelzi, hogy az ezeket a köteteket átjáró egzisztenciális bizonytalanság a grammatika szintjén is jelen van. Az írásjelek keverednek, egy-egy vessző itt-ott elmarad, mondhatni véletlenszerűen, ami csak erősíti a szövegek amúgy is erőteljes alulretorizáltságát. Az idegen nyelvű töredékek jelenléte ezekben a versekben még a nemértésük esetén sem zavaró, a szöveg az idegen szövegész ellenére is működik, érthető, közvetlenül befogadható. Ez a rejtélyes közvetlenség, ami e líra privát jellegével, zártságával szemben különösen hangsúlyossá lesz, Simon Balázs verseinek egyik legfőbb varázsa.

A még ekkor is csak harmincas éveie elején járó fiatalember verseiben tulajdonképpen a beszéd folyamatossága áll szemben a néma kétségbeeséssel, vagyis a kötet voltaképp egy hosszú monológ, zajkeltés a csend erejével szemben. Erre az értelmezésre erősít rá, a zajkeltő monoton beszédbe szűrődnek be mindenféle idegesítő zajok és fények – kutyaugatás, a szellőztető zúgása, a sarkon beforduló busz reflektora és más –, amelyek folyton arra figyelmeztetnek, hogy a magába forduló, gondolkodó ember mennyire nem tud a nagyváros gépiesen zajló életéből kiszakadni, mennyire befolyásolják az életét és a gondolatait a szomszédoktól vagy az utcáról hozza is elérő banális események. De ezek a csak körvonalakban látható hétköznapi történetek az idő múlását is érzékeltetik, ami azért fontos, mert

a betegség tapintható jelenléte épp azt a kérdést teszi fel újra és újra, hogy vajon mennyi idő van még hátra. Az ebben a megrázó kérdésben végre minden álca és álarc nélkül megjelenő személyesség emeli meg az utolsó köteteket, teszi őket a kortárs magyar költészet legfelsőbb polcára. Az idő múlik, a belső óra, ha lassabban is, de szintén ketyeg, egyre hosszabb a múlt, egyre több az emlék, miközben egyre rövidül a hátralévő idő, egyre kevesebb dolog történhet már. Simon Balázs illúziók nélkül, pátosz nélkül, önsajnálattal veszi tudomásul az élet végességét, a halál feltartóztathatatlan közeledését.

A közelmúlt magyar költészetében sajnos nem Simon Balázs volt az egyetlen, aki halálos betegen, a közelgő vég biztos tudatában írta utolsó verseit. Ezt az ismétlődő, ám drámaiságában mindig is egyedi szituációt Simon épp a vendégszövegek használatának módja, utolsó, életében megjelent kötetében a galambmetafora felépítése és használata, valamint az önreflexív gesztusok kimért alkalmazása alapján tette sajátját és eredetivé. Baka István és Petri György költészetének záró szakaszában íródtak a halálproblémával ilyen intenzitású párbeszédet folytató szövegek, bár a három szerző eltérő habitusa e mélységében talán meg sem ragadható problémára három különböző, noha különbözőségükben is egymást erősítő választ adott. Bakánál a halál közelsége dühöt, a betegség és a fájdalom az ezekkel szembeni gúnyolódást váltotta ki, de közben a líraisága erősödött, a versek „szebbek” lettek, a klasszikus formavilág kizárólagossá vált. Petrinél a halál a vicc tárgya lett, számára az elmúlás fenyegetése bárminemű ellenmozgást értelmetlenné tett, egy tény volt, ami semmilyen óvintézkedést [orvost, életmódváltoztatást] nem követelt, de a versek az utolsó években egyszerűsödtek, rövidebb, gyorsrímű, dalszerű szövegekké váltak. Simon Balázs pedig az elmúlás földi és égi dimenzióját, testi és spirituális vonatkozásait egybejátszva, roppant szélességű és súlyú költői anyagot megmozgatva, a szentimentális, kesergő felhangokat messze elkerülve próbálta saját halálvízióját megjeleníteni. De már *A terepben* leírta az egyetlen ilyenkor még érvényes axiómát, ami aztán az utolsó Petri-kötet címében köszönt vissza: „A részleteket végig kéne / Mondani, amíg lehet” [*A tűzkép*]. Vagyis mindhármukat összeköti a törekvés: írni, beszélni, amíg lehet.

2021-ben, a könyv megjelenésének évében még csak 55 éves lett volna, de az életmű akkor már húsz éve lezárult. A nekrológokban „hosszú, gyötrelmes” betegségnek leírt, majdnem tíz éven át tartó haláltusa, a reménykedő, mégis búcsúzó versek és verseskötetek a tragédia elbeszélését kísérelték meg. Az alkotásra adatott szűk másfél évtized ellenére is gazdag költészet a klasszikussá avató gyűjteményes kötet megjelenésével újabb esélyt kapott: a túlélésre, a megmaradásra, a kortársként kiérdemelt sikerek átmentésére egy irodalomtörténeti távlatú, valóban klasszicizáló értékelésre. A kiadó a maga részéről mindent megtett ennek érdekében, igényes, szép, pontos szöveggondozással, informatív utószóval ellátott könyvet adott ki, ami a következő évtizedekben is kézbe kerülhet majd. A megjelenés óta eltelt másfél évben azonban nem történt áttörés, csak elvétve jelentek meg ismertetések, de a valódi szembenézés elmaradt, az én itteni írásom is csak szerény hozzájárulás lehet ehhez.

Simon Balázs életében hat kötete jelent meg, a hetedik, a *Halálgondola* nagyrészt töredékes, félkész, nyers szövegei inkább csak függeléknek tekinthetők, minden jóindulat és illem ellenére sem lehet róluk teljes értékű művekként beszélni. Pont olyan az a kötet, mint az egész életmű: idejekorán félbe szakadt, sok-sok elvarratlan

szállal, kidolgozatlan ötlettel teli. Ha nincs a végzetes betegség, valószínűleg egészen másféle verseket olvastunk volna tőle már korábban is, és mások lennének az újonnan születők. De mindez csak spekuláció, nekünk a részletekből kéne egészet építeni, vagy egésznek tekinteni a részletet. *(Jelenkor)*

BEDECS LÁSZLÓ

Kihívások

AZ IRODALOMTANÍTÁS AKTUÁLIS KIHÍVÁSAI, SZERK. BODROGI FERENC MÁTÉ

A puhakötésű, szerkesztői előszót és 10 fejezetet tartalmazó könyv szerzői Bodrogi Ferenc Máté, Baranyai Norbert és Kovács Szilvia. A kötet „A Debreceni Egyetem fejlesztése a felsőfokú oktatás minőségének és hozzáférhetőségének együttes javítása érdekében” című projekt keretében készült, a Debreceni Irodalom és Kultúratudományi Tankönyvek sorozat harmadik darabja.

A szerkesztői előszó szerint elsősorban magyar szakos egyetemi hallgatóknak szánt oktatási segédanyag, melyet haszonnal forgathatnak a praxisban dolgozó magyartanárok is. „Átfogó körképet kíván adni” a magyarországi irodalomtanítás időszerű kihívásairól, problémáiról, választási kényszereiről. A kötetkoncepció 2012-től formálódott, tartalmi-szerkezeti felépítését meghatározóan a Fűzfa Balázs vezetésével megalakult IROM [Az Irodalomtanítás Innovációjának Országos Műhelye] és a ME [Magyartanárok Egyesülete] honlapjának anyagai: konferenciák, szakmai kiadványok, tanterv- és tananyagfejlesztések jelölték ki.

A cím „aktuális” jelzője számomra kettős értelmű. Egyrészt arra utal, hogy a 2020-as évek elején, a nemzetközi trendek kontextusában mi mondható el az irodalomtanítás céljairól, szerepéről, helyzetéről, problémáiról és lehetőségeiről. Másrészt hazai vonatkozásban ironikus olvasatot is megenged, hiszen a fejezetekben tárgyalt témák szinte kivétel nélkül több évtizede időszerű kérdései a magyar irodalomtanításnak, jelezve, hogy a paradigmatis, rendszerszintű változás lassan fél évszázada várta magára.

A nyitó fejezet [Bodrogi Ferenc Máté] az irodalomtanítás világtendenciáinak áttekintésével az irodalomtanítás tágabb kontextusát adja meg, melyben a további fejezetek kiválasztott csomópontokként elhelyezhetők. Erénye a vonatkozó szakirodalom széles spektrumát átfogó, szintetizáló igény, mely tágas horizontot nyit a témára.

Alapvetése [Gordon Győri János nyomán], hogy a világ irodalomtanítási gyakorlatában mára meghatározó törekvés az olvasóvá nevelés abból a célból, hogy a fiatalok életre szólóan „képesek legyenek érzékenyen viszonyulni az irodalmi szövegekhez”. Alan C. Purves és Gordon Győri tipológiáját követve, azt az irodalomelméletekben megjelenő modellalkotó komponensekkel [szerző – mű – befogadó – jelentés] összekapcsolva mutatja be a három legnagyobb irodalomtanítási rendszert. Így az imitatív [szerzőközpontú, nemzeti kánont követő], az analitikus [szövegközpontú, értelmező], valamint a generatív [befogadóközpontú] modellt. Ebben az összefüggésről részletezi tovább az egyes komponenseknek az irodalomtanítás céljait és tananyagszervezési irányait is kijelölő vonatkozásait: milyen célból, mit, miért és

hogyan olvasunk az irodalomtanulás folyamatában. E felosztásokat végül a kulturális örökség közvetítését, a szépirodalmi kánon átörökítését célul tűző cambridge-i, illetve a nem fikciós és nem kanonikus szövegeket is beemelő, az egyéni kommunikációs készség és a kreativitás fejlesztését céljának tekintő londoni „iskola” 20. századi opozíciójába csatornázza be. Mivel az irodalomtanítás „intézményesített civilizációs gyakorlat” is, áttekinti az irodalomtanítás nemzetközi megvalósulásának gyakorlatait, megállapítva, hogy valamennyi modell eklektikus, változó hangsúlyokkal mind a cambridge-i, mind a londoni „iskola” elemei felfedezhetők bennük.

A *Problémák és dilemmák* alfejezet az irodalomtanításnak a világban a 21. századra jelentősen megváltozott társadalmi közegével, illetve szerepével vet számot. Sorra veszi azokat a mérföldkönek tekinthető hazai szakmai megnyilvánulásokat is, amelyek a kortendenciák kihívásait először azonosítják, azokra először reflektálnak, majd összefoglalót ad a mai magyar irodalomtanítás kétségtelenül legfontosabb, sok éve velünk élő dilemmáiról. Egy szlovákiai magyar iskolákban bevezetett oktatási program [2015] példájával érzékelteti a gyökeres változtatás szükségességét és lehetőségét, de bátran lehetne hivatkozni a szlovéniai magyartanítás nemrégiben elkészült tantervére vagy a Babeş-Bolyai Tudományegyetemen zajló tantervi reformmunkálatokra és tankönyvfejlesztésekre. Mint ahogy megkerülhetetlen a SuliNova, majd Educatio Kht. *Szövegértés-szövegalkotás kompetenciafejlesztő oktatási programcsomagja* is.

A következő alfejezet vázlatos pedagógiatörténeti áttekintést ad az irodalom tantárgy hazai előzményeiről és kialakulásáról a káptalani iskolák középkori klerikusműveltségétől napjainkig. A szerző rámutat arra, hogy az önálló tantárgyként alig másfél évszázada létező, eleve több területet szintetizáló irodalom tantárgy tanítását hazánkban a 20. század utolsó negyedéig a pozitívista, szerzőközpontú irodalomtanítási modell uralta. Míg az 1960-as évektől [jelentős társadalmi változások nyomán] a világ számos országában a befogadót középpontba állító modell bontakozott ki, Magyarországon több innovatív kezdeményezés ellenére sem történt paradigmaváltás. Bodrogi nem tér ki az okokra, így az oktatáspolitikai környezet 2012-től, majd 2020-tól való gyökeres megváltozására [*Nemzeti alaptantervek*], holott ez a közelmúltban újraéledő ideologikus és előíró szemlélet jelenleg a modernizáció minden lehetséges útját elzárja, és a magyartanítással kapcsolatos innovatív törekvéseket szakmai műhelyek, illetve az oktatási dokumentumokban foglaltakat személyes döntésekkel szabotáló irodalomtanári gyakorlat körébe utalja.

Az összegzés előtt külön részfejezet tárgyalja Arató László 12 tézisét [Magyar Olvasástársaság konferenciája, 2002] és az azt követő Veres Andrással való vitát. Bár a 12 tézis máig az egyik meghatározó, fájóan érvényes dokumentuma a 21. századi magyar irodalomtanítást érő kihívásoknak, a tanulmányban kijelölt helyén, az összegzés előtt talán nincs a legjobban pozicionálva. Úgy vélem, jobb helyen lett volna a *Problémák és dilemmák* alfejezetben.

A második fejezet [Bodrogi Ferenc Máté – Kovács Szilvia] a tananyag-elrendezés és tantervi logika kérdéseit veszi számba. Fenyő D. György nyomán jelzi, hogy a tantervi vitákban a céladás és a szabályozás kérdései mellett rendre felmerül a kánonképzés és a tantervi tartalom, a kompetenciafejlesztés és az ismeretátadás viszonyának, a magyar és világirodalom arányainak problémája. E vitákban megfogalmazódik

a nemzetközi trendek gyakorlatában már működő, nem kronologikus tananyagrendező elvek igénye: tematikus, attitűdinális, befogadó-központú, problémacentrikus, kompetenciaalapú, koncentrikus, spirális, teraszos, moduláris.

A szerzők a magyarországi és nemzetközi helyzet összevető áttekintésével mutatnak rá arra, hogy a magyar irodalomtanítás összképe az 1950-es tantervig [szovjetizáció] nem jelentett kizárólagosan kronologikus elvű irodalomtörténet-tanítást. Például a 19. század második vagy a 20. század első felében többnyire csak két évig tanítottak irodalomtörténetet, amit grammatikai, retorikai, stilisztikai, poétikai osztályok előztek meg. Az elidőző, minőségi szemléletre példaként idézik, hogy az 1879-es nyolcosztályos gimnáziumi tanítási terv negyedik évfolyamán heti három órában a még élő Arany János *Toldiját* olvasták a tanulók, vagyis kortárs művet, ma elképzelhetetlen időráfordítással [Arató László]. Ma azonban a kronologikus elvű irodalomtörténet-tanítás uralkodik, melyben a tanulók „újraélik” az irodalomtörténet nagy elbeszélését. Hozzátehetjük, mivel e koncepció a teljesség bűvöletében és illúziójában él, szükségszerűen mennyiségelvű és elvégezhetetlen, tanárt és diákot rohanásra készítet.

Nemzetközi kitekintésben a kronologikus elv sehol nem kizárólagos, többnyire csak egy-egy tanítási szakaszt vezérel, mellette különféle „keresztsempontok”, megfontolások érvényesülnek. A szerzők e tanulságok mentén villantanak fel lehetséges alternatívákat. Ha a magyartanítás értékmérője a műértő, kompetens olvasóvá nevelés, akkor műveket, témákat, szövegeket, konvenciókat kell tanítani alternatív tananyag-szervezési elvekkel („kis elbeszélések”) és „mélyfúrásokkal” [Arató László], továbbá hangsúlyt kell fektetni a nagyobb motivációs erővel bíró kortárs és populáris művekre.

A fejezet néhány kritikai észrevételre is ösztönöz. Például megkerülhetetlen alapkérdés a tantervi logika tekintetében a tanterv előíró vagy szabad(abb) választási lehetőségeket adó leíró jellege, mert ez a tananyag alternatív szervezhetőségének szempontjából meghatározó. Átcsúszásnak tartom a drámapedagógia tárgyalását, hiszen alkalmazása nem tantervi, hanem módszertani-stratégiai kérdés [Bolton: *A tanítási dráma elmélete*, 1993], ahogy a szintén e fejezetben említett projektmódszer vagy kooperatív tanulás is. Így nem is a tananyagszervezésre, hanem a tanulás, a tudáskonstruálás folyamatának szervezésére és módszertani megfontolásaira vonatkozik.

Az egyetemi metanyelv középiskolai „lefordíthatóságára”, azon belül a tanárjelöltek módszertani képzésében is fontos kérdéskultúrára fókuszál harmadik fejezet [Kovács Szilvia]. Azt vizsgálja, miként hasznosulhat az egyetemen elsajátított irodalomelméleti tudás és szaktudományos nyelv a középiskolában kialakítható, kérdéskultúrában megjelenő értelmezői gyakorlatban. A szerző példákkal világítja meg az irodalomolvasási módok és a tudatos, szakszerű kérdésfeltevés közti összefüggéseket. Rámutat, a tanári kérdésfeltevés mintát ad a tanulóknak a szöveg számukra való jelentésének kibontásához. Figyelme utalásszerűen kiterjed az értelmező kérdésés interakcióinak árnyaltabb lehetőségeire is: tanár–diák(ok), diák–szöveg, diák–diák. Az olvasási módok szerint bemutatott kérdésblokkok tárgyalása világos, a hermeneutika vonatkozásában több módszertani lehetőséggel is kiegészül. Különösen itt válik nyilvánvalóvá, hogy az irodalomelméleti transzfer problémája nemcsak a kérdéskultúrában, hanem az értelmezői folyamatok során alkalmazott szakmódszertani stratégiák, módszerek, eljárások, tevékenységek vonatkozásában is értelmezhető volna. Például érdemes

lenne továbbgondolni egy-egy újraolvasó, szaktudományi értelmezés tanulási modulokba történő átalakításának lehetőségét is. (Lásd Árkadia Mesterkurzus.)

A szerző narratológiai példái (Genette) további jól hasznosítható eligazodást adnak a transzfer lehetőségei szempontjából. Termékenyek e szempontból a Mikszáth-novellához kapcsolódó, szakszerű kérdések is. Kis pontosítás: a *Péri lányok szép hajáról* jelenleg nem szerepel a középiskolai tananyagnak sem a kötelező, sem a kiegészíthetően választható részében.

Performativitás és irodalomtanítás – az elmélet másikja címet viseli (Bodrogi Ferenc Máté) a „receptív esztétikai találkozásra” mint reflektált élményközpontúságról elméleti és gyakorlati áttekintést adó negyedik fejezet. Rámutat, hogy a fesztiválizáció (irodalomórai vagy azon kívüli) alkalmainak főszereplője maga az eredendően is „történi, felhangzó szépirodalom”. A tananyag ilyen elvű kínálása interaktív, kreatív, produktív alkotások létrehozásával egyedi élményt, örömet ad, bevonja és motiválja a diákot. Jelenvalóvá teheti régmúlt korok irodalmát is, így hatékonyan járulhat hozzá a fiatalok kultúrafogyasztóvá, kultúráteremtővé válásához (Arató, Füzfa, Gordon Győri).

A szerző a Bahtyin-féle karneválfogalomtól (ünnepe, játék, bolondozás, kacagó nyelv) a diszkurzív (hermeneutikai, szellemi-nyelvi) és performatív (dologi testi, zsigeri) szemléletmódokon át körbejárja, ütközteti és újraprendezi a témához kapcsolható irodalomelméleti vonatkozások széles skáláját, érintve többek közt a medialitás vagy a flow egyes aspektusait is. Gondolatmenetének kiindulópontja, hogy az irodalmi szövegekkel való találkozás elsődlegesen nem nyelvi, hanem közvetlen, komplex (zene, látvány, mozgás, tér), testi-zsigeri: részvételre, összetett jelenlétre irányul. A testi-szellemi „akciót” előtérbe helyező Pfeiffer álláspontja alapján részleges kritika alá veszi Gadamer, Jauss és Iser hermeneutikai, illetve recepcióesztétikai nézeteit. Bemutatja Gumbrecht „esztétikai élmény” fogalmát is, ami szemben a hermeneutika „esztétikai tapasztalat” fogalmával – az interpretálás megkerülhetetlensége mellett – szintén a közvetlen jelenlétet, az érzékekre ható „fizikai érintést”, az „extrém időbeliséget”, az „intenzitásérzést” („igézettség”), a felemelő, élményszerű találkozás elemi fontosságát hangsúlyozza, ami a kreativitás forrásvidéke is. Az érvelés meggyőzően bizonyítja, hogy a csúcselmények és a hermeneutikai csúcsteljesítmények (élmény és értelmezés) egymást követő, feltételező, átjáró és körkörös erősitő összetevők, illetve hatások. Mindez annak belátásához vezet, hogy az irodalmisággal való találkozás és kreativitás első („inspiráló vagy provokáló”) fázisának olyan élménynek kell lennie, ami elemi erővel érinti meg a testet, és kirántja a diákot életének mindennapiságából. Ezt az elemi találkozást kellene követnie egy újszerű, motivált, mély, értelmező hermeneutikai műveltsornak. Vagyis az irodalomtanulás szempontjából fontos volna a performatív élmény és a hermeneutikai tapasztalat együttese alapján újragondolnunk és újraértelmeznünk a tanulási folyamatok tervezését és szervezését, a szerző szóhasználatával: „menedzselését”.

A fejezetet záró, Arany János műveihez készült feladatminták (kreatív interpretáció, produktív társalkotás, projekt, mediális fordítás) a praxis szempontjából inspiráló példákkal támasztják alá, hogy a javasolt „újatervezés” valóban a jelenkori irodalomtanítás megújulásának egyik legígéretesebb, leghatékonyabb útja lehetne.

A kötelező olvasmányok kérdésköre a magyartanítás érzelmileg túlfűtött, a média érdeklődésével és laikusok vitájával kísért területe. Olybá tűnik, ehhez a témához,

akár a focihoz, mindenki ért. A *Vitás kérdések a kötelező olvasmányok körül* címet viselő ötödik fejezet [Baranyai Norbert] összegző szándékkal és rövid történeti áttekintéssel az e téma körüli dilemmákat járja körül. Mi következik a [gyakran helytelenül változtatlanak és változtathatatlanak tételezett] kánonhoz való viszonyulásból? Vajon a változtatás hozzájárul-e a nemzeti kultúra hanyatlásához? Vagy épp a változatlanság lehetetleníti el a tantárgy tanulásának megújulását? Mit kezdjünk a tanulók számára gyakran nyelvileg és témájában is idegen klasszikusokkal? Mit a kevésbé igényes, ám a diákok számára otthonosabb, fogyaszthatóbb népszerű [populáris] irodalommal?

A szerző a kötelező irodalom fogalmát [Gordon Győri nyomán] tágabb [a tantervben tanórai vagy otthoni elolvasásra és feldolgozásra előírt mű] és szűkebb [terjedelmesebb, otthoni elolvasást igénylő, előírt művek] jelentésben értelmezi. Úgy vélem, a szűkebben értett kötelezőket célszerűbb lenne házi olvasmányként megnevezni. Nem tartom pontos jellemzőnek azt sem, hogy a kötelezők olvasást követő feldolgozása több tanórát is igénybe vesz. Mert vajon milyen időráfordítással dolgozható fel érdemben például Vörösmarty *Gondolatok a könyvtárban* című verse, ha az nem frontális tanári prelegációra, hanem a tanulók interaktív-reflektív értelmező munkájára épül? A szűkebb-tágabb megkülönböztetés a hivatkozott szakirodalom fényében mára azért is problematikus, mert nem veszi tekintetbe a jelenlegi alaptanterv előíró, alternatívákban sem gondolkodó jellegét, ami feleslegessé teszi a 2009-ben még érvényes különbségtételt [ugyanis szinte minden kötelező].

A kötelező olvasmányok listáját kanonizáló szándékkal esztétikai, ideológiai, pedagógiai és módszertani megfontolások egyaránt alakíthatják. A magyar irodalomtanításban mindig is meghatározóak voltak az ideológiai megfontolások [nemzeti, nemzeti-konzervatív, szocialista-marxista]. Az ideológiai szempontok lehántása és a tartalomválasztás nagyobb szabadsága szempontjából mérföldkőnek tekinthető az 1978-as tanterv és a hozzá készült irodalomtankönyv-sorozat [Szegedy-Maszácz és tsai], melynek törekvéseit folytatták a rendszerváltás utáni tantervi és tankönyvi innovációk: a kiválasztás és értelmezés központjába a szövegek nyelvi-esztétikai összetettsége, majd a befogadó és a szövegek párbeszéde került. A jelenlegi NAT azonban visszatért a nemzettudatot direkt módon formálni szándékozó szempontokhoz és az előíró tantervi szemlélethez. Ezért lett ellentmondásos a fejezetnek a kötelezők kiválasztását szabályozó dokumentumokról szóló része [alaptanterv, kerettanterv, helyi tanterv, tanmenet]. Ahol ugyanis nincs választási szabadság sem intézménynek, sem pedagógusnak, sem diáknak, ott minden merő formalitás, a tervezés gyakorlatilag kimerül a tananyag ütemezésében és a feldolgozás időhiány miatt nagyon is korlátozott módszertani vonatkozásaiban.

A fejezet jól strukturáltan, világosan mutatja be a kötelező olvasmányok kiválasztásának és az irodalomtanulás lehetséges céljainak összefüggéseit, a kötelezők kiválasztásának az egyes célokkal adekvát preferenciáit. További hasznos, módszertanilag igényes része a kötelező olvasmányok feldolgozási lehetőségeinek tárgyalása [mást, részletet, szövegpoétikát, adaptációt, hangos könyvet], valamint a fontosabb motivációs lehetőségek értelmező, jó példákat is felsorakoztató számbavétele [aktualizálás, élményalapú feldolgozás, kreatív feladatok, játékosítás].

Az olvasóvá nevelődésnek, a belső motiváció erősítésének régóta szemléletbeli alapkérdése a populáris kultúra jelenléte a tananyagszervezésben. Az egyébként

remek hatodik fejezet [Baranyai Norbert] arra vállalkozik, hogy körbejárja a kérdést: milyen pedagógiai-módszertani lehetőségeket kínálhat a populáris kultúra beemelése az irodalomtanulásba, illetve milyen produktumai hasznosíthatók az irodalomtanulás folyamatában. A szerző tisztázni igyekszik a fogalmi vonatkozásokat (magas- és alacsony kultúra, elit- és tömegkultúra, populáris kultúra), bemutatja a terminológiai sokszínűség mögött rejlő jelentéskülönbségeket, viszonylagosságokat és érték-felfogásokat. Kritikai vizsgálat tárgyává teszi az elit- és populáris kultúra értékalapú megközelítésére épülő közgondolkodást és a szakmai diskurzust, számba veszi a szembeállítás néhány jól ismert sztereotípiáját. Így például a populáris kultúra homogénnek tekintését [a produktumok és a fogyasztói célcsoportok sokfélesége helyett], a két kultúra szembenállásának jelenségét [az oda-vissza értelmezhető hatás-átjárás helyett], a populárisnak tekintett alkotások besorolásának történeti és változó jellegét, a jelentés egyszerűségének vagy összetettségének kérdését. Ezt követően meggyőző magyarázattal veszi sorra az érveket: miért is lehet helye, szerepe populáris szövegek olvasásának irodalomórán. [Csak utalás szintjén: érettségi vizsga kimeneti követelménye, olvasási kedv felkeltése, nyelvi-tematikus idegenségtapasztalat áthidalása, közös alaptörténetekkel, motívumokkal ajtónyitás a klasszikusokra, a diákok világára építés, a szövegelemzés alapfogásainak megtanulása, a tantárgy-közi kapcsolódások kibővítésének lehetősége.] A szerző előforduló problémaként említi az arányérzék megbillenését (nem szorulhat háttérbe a klasszikus irodalom), a tanulók érdeklődéséhez való igazodás kívánalmát, valamint a naprakészséget. Az elméleti keretek áttekintése után módszertanilag jól csoportosított, magyarázatokkal bemutatott, konkrét javaslatokkal is élő példákat olvashatunk a popularitás irodalmi felhasználására [ponyvaregények – lektűrök, képregények, megzenésített versek – dalszövegek – slam poetry]. A fejezet egészében eligazító és inspiratív, mintaszerű segítséget kínál a felhasználóknak.

Többek között az irodalom jelenébe való bekapcsolódás, a hagyománytörténésről való tapasztalatszerzés és a kronologikus tananyagszervezés kizárólagosságának megtörése szempontjából is kiemelkedő szerepe van annak, hogy a tanulók rendszeresen találkozzanak kortárs irodalommal. Még akkor is így van ez, ha a jelenleg érvényes NAT nem kínál erre túl sok lehetőséget. A hetedik fejezet [Kovács Szilvia] Grecsó Krisztián *Vera* című regényének elemzésével mutat konkrét példát arra, milyen megfontolások, összefüggések vezethetik az irodalomtanárt egy kortárs mű irodalomórai feldolgozásakor. A javaslat a 8. évfolyam tananyagába illeszti a *Verát*, és tematikusan hozza kapcsolatba Móricz Zsigmond *Légy jó mindhalálig* és Szabó Magda *Abigél* című regényével. Sajnos a javaslat adós marad annak felvázolásával, miként működhetne tematikus modulban összekapcsolva a *Vera* a Móricz- és/vagy a Szabó Magda-regénnyel. Miért tanítsuk a *Verát* az említett kötelezők egyike előtt, miért utána, esetleg párhuzamosan, vagy hogyan egészítheti ki ebben a kínálatban a kortárs a klasszikust, milyen kézzelfogható átjárókat kínálhat az összevető értelmezői folyamat? Mivel nyolcadikban az képzelhető el leginkább, hogy egy regényhez, annak néhány kérdést felvető részéhez kapcsolva olvasnak részleteket a másiktól, esetleg a másik kettőből jó lett volna ehhez is konkrétabb javaslatokat látni.

A tematikus kapcsolódásokhoz egyébként implicite ad támpontokat a szerző [pl. gyermek–felnőtt, hazugság–igazság, naivitás–realitás, otthonosság–idegenség,

titok–tabu], aki amúgy a Grecsó-regényből remek részletválasztásokkal és ötletadó értelmezésekkel csinál kedvet az adaptív tervezéshez [Béla bácsi születésnapja, Józef neve, Vera visszatérő álma]. Lehetett volna utalni a beavatás és a pokoljárás alaptörténetére is, hiszen eszerint mindhárom regény értelmezhető.

Kovács Szilvia ráirányítja a figyelmet néhány termékeny prózapoétikai szempontra is [pl. elbeszélői pozíció, szereplői viszonyok, nyelvi megalkotottság], ám itt is hiányolom a támpontokat adó utalásokat Móricz és/vagy a Szabó Magda művére. Szívesen láttam volna néhány feladatmintát, ami legalább felvillantja, miként válhat a szerző értelmezői közelítéséből tanulói tevékenységre tervezett olvasó–értelmező folyamat.

A generációkutatás eredményeiből kiindulva tesz alapvető megállapításokat a nyolcadik fejezet (Kovács Szilvia), bepillantást adva az irodalomtanulás számára mind a tanár, mind a diák szempontjából a mindinkább velünk élő digitális eszközök világába. A szerző a bevezetőben vázolja az internet világába „bedrótozott” „Z” generáció [1996–2010 között születettek] gyökeresen megváltozott tapasztalatszerzésének, gondolkodás- és olvasásmódjának, kommunikációjának és információkezelésének néhány jellemzőjét. Ehhez kapcsolja a fejezet célját: olyan online eszköz és konkrét feladat példaként való bemutatása, ami az irodalomtanulásban is alkalmazható tanórán és azon kívül. Az online interaktív feladatszerkesztők közül a szerző a *LearningApps Web 2.0* alkalmazás néhány termékeny lehetőségét ajánlja figyelmünkbe, ami tankockájával, idővonalával, puzzle-féle csoportos kirakóival támogatja a közös tartalomszerkesztést, a kooperatív munkát, a többirányú tudásmegosztást vagy épp a tanultak ellenőrzését.

A fejezet remek gyakorlati példái Arany János balladáinak feldolgozásához készültek. A bemutatott tankocka, szófelhő, fűrtábra, képregény és illusztráció már látványnak is üdítő, mintaként nemcsak informatív, de inspiratív is, továbbgondolásra, adaptív felhasználásra ösztönöz. [A fűrtábra használatának kitartható plusz megjegyzésekkel való alkalmazását teszi lehetővé az ingyenes goconqr.com alkalmazás]. A közzétett produktumokat kísérő szerzői magyarázatok árnyaltan mutatják be a felhasználás módszertani lehetőségeit és esetleges nehézségeit.

A példákban és magyarázatokban belátható, hogy az infokommunikációs technológia másfajta tanulási-tanítási stratégiákat tesz lehetővé, illetve követel meg. Tág teret enged az egyéni és társas tanulási utaknak és módszereknek [kooperáció, projekt, portfólió]. Kiegészítheti a tanulás tartalmát [pl. forráshasználat, forráskritika, hitelesség, netikett], valamint ösztönzi komplex produktumok létrehozását és széles körű megosztását.

A kilencedik fejezet (Bodrogi Ferenc Máté) témája a kreatív írás. A tágan értett kreatív írás fogalmát és szerepét exponáló bevezetőt követően a szerző hazai előzményként mutat rá a 18. század deákos kultúrájának „versengő utánzásaira” és a modernség olyan kreatív műhelyeire, mint Négyesy László vagy Lator László egyetemi szemináriumai.

Sári B. László nyomán részletesebben taglalja az amerikai felsőoktatásban intézményesült kreatív írás kurzusok két szakaszát. Az 1920-as évekig tartó írásközpontú első szakaszt, mely a kreatív írásra eszközként tekintett, pedagógiai célja az irodalmiságot mélyebben ismerő, kritikus írásra és gondolkodásra képes, hasznos életviteli-társadalmi készségekkel és beállítódásokkal felvértezett polgárok nevelése

volt. Abból az előfeltevésből indult ki, hogy az irodalmi szövegek megértéséhez „meg kell meritkezni” az alkotói tevékenységben, az írástanulást pedig a képződés [Bildung] részeként gondolta el. A kreatív írás második, íróközpontú szakasza összefonódott a könyvkiadással, a kritikai sajtóval. A piacszerűen működő amerikai film és reklámpar, irodalom és színház olyan „irodalmi mesterembereket” igényelt, akik a mesterség alapjait jól ismerték és e területek bedolgozói lehettek. A képzés céljaként előtérbe került a jövőben potenciálisan sikeres „írópalánták” képzése. Az egyetemi tanszékekről kulturális központokba kerülő kurzusok vezetésére nagy tekintélyű írók kaptak felkérést.

E két szakasz részletesebb bemutatását az indokolja, hogy a későbbiekben tárgyalt külföldi és hazai példák valójában e két felfogás valamelyikéhez kapcsolódnak, e felfogások elemeit dominanciájukban vagy épp keveredésükben viszik tovább. A Jyväskyläi Egyetem programjának célja például a jó és érzékeny olvasók nevelése, az írás köré szerveződő tudományos kérdések vizsgálata. Lackfi János „gyártás-szempon-tú” megközelítésében kiemelt szerephez jut az élő irodalommal való folyamatos kapcsolat, az irodalmi művek írástechnikai szempontú olvasása és a világra való nyitottság. Czimer Györgyi írásközpontú nézetei és fejlesztései jól láthatóan felhasználják a *Reading and Writing for Critical Thinking* [1998–2000] projekt hazai adaptációjának eredményeit is. Molnár Gábortól a lassú, elidőző, szisztematikus munka aspektusát, Dobozi Esztertől a fikcióteremtés [történetmondás] lehetőségét és örömét emeli ki a szerző. Megvilágosít, ahogy a kreatív írást mint alkotókészséget elméleti kontextusba helyezi: elsősorban Jauss recepcióelméletével és Csíkszentmihályi flow-fogalmával hozza összefüggésbe.

A *Műveleti tér* című rész mintegy összegzésként arra világít rá, hogy az írás nyelv, testi gesztus és eszközhasználat együttese. Olyan „csak »ránk váró« üres papírlap, műveleti tér, melyet be kell laknunk”. Vele és általa megismételjük azt a biológiai-szociokulturális folyamatot, melynek során kialakuló képességeink rutinszerű készségekké alakulnak: „egyre »kompetensebb« problémamegoldókká válunk, ötvözve a deklaratív [szófia] és procedurális [tekhné] tudásunkat a fronézisben”. A fejezetet záró kis feladatbank a praxisból vett konkrét példákkal, ötletekkel ad inspiratív betekintést a kreatív írás lehetőségeinek gazdag tárházába.

Úgy gondolom, hogy mivel a PISA kompetenciamérésein a magyar diákok szövegértésben tartósan az OECD átlag alatt szerepelnek, elemi érdekünk az írásközpontú programok, gyakorlatok, feladatok fejlesztő célú beemelése a tantervekbe. A kreatív írás, a gondolkodás és a jó szövegértés közt ugyanis szoros összefüggés van [aki jól ír, nagy valószínűséggel árnyaltabban gondolkodik, és jobban ért írott szöveget]. Ezért át kellene gondolni, milyen lehetőségek rejlenek e módszeregyüttes felhasználásában a szövegértés mint tanulási képesség általános fejlesztésére, hatékonyságának növelésére. Mivel pedig többnyire azért írunk, mert közlendőnk van mások számára, megkerülhetetlen beszélni a közreadás és a tanulók által gyakorolt szövegkritika aspektusairól is.

Film és szépirodalom párbeszéd-lehetőségei: Kosztolányi Dezső Édes Anna című regénye a Fábri Zoltán-féle adaptáció tükrében címmel olvashatjuk a könyv tizedik, záró fejezetét Kovács Szilvia tollából. A fejezet több izgalmas és termékeny szempont megmutatásával, majd egy nagyszerű részletválasztással [Anna álma] mély, érzékeny, a formanyelvek [regény–film] sajátosságait értő és kiválóan alkalmazó elemzést kínál. Valóban mintát ad arra, hogy az irodalmat tanító tanár hogyan léphet be egy regény

és egy filmadaptáció kölcsönösen egymást olvasó párbeszédébe. Ez az értelmező munka valójában egy több tanórára tervezett tanulási folyamatot előzhet meg. Itt sem kapunk viszont támpontokat ahhoz, hogyan is lesz ebből a megértésből [tudásból] tanulói aktivitásokra és kreativitásokra épülő folyamat az irodalomórán. Márpedig, ha a tanulási segédlet célközönsége a magyar szakos hallgató és a gyakorló kolléga, akkor hasznos lett volna ennek az amúgy mintaszerű értelmező munkának a praxis felé való módszertani kinyitása.

A könyv tipográfiája áttekinthető, a szövegek jól tagoltak, a fejezet- és részcímek eligazítóak. A szaknyelv mindvégig pontos, világos. Mintaszerű az egyes témák tárgyalásakor a fontosabb vonatkozó szakirodalom áttekintése. A fejezetek végén közölt bibliográfia az olvasó számára további részletes, elmélyülő tájékozódáshoz nyit utat.

Mivel nézetrendszerbeli kérdés, érdemes lett volna összefésülni az irodalomelméleti tartalmakat a korszerű, szintén a befogadót, a saját tudáskonstrukcióját folyvást le- és újraépítő tanulót középpontba állító pedagógiai fogalomhasználattal [Nahalka István: *Konstruktív pedagógia – egy új paradigma a láthatáron*, Iskolakultúra, 1997/2–4. szám]. Akkor például eltűntek volna az ismeretátadást, tanári utasítást preferáló műveltető igék [nem a tanár olvastat, a tanuló olvas, nem a tanár ismertet meg, a tanuló ismer meg], irodalomtanítás helyett/mellett a befogadóra fókuszáló irodalomtanulás kifejezés szerepelne, vagy a poroszos oktatásból itt maradt számonkérés szót felválthatta volna a beszámolás, bemutatás, prezentáció, értékelés vagy ön- és társértékelés. [Debreceni Egyetemi]

PETHŐNÉ NAGY CSILLA

Szerző a műben vagy mű a szerzőben?

GEREVICH JÓZSEF: *SZEMFÉNYVESZTŐ MŰVÉSZET. UTAZÁS SZERZŐK ÉS MŰVEK KÖRHINTÁJÁN*

Gerevich József új könyve arra csábít, hogy rögtön belelapozzunk. Látni akarjuk: mi van a címlapon megjelenő körhinta mögött? Már is van Gogh üres székeinek gyönyörű reprodukciójára bukkanunk, és ha tovább engedve kíváncsiságunknak az utolsó fejezet végére ugrunk, ott láthatunk egy másik üres széket, mégpedig a Gauguinét, ugyancsak van Gogh ecsetje nyomán. A szerző hat évvel ezelőtt írta *Teremtő vágyak* című könyvében: „Két üres szék indította el bennem e könyv megírásának gondolatát. [...] Ahogy az üres székek van Gogh és Gauguin találkozásának történetéről is beszélnek, más képeknél is rábukkantam két ember találkozására.” Az a kötet aztán trilógiává terebélyesedett, most pedig kezünkben tarthatjuk a vaskos, összefoglaló művet. Nézzük hát, mit gondol Gerevich József az emberi lélek és a műalkotás viszonyáról.

Tézismondattal indít: „A művész része a művének” [29.]; innen jut el a következtetésig, ez pedig az, hogy a művész *mindenképpen* benne van a műben, vagy közvetlenül [„kisebb-nagyobb, egyszerűbb” áttételekkel], vagy közvetve [„bonyolultabb áttételeken keresztül”]. Hozzáteszi: „Előbbi személyességnek, utóbbi személytelenségnek ne-

vezethetjük” [38.]. Vagyis: egyrészt a „közvetlen jelenlét” nem jelent áttételnélküliséget, másrészt a személytelenség nem jelenti azt, hogy a művész ne volna jelen a műben. Fontos és egyúttal vitatható megállapítások – sőt gyakran vitatottak is. Ez azonban csak tovább csigázza az olvasó kíváncsiságát, hiszen a második fejezet címe máris ennek bővebb kifejtését ígéri: *Személytelenség, személyesség és vallomásosság*.

Jellemző, hogy a gondolatmenetet a személytelenség leírásával kezdi, onnan halad az élet és a mű keveredésén keresztül a személyességig, a vallomásosságig, majd az önkifejezésig. Azért fontos a kiindulópont, mert a szubjektivitás kiiktatása, az élményeltávolítás mindig is alapvető eleme volt szinte minden művészetnek. Ha e könyv vezérfonalát nézzük, amely az alkotó művész és a megalkotott mű pontjai között feszül, alighanem axiómaként kínálkozik: ha az élmény nem távolodik el, akkor az nem is válhat műalkotássá, hanem az élet része marad. Ezért nem az a kérdés, hogy miért személytelen egy-egy mű, hanem az, hogy az axióma ellenére miért olyan feltűnően sok a személyességre törekvés. Hogy mit is jelent ez utóbbi, arra meghatározást találunk az 53. oldalon [minél több önéletrajzi mozzanat található egy műben, annál személyesebb], majd számos példa után definíciót kapunk a vallomásosságról is, mégpedig pszichológiai szempontból: akkor beszélhetünk róla, ha „az irodalmi [művészeti] alkotás olyan titkok bevallásának tere és kerete, amelyek az életben addig bevallhatatlannak, el- és kibeszélhetetlennek bizonyultak” [61.]. A fogalom filozófiai, irodalomelméleti és poétikai meghatározása nem pontosan ez, de nem is ellentétes az itt olvashatóval. Kölcsönösen gazdagíthatják egymást.

A harmadik fejezetben felsorolt és bemutatott nyolc motívumtípus is mind a műalkotás és a művészetén kívüli világ közötti térben jön létre – ez a kategorizálás indokolt is, mivel nem irodalomtörténész vagy művészettörténész írta a könyvet [ők más tipológiát használtak volna], hanem pszichiáter. Küzdjük hát le önkéntelen berzenkedésünket [ha van ilyen], amely nagyobb öntörvényűséget tételez föl a műalkotásról – most nem erről van szó. Természetesen minden műnek megvan a belső világa, de egyszersmind más, rajta kívül eső összefüggések határozzák meg a létezését. Ezekről szól a könyv, pontosabban a mű és az alkotó viszonyáról, ahogyan egy pszichológus vagy pszichiáter szemléli.

Ebből következik, hogy Gerevich minden műalkotást egy párbeszéd vagy interakció részeként értelmez [ezért mondhatja megalapozottan, hogy „a művészet parafrázisok végtelen láncolata” – 124.]. Nemcsak a művészet másolja az életet [ez kevésbé érdekes], hanem az élet is a művészetet – ez már sokkal izgalmasabb, és számos példát találunk rá a könyvben. Többek között erről szól a rengeteg egy bekezdésnyi történet. Mintha a művészet történetét olvasnánk egypercesek füzérévé alakítva. Ám ezek a történetek kérdésekre ösztönzik az olvasót. Én például meghökkentem, amikor Jane Austen *Bűszkeség és balítéletének* híres kezdőmondatáról („Általánosan elismert igazság, hogy a legényembernek, ha vagyonos, okvetlenül kell feleség”) azt olvastam: ez a húszéves regényíró „aktuális életprogramja” [196.]. Föltettem a kérdést: egy pszichológiai olvasat egyáltalán lehetővé teszi-e az ironikus olvasást? (Hogy Austent élvezzük-e manapság, jórészt ezen múlik. A mai néző ironikus látásmódjára építenek igen sikeres filmadaptációi is.) Aztán a következő oldalon megnyugodva láttam: nagyon is lehetséges az ironikus olvasat a tudós pszichiáter számára is. Esterházy Pétert már ő sem tudja [nyilván nem is akarja] az „ironikus távol-

ságtartás” kategóriája nélkül értelmezni. Azt pedig az irodalmár is kénytelen elismerni (így e sorok írója is): egy szöveget csak akkor tudunk ironikusan olvasni, ha tudjuk nem-ironikusan is. A tét végső soron az, hogy a szerző tudja-e saját élettörténetét így szemlélni és újraélni. És az alkotás folyamata, ahogyan a hús-vér ember életéből művészet válik, mennyire tudatos?

Erre kísérli meg a választ a negyedik fejezet, a *Spontaneitás és tudatosság*. Ahogyan Gerevich a bevezetőben írja: ennek a résznek a fókuszában a művész „élettörténeti beágyazottsága” áll a műalkotás összefüggésében [264.]. Itt válik el leginkább a pszichiátriai és az esztétikai közelítés. Amikor Petőfi azt írja, hogy „Gyermek vagyok, gyermek lettem újra”, az pszichiátriai szemszögből valóban értelmezhető „irodalmi regresszióként”, de a legtöbb irodalmár műves versformába öntött szerepjátszásról beszélne; Ravel repetitív komponálásmódja a *Boleró*-ban csakugyan lehet a progresszív degeneráció tünete [268.], de a muzikológusok valószínűleg izgalmas, úttörő kísérletként számolnak vele. Mind a két szakma tanulhat a másiktól, és természetesen az életrajzzal való számvetés minden művészet- és irodalomtörténész számára fontos. Különösen a művész pszichés és neurológiai képének (ha kell: kórképének) ismerete.

Ez vezet a szerzőség alapvető kérdéséhez – és ez nem annyira a szerző, sokkal inkább a befogadó szempontjából lényeges. „Miért ne lehetne egy zseniális pastiche ugyanolyan jó, mint az »igazi« mű?” – teszi föl a kérdést [287.]. Nem válaszol rá, meg sem kísérli, de e kérdés föltevése nélkül nem volna teljes ez a könyv. A választ valószínűleg nem is a pszichiáternek kell megadnia. Ő legfőljebb megítélheti a viselkedésünket, ha egy műalkotást pusztán azért tartunk becsben, mert X vagy Y művésztől származik.

Az Utószóban írja a szerző, hogy könyve „igazságának teljeskörű érvényessége erősen korlátozott”, mégpedig azért, mert vannak, akik ellenzik a műalkotások pszichológiai szempontú értelmezését [360.]. Ez az egész könyvön végighúzódnó dilemma. Fernando Pessoa-ról például ezt írja: rengeteg neve és alteregója „valószínűleg az énkeresés sajátos megnyilvánulásának tekinthető” [317.]. Igen, valóban. Vagy nem. Ugyanis tekinthető a művészi alkotófolyamat magától értetődő, szerves elemének is. Ezért nem biztos az sem, hogy a boldog szerelmet megjelenítő költő „hamis információt sugall önmagáról” [326.], ha a valóságban nem talál viszonzásra a szerelme. Kétséges, hogy egyáltalán akar-e információt sugallni. A versben megszólaló személy ugyanis sohasem azonos a tapasztalati, valóságos költővel. Ugyanúgy nem közvetít tehát magáról hamis képet, ahogyan Charles Dickens sem, amikor egyes szám első személyben szólal meg a *Copperfield Dávid*-ban.

Egyszerű példával szemléltetem, hogy milyen alapvető és sokat vitatott problémáról van szó. Vajon milyen képet sugall magáról Shakespeare a szonettciklusában? Rengeteg találgatás látott már napvilágot arról, hogy a szőke ifjúhoz írott versek (a szonettek háromnegyede) tekinthetők-e úgy, mint Shakespeare homoszexualitásának bizonyítékai. Láthatjuk-e bennük a mai melegköltészet, illetve melegkultúra elődjét? Erre az a válasz, hogy nincs kizárva, de bizonyíték sincs rá. Hasonlóan vakvágányra visz, ha megpróbáljuk azonosítani, kinek szól a ciklus dedikációja [*Mr. W. H.*], vagy ki lehetett a kötet utolsó negyedében megszólított titokzatos fekete nő. Nem zárhatjuk ki, hogy önéletrajzi elemekből építkezik a szöveg, de adatunk sincs rá. Nem tudhatjuk, hogy a szőke ifjú és a démoni, fekete nő valóságos személyek voltak-e; azonban ha azok voltak, versbeli énjüknek nincs több köze a valóságos személyekhez, mint

a királydrámák szereplőinek a történelmi személyekhez. [Ha az angol történelmet akarjuk tanulmányozni, ne próbáljuk úgy elképzelni III. Richárdot vagy V. Henriket, ahogyan Shakespeare ábrázolta.] Az irodalomtudomány nyelvén szólva: nem teszünk jót magunknak, ha mindenáron referenciálisan akarjuk olvasni ezeket a szonetteket.

Gerevich József persze tisztában van azzal, hogy az életrajz és a mű viszonyrendszere rendkívül bonyolult. Főnti példával nem ellentmondani kívántam neki, hanem továbbgondolni a könyvet. Az a korlátozottság, amire az Utószóban utal, a másik irányból is igaz, és erre az olvasók újra és újra rá fognak ébredni. Különösen akkor, ha a könyv egyik vezérmotívumára gondolunk: a művészek öngyilkosságára és önpusztító hajlamára. Az irodalmárnak és a művészettörténésznek is el kell ismernie, hogy amikor emberi életéről van szó, nem szorítkozhatunk az esztétikum föltárására.

A műalkotás létrehozása segíthet abban, hogy a művész megszabaduljon önemésztő hajlamától. Közismert példa Goethe és a *Werther*, de Gerevich értelmezésében ezt a mintázatot követi Beethoven is a III. [*Eroica*] szimfóniával. Ahogyan fogalmaz: „Beethoven tehát megöli magát a zenében, hogy azután feltámadhasson az életben” [228.]. Ha föllapozzuk Szabolcsi Bence klasszikus Beethoven-monográfiáját [első kiadás: 1960], abban arról olvashatunk, hogy a zeneszerző itt a prométheuszi mítoszkörben mozog, és a hősiesség lényegét ragadja meg: hős az, aki hajlandó fölláldozni magát valami olyan eszméért, ami több nála. A részletesen zeneesztétikai elemzések mellett annak a történetét is megtaláljuk, hogyan változott *Napóleonról Eroicára* a cím. Ugyanerről a műről Jan Caeyers Beethoven-életrajzában [2009] más értelmezői hangsúlyokat találunk. Caeyers fölteszi a kérdést, hogy mi ennek a szimfóniának a titka, és ezt válaszolja: a közönség ízlésének, befogadói magatartásának alakítása, a hallgatóval szemben új követelmények felállítása.

E három közelítés jól példázza, hogy a művek értelmezésében hogyan kerülhet a hangsúly a műalkotás tárgyára [Szabolcsi], a közönség meggyőzésére [Caeyers] és a művész életében betöltött szerepre [Gerevich]. Tanulságos, hogy Gerevich a művészet „napos oldaláról” szóló fejezetben írja le a fenti megállapítást, noha ehhez kísértetiesen hasonló kivetítésre a művészet „éjszakai oldaláról” írt részben is utal. Goya *Fekete festményeiben* ugyanezt a funkciót lehet fölfedezni, amikor pedig a festő hirtelen elhagyta a házat, azt így értelmezi: „Szorongásainak kivetítése, externalizációja annyira jól sikerült, hogy többé nem tartott igényt a társaságukra” [220.]. A többször is hivatkozott Földényi F. László vaskos kötetet írt a festészet éjszakai oldaláról, és abban ezt írja Goya *Szaturuszáról*: „Attól olyan nyugtalanító, hogy a belőle sugárzó kétségbeesés határtalan, s nincsen megfogható oka vagy tárgya” [*A festészet éjszakai oldala*, Kalligram, 2004, 173.]. Talán ez a különbség: a Beethoven-szimfóniában van feloldás [gondoljunk az utolsó tétel harmonikusan szép, táncos dallamára], Goya képén nincs [a *Szaturuszra* egyébként Gerevich is utal; igaz, egy másik változatát közli illusztrációként, amelyik jelentősen különbözik a Földényi által elemzettől].

A műalkotás tehát segíthet, de mélységbe is taszíthat – akár a művészlől, akár a befogadóról beszélünk. Nincs éles határvonal az éjszakai és a nappali oldal között, széles mezsgyén terül el az alkonyati zóna. Különösen így van ez, ha a sokszorosan fikcionalizált életrajzot is a kiadott művekkel együtt olvassuk. Teljesen legitim az ilyen olvasási mód: ha egyszer ismerjük a szerző életrajzát, nincs értelme úgy tennünk, mintha nem ismernénk. Csak tudnunk kell, hogy az életrajzot sem közvetlenül ismerjük,

hanem más szerzők által megírt szövegekből. Teljesen igaz, hogy Percy Shelley halála értelmezhető paraszucidiumként, azaz balesetnek álcázott öngyilkossággént [208.], de ez azért vált az életmű értelmezésének részévé, mert számos életrajzban, regényben és filmben megjelent. Értelmezték „thalasszális regresszióként”, azaz a tengerhez mint őselemhez való visszavágyódásként [Cs. Szabó László], a magánéleti válságból való menekülésként és a lázadó angyal sorsának beteljesedéseként. Erre rakódtak rá további mítoszképző narratívák: szíve nem égett el a hamvasztáskor, zsebében [ahogyan Gerevich is írja] egy Keats-verseskötet volt, valamint az a félbemaradt kézirat, amelyben az utolsó leírt sor ez: „És mi az élet?” Mindez messzemenően befolyásolja azt, ahogyan Shelley verseit olvassuk, és a többi öngyilkosság-történet is hasonlóan szerteágazó narratívákba ágyazódik. Sok van belőlük a kötetben.

Kiemelkedik ezek sorából Sylvia Plath élete és halála; a névmutató tanúsága szerint talán ő bukkan föl legtöbbször a könyv lapjain. [Az oda-vissza utalások egyébként is jellemzik a kötetet, sőt az ismétlések is. Ez nem hiba, mert mindig más összefüggésben látjuk ugyanazt a történetet, és így ide-oda lapozgatva is könnyen lehet olvasni.] Gerevich különösen jól ismeri ezt az életművet, mivel 2019-ben kiváló tanulmánykötetet szerkesztett róla [*A képzelet kockázata*], amelyet a tizenegy szerző szövegéből összeálló interdiszciplináris szövegértelmezés tesz különösen izgalmassá. Az amerikai költőt most sem lehetett volna kihagyni, mert ő is jól példázza élet és művészet bonyolult viszonyát: életét az írásaiban tervezte, írásaiban az életét képezte le, egyik a másikban folytatódott. Öngyilkossága legalább olyan legendássá vált, mint Shelley végzetes hajóútja, és sem a verseit, sem egyetlen regényét, *Az üvegburát* nem tudjuk ennek fénytörése nélkül olvasni.

Találhatunk-e közös nevezőt a pszichiáter és művészettörténész/irodalomtörténész számára? Természetesen, többet is. A szerző az Utószót megelőzően, az utolsó lapon veti föl, hogy a valóság eltorzítása nemcsak mentális problémák jele vagy technikája lehet, hanem játék is [358.]. Hiszen melyik műalkotás nem torzítja a valóságot ilyen vagy olyan módon? Ha nem tenné, akkor nem műalkotás volna, hanem velencei tükör vagy webkamera. De a művészet mindig játékra hív minket, és ennek Gerevich József nagyon is tudatában van, különben sem a szemfényvesztés, sem a körhinta szó nem szerepelne a címben. Akár kiindulópontja is lehet ez következő könyvének. Érdeklődéssel várjuk. [*Labirintus*]

D. RÁCZ ISTVÁN

Sosemvolt emlékek ködében

JAROSLAV RUDIŠ – JAROMÍR 99: *ALOIS NEBEL*, FORD. PETOVSKÁ FLÓRA

Az *Alois Nebel* az ezredforduló utáni cseh képregény kiemelkedő darabja, amely az amerikai alternatív képregényes hagyomány eszközeit és tipikus formátumát felhasználva eredményez valami nagyon is közép-európai. A gyűjteményes kötetben megjelent képregény-trilógia szerzői, Jaroslav Rudiš író és Jaromír 99 rajzoló azt mutatják be, miként rétegződnek egymásra a cseh történelem 20. századi eseményei, illetve hogyan hatnak a mindezt átélő (illetve a traumákat megöröklő) kisemberekre. A mű nem az eseményekre helyezi a hangsúlyt, hanem az egyszerű emberek mult-hoz való viszonyát állítja előtérbe. A kollektív traumák és a kommunikatív emlékezet a főszereplői az alkotásnak: csaknem minden eseményt valaki – elsősorban a címszereplő, Alois Nebel – szűrőjén keresztül ismerhet meg az olvasó, így a Szudéta-vidéki (és néhány prágai) kisember mikroperspektívájából élhetjük át a csehek 20. századi történelmét, bepillantást nyerve a cseh néplélekbe.

Az *Alois Nebel* Jaroslav Rudiš és Jaromír 99 első képregénye. A kilencvenes évek végén jelent meg Csehországban Art Spiegelman *Maus* című holokauszt-visszaemlékezése, amelyet látva döntöttek úgy, hogy ez a kifejezési forma alkalmas lehet az általuk kitalált történet elmesélésére. Az eredetileg három kötetben megjelent *Alois Nebel* mindkettőjük számára személyes mű. A címszereplő vasutast a saját Alois nevű nagyapjáról mintázta Rudiš, aki a cseh–német határon dolgozott vasutasként a második világháborút megelőző és követő években, Jaromír 99 pedig a Szudéta-vidék azon részén született, ahol a cselekmény játszódik (Jan Velinger, *Author Jaroslav Rudiš discusses Alois Nebel – graphic novel and film focussing on the fog of history and troubled European past = Czech Radio*, 2011). Mindketten pontosan tudták, miről és hogyan akarnak mesélni. A mű ugyan fikció, azonban a 20. század történelméről mesél olyan autentikus alakokon keresztül, akikkel bármely vidéki cseh település kocsmájában összefuthatnánk. Az alkotók azt mutatják be, hogy milyen nyomot hagytak ezeken a kalódó embereken a második világháború borzalmi, a szudétanémetek ellen elkövetett atrocitások, az államszocializmus időszakának visszasságai, a rendszerváltás környéki bizonytalanság vagy az 1997-es esőzéseket követő katasztrófaszerű áradások, amelyek mind tematizálódnak a képregény lapjain. A vidéki Csehország kocsmafilozófusain keresztül szembesülünk a csehek feldolgozatlan nemzeti traumáival.

Alois Nebel egyszerű vasutas, ahogy az apja és a nagyapja is. 1948-ban született, az államszocializmus idején, így a 20. század első felének meghatározó történéseit nem élte át. Derűs, jóindulatú, elfogadó természetű, egyszerű ember, aki szereti a munkáját és a sört korsóban, sok habbal. A mindennapi rutinjai szerint él, időnként azonban bizonyos események (szovjet katonák szökése, rendszerváltás, áradások) kizökkentik ezekből a megszokásokból. Alois nem kezdeményező, hanem reagáló típus, aki figyel, gondolkodik (hiszen van rá ideje) és filozofál. Ami azonban különlegessé (és izgalmas narrátorrá) teszi, hogy időnként kód borul a szemére, és olyan dolgokat lát, amelyek nincsenek ott, és amelyeket át sem élhetett. A múlt feldolgozatlan traumái, amelyekről ő csak áttételesen, mások révén értesülhetett, hallucinál-

ciók formájában kísértik. Mivel ő ezeket ugyanúgy látja, megéli, mint a valóságot, így természetesnek veszi a megtörténtüket, ezért elmeegógyintézetbe zárják. Itt találkozik a képregény másik főszereplőjével, a lengyel Némával. Kettejük eltérő útja és múlthoz való másféle viszonyulása képezi a képregény gerincét, és ad ívet az egyébként anekdotázó, mininarratívákból felépülő műnek.

Az *Alois Nebel* kétféleképpen is megragadható: egyrészt mint közép-európai, másrészt mint kifejezetten cseh alkotás. Tipikusan közép-európai, ugyanis számos elemében, egyes karaktereiben, hangulatában, átadott életérzéseiben a magyar olvasó is magára ismerhet. A benne foglalt élettapasztalatok, a hasonló történelmi folyamatok (mint a világháború utáni szovjet megszállás vagy a rendszerváltás) miatt más közép-európai olvasók is közelínek érezhetik magukhoz a művet – bár a megvalósítás, azaz az amerikai alternatív hagyományból táplálkozó képregényes stílus miatt valószínűleg (legalább részben) idegennek is. Az alkotás ugyanakkor nagyon is cseh: az egyik központi témája a szudétanémetek ellen elkövetett bűntettek (kollektív bűnösség kimondása, kitelepítés, népiirtás), illetve ezek feldolgozatlansága, ami mégis kifejezetten lokális, speciálisan csehvé teszi. A Szudéta-vidéki posztháborús bűnök hasonló tályogként ékeetlenkednek a cseh nemzeti múlton, mint a németekén a holokauszt. A múlt bűneivel való szembenézés egy [Némával kiegészülve két] olyan ember szemüvegén keresztül történik meg, aki az események után született, akárcsak a képregény alkotói, így az örökölt traumák feldolgozása [feldolgozhatósága] válik a történet központi téjévé.

Az *Alois Nebel* beszédes név, a *Nebel* ugyanis németül ködöt jelent. A köd központi szerepet kap a műben: egyfajta köd borul a főhős szemére, valahányszor valami olyasmit lát, ami nincs ott. Ezek általa ténylegesen át nem élt emlékek, amelyek olykor a születése előtt történtek – azaz a kollektív emlékezet megnyilvánulásai. A köd emellett többletjelentéssel is felruhazza az így feltárolt emlékeket: ezek ugyanis olyan kényelmetlen vagy kellemetlen eseményekhez kapcsolódnak, amelyek körül nincs tisztánlátás, nem alakult ki nemzeti konszenzus, azaz ködök, főként azok számára, akik csak utólag, áttételesen, mások elbeszéléseiből szereztek róluk tudomást és rekonstruálták azokat a maguk számára [ahogy *Nebel* – vagy maguk az alkotók is]. Mit kezdjünk a minket megelőző generáció bűneivel?

A második világháborúban játszott szerep, a szudétanémetek ellen elkövetett bűnök, a németekkel és a szovjetekkel való kollaboráció egy nagyon is élő múlt részei, amelyek az *Assmann* által [is] leírt sodródó hasadéokban helyezkednek el. Ezek a kollektív emlékek még mozgásban vannak, formálódnak, hiszen sokan ápolnak aktív viszonyt a múlt ezen szeletével, ám már nemcsak a személyes tapasztalatok és élmények tartják őket életben, hanem a történelem és egyes műalkotások is. A műben is megjelenő emlékezetet, amin az ember a kortársaival osztozik, *Assmann* kommunikatív emlékezetként írja le [*Jan Assmann: A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Atlantisz, Budapest, 1999, 51–57.]. A mű kommunikatív emlékezethez való viszonya azért izgalmas, mert egyrészt tematizálja azt, másrészt maga a képregény is ennek az emlékezeti kultúrának a része: valahol a sodródó hasadéokban foglal helyet, ugyanis a megjelenése óta fontos szerepet játszik az érintett események körüli társadalmi diskurzusban. Csehországban az *Alois Nebel* nagy siker lett, aminek köszönhetően más médiumokra is adaptálták: színdarab és egész estés animációs film is készült belőle.

A másik fogalom, amelynek használatával közelebb kerülhetünk az *Alois Nebel* megértéséhez, a Marianne Hirsch által alkotott posztemlékezet. Hirsch posztemlékezet-koncepciója tökéletesen írja le azt a jelenséget, amelyet a szerzők a képregényben bemutatnak. Hirsch úgy véli, hogy a meghatározó traumákat és más kollektív élményeket átélő egyének és közösségek leszármazottai gyakran érzik úgy, hogy a születésük előtti események formálták az életüket. Ezekhez az eseményekhez azonban nem egyszerű emlékek, hanem a posztemlékezet révén kapcsolódnak. (Marianne Hirsch, *Connective Arts of Postmemory* = *Analecta Política*, 2019/16, 171–176.)

A posztemlékezet révén a következő generáció átalakítja a szemtanúk kollektív és személyes emlékeit [amelyeket csak történetekből, képekről, viselkedésmintákból ismernek] olyan emlékekké, amelyekre maguk is emlékeznek. Ezek a mediatizált módon megismert események olyan mélyen beléjük ivódnak a szocializáció során, hogy saját viszonyulást, emlékeket gyártanak róluk. Emiatt a posztemlékezet már nem a szó szoros értelmében vett mediatizált emlékezet, hanem olyan, amelyet az egyén alkot, konstruál meg a maga számára emlékként. Az örökölt és interiorizált emlékek pedig hatással vannak az egyénre, alakítják a világlátását. Hirsch ebbe a hagyományba illeszti Art Spiegelman *Maus* című művét, amelyben a szerző az apja (Vladek Spiegelman) holokauszt-visszaemlékezéseit öntötte képregényes formába, rámutatva arra, hogy az apja öröksége miként hatott Spiegelmanra, hogyan tette ezeket az emlékeket a magáévá, és ezek hogyan alakították a munkáját. A posztemlékezetet azonban nem csak a családi történetek befolyásolják. Spiegelman az alkotáshoz az apjával készített oral history-interjúk mellett felhasznált más forrásokat, dokumentumokat is, amelyek egy része ellentmondott az apja elbeszélésének. A posztemlékezet tehát nem valami letisztázott dolog, tele van ellentmondásokkal: a folyamatosság és a törések összjátéka [Uo., 171–172].

Hirsch a posztemlékezetre fontos identitásformáló erőként tekint, amely hatással van az egyének világlátására és szociális interakcióira. Részben ilyen emlékek [is] gyötrik az *Alois Nebel* két központi alakját, Aloist és Némát, folyamatosan alakítva, befolyásolva a nézeteiket és a viselkedésüket. A képregény viszonya a posztemlékezethez alapvetően kettős, hiszen a mű lényegében egy posztemlékezetről szóló posztemlékezeti munka. Nebel előtölülő hallucinációinak egy része ugyanis posztemlék: olyan dolgokat lát, él meg, majd idéz fel valóságnak, amelyeket nem élhetett át [mint a szudétanémetek elhurcolása], mégis nagy hatással vannak rá. Alois világában összemosódik a valóság és a képzelet, a tények és az álom [vagy hallucináció], az emlékek és a képzelődés, amely jól mutatja a posztemlékek konfliktusos és összetett természetét, ahogy a kapott információkból magunk számára valami újat alkotunk. Az alkotók azzal, hogy Alois hallucinációit a karakter számára természetesnek mutatják, arra is utalhatnak, hogy az ilyesfajta elfojtott kollektív emlékek a csehek mindennapjainak integráns részei. Alois emellett tudatosan is felidéz számos, vele meg nem történt eseményt, amelyek szintén posztemlék-jellegűek: nagyapja megismerkedését az omáival a *Szigorúan ellenőrzött vonatok* filmváltozatának vizuális megidézésével eleveníti fel [45.]. [Vö.: Madlene Hagemann – Gernot Howanitz, *Bridging the Gaps: The Poetics of Postmemory in the Czech Graphic Novel Alois Nebel* = *After Memory: World War II in Contemporary Eastern European Literatures*, szerk. Matthias Schwartz, Nina Weller, Heike Winkel, Walter de Gruyter, Berlin/

Boston, 2021, 409–428.) Néma a harmadik kötet drámai csúcspontjain szintén olyan emléket idéz fel, amely a születése előtt történt az anyjával és az apjával [248–249, 291–292.]. A kötetben bemutatott emlékek és posztmemóriák alakítják a szereplők identitását és cselekedeteit. Hőseikhez hasonlóan Rudiš és Jaromír 99 is ahhoz a posztgenerációhoz tartozik, amelynek nincs valódi emléke az 1940-es évekről, posztmemóriái azonban igen – munkájukkal ezekről a posztmemóriákról szerettek volna beszélni, egyfajta társadalmi párbeszédet elindítva a cseh múlt kódos pillanatairól.

A vasút nem véletlenül kap központi szerepet a műben: a történelem tanújaként funkcionál a képregényben. A vasút és a vasutas mindent lát: a zsidókat, a szudétanémeteket vagy a szovjet katonák hulláit szállító vonatokat egyaránt. A vasút és a vonatok a 20. század poggyászát szimbolizálják, amellyel a főhősöknek szembe kell nézniük. Ez a feldolgozási folyamat a Szudéta-vidéken azért különösen nehéz, mert a vasutat a németek építették a Monarchia idején, így lényegében állandóan emlékeztetnek a múlt bűneire: hiszen azok, akik létrehozták, akiknek ezek a tényleges tárgyi emlékei, már eltűntek. Az épített környezet mellett a környékbeli sekély sírok is a gyilkosságokra emlékeztetik az ott élőket. A szudétanémetek ellen elkövetett bűnökre vezethető vissza [a későbbi gyerekkori traumák mellett] Néma örülete is, amelynek hatására sorozatgyilkossá vált: tébolyának origója egy – a kitelepítés idejére tehető – nemi erőszak. A képregény ezeken a motívumokon keresztül azt tematizálja, hogy lehet-e problémamentesen emlékezni a Szudéta-vidék történelmére, ha azokat, akik ott éltek, kitoloncolták vagy lemészárolták.

Az *Alois Nebel* központi témája a nemzeti múlttal való szembenézés és az, hogy lehetséges-e annak feldolgozása, az azzal való megbékélés. Erre a szerzők a képregény két [háború után született] főszereplőjén keresztül eltérő válaszokat adnak, bemutatva a múlttal való viszonyulásuk következményeit. *Alois Nebel* azt a cseh kisembert szimbolizálja [részben német származása ellenére is], aki kissé zavarodottan, de pragmatikusan, kedélyesen, hétköznapien, elfogadóan közelít a múlttal. A feldolgozatlan emlékek [és posztmemóriák] ugyan időnként előtűremkednek [amikor kód borul a szemére], de *Alois* folyamatosan elmozdul a feldolgozás egy formája, az elfogadás felé. A trauma leperereg róla: képessé válik együtt élni a múlttal. Nem azonnal történik ez meg, ő is érzi, hogy sok minden nincs rendben, de szép lassan megbékél vele: „tudja, itt a hegyekben az ember sok mindenhez hozzá szokik” [325.]. A folyamatos önreflexió, a mindennapi rutinok, egy váratlan szerelem és az apaság segíti mindebben. *Nebel* traumái elsősorban transzgenerációs kollektív [nemzeti, Szudéta-vidéki] traumák, amelyeket a személyisége révén képes kezelni.

Vele szemben Néma traumái mélyebbek, szubjektívebbek. Bár a karaktert a környékre keveredő lengyelként ismerjük meg, a háttértörténete jóval összetettebb, és a traumái is sokkal személyesebbek. Bár sorozatgyilkos, ő maga is áldozat – kollektív és családi traumaké. Némát meghatározza a trauma: a feldolgozás képtelensége, az elfojtás, a gyilkosságok és az önpusztítás révén a története csak tragédiával végződhet.

Az alkotók kétféle befejezést készítettek a képregényhez. Egy ponton belépnek az alkotásba, hogy egy párbeszédben tisztázzák, miként záruljon a mű: komédiaként vagy tragédiaként? A két karakter eltérő befejezést kap. *Alois* megházasodik, gyereket nevel, és a fia az alkotók intenciója szerint az örökébe lép. Megy tovább az élet körforgása. Létezhet öröm és vidámság a múltbeli traumák ellenére is. Aztán elismét-

lődik a párbeszéd, ám ezúttal máshogy, mintha a szerzők egy alternatív befejezést mutatnának be. Ezúttal Néma halálát láthatjuk, bepillantva a gyerekkori emlékeibe, hogy mi miatt lépett erre az önpusztító útra. Valójában azonban csak formálisan, az elbeszélés szintjén beszélhetünk két befejezésről, hiszen ezek nem egymást kizáró zárások, a metaszint kivételével (ahol az alkotók beszélgetése másként zajlik) nem mondanak ellent egymásnak: ugyanannak a történetvilágnak a párhuzamosan zajló eseményeivel ismerkedhetünk meg. A kétféle befejezés a két központi karakter történetének lezárása, így együtt teszik kerekké a művet.

A karakterek és a hozzájuk kapcsolódó emlékek felől elmozdulva nem mehetünk el mellett, hogy a képregény egyben erős kor- és helyrajz is. Az *Alois Nebel* nem egy cselekményorientált képregény, jóval inkább betekintés a cseh kisemberek történelemhez való viszonyába, amely anekdotázva, mikrotörténetek révén mesél erről a zavaros időszakról, azokon keresztül megvilágítva, hogy a nagy történelmi folyamatok milyen hatást gyakoroltak a mentalitásukra. A mű erős hangulat- és atmoszférateremtésben is, amely korrajzként elsősorban a kései államszocializmus és a rendszerváltás utáni átmeneti évek zavaros időszakát mutatja be arra koncentrálva, hogy mindezt miként élték meg az egyszerű emberek. A képregény központi alakja-in túl azonban maga a vasút, a pályaudvarok és a Szudéta-vidék is főszereplővé válik.

A három kötet mikrotörténetei nemcsak a bennük szereplőkről (vagy a narrátorról), hanem mindig a környezetükről is szólnak, így a tér- és az időélmény is hangsúlyos szerepet kap a műben. Nem véletlen, hogy az eredeti kötetek mindegyike egy-egy helyről kapta a nevét. Az elsőben [Bílý Potok] a Nebel család története összekapcsolódik a helyi vasútállomás történetével, a másodikban [Hlavní nádraží, azaz Főpályaudvar] a prágai vasútállomás és a cseh történelem, a harmadikban [Zlaté Hory] pedig a Szudéta-vidék történelme kerül a középpontba. Alois és Néma mellett tehát előbb Bílý Potok, majd a prágai Főpályaudvar, végül maga a Szudéta-vidék válik kiemelt szereplővé. Alois innen nézve már csak az alkotók eszköze és szócsöve, akivel megtörténnek dolgok, és akin keresztül a szerzők megszólalhatnak, de akár a kollektív emlékezet, akár a tempolokalizás felől közelítünk, az alkotás nem róla szól, hanem a megélt történelmről.

Alois a vasutas múltjával és a bevett rutinjaival tűnhet nagyon is specifikus, határozott vonásokkal megrajzolt karakternek, ám amennyiben lehámozzuk róla a külsőségeket, valójában egy sztereotipikus, jellemzően optimista vidéki kisember, akinek inkább a történetben betöltött funkciója ad jelentőséget: rezonőrként ő a képregény narrátora, elsősorban az ő szemén keresztül tárul fel a cseh múlt. Stabil karakter, aki élvezzi a munkáját, ám a hallucinációi elmeegógyintézetbe juttatják, de ezt is kedélyesen viseli. Szerény, földhözragadt – még örülségében is az. Az első kötet az államszocialista éveket és szovjetekkel való együttélést, a meghunyászkodást helyezi a középpontba. A rendszerváltást követően Aloist kiengedik az elmeegógyintézetből, nincs munkája, nincs otthona. Az alkotók rajta keresztül illusztrálják a korban sokak által átélt elveszettséget. Gyökértelenné válva Prágába megy, ahol a Főpályaudvaron tengődik. A vidék és a főváros kontrasztja okozta kulturális sokkot, idegenségérzetet és bizonytalanságot a vasút közelségével orvosolja, hasonló értékrendű barátokat szerezve. Nem lát túl a vasúton, és a pályaudvart is csak egy nő kedvéért hagyja el. A Főpályaudvaron [és annak történetén] keresztül a második kötet a tágabb cseh történelemről beszél. Alois végül visszatér vidékre, így

a harmadik kötetben a Szudéta-vidék és a szudétanémetek ellen elkövetett bűnök kerülnek előtérbe (minden olyasmi, amire a helyiek nem szívesen emlékeznek). A katartikus végkifejletet a drámai hatás kedvéért az 1997-es özőnviszserű áradások idejére helyezték az alkotók, ezzel is közelebb hozva azt a cseh olvasókhoz. Ebben a kötetben ütközik ki leginkább Alois és Néma különbsége: mindkettőjük útja itt teljesezik ki, így egyszerre szól a megbékélésről és a bosszúról. Kettejük kontrasztját jól illusztrálja Alois helyzetértékelése: „Nyugalom, Néma úr, ez csak történelem. És a történelem, az halott” [263.].

A harmadik kötetre a kollaboráció és a háború utáni bűnök valamivel nagyobb hangsúlyt kapnak, ezzel is jelezve, hogy nemcsak más nemzetek (németek, szovjetek) alakították a történelmet, amelynek a csehek mindössze elszennvedői voltak, hanem a saját felelősségükről is beszélni kell. Mindezek ellenére a mű nem válik didaktikussá vagy különösebben direktté. Ez részben annak köszönhető, hogy nem akar rendet teremteni a rendezetlenségben: „Hát, igen, Néma úr, kicsit kusza ez. De a doktornő azt mondja, nem csak én érzem így” [257.]. Részben pedig az elbeszélés módjára vezethető vissza: az *Alois Nebel* már csak a markáns, kontrasztos vizuális stílusa [amely a tapasztalt képregényolvasók számára a *Sin City* idézheti, de Jaromír 99 bevallása szerint az angolszász alternatív képregényes hagyomány, valamint a német expresszionizmus hatott rá], gazdag vizuális szimbólumrendszere, szürreális és abszurd elemei, illetve a hallucinációk és a valóság összemosása miatt a legkevésbé sem didaktikus módon elmélkedik a megtörtént eseményekről, illetve azok hatásairól a képregényben megjelenített életvilágra. Az *Alois Nebel* nem tézismű, nem ítélkezik, hanem párbeszédet kezdeményez – olvasóját a múlthoz (különösen a nemzeti traumákhoz) való viszonyának felülvizsgálatára invitálva. [*Szépirodalmi Figyelő*]

DUNAI TAMÁS

• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.