

# műút

hívőnek vagy hitetlennek kell-e lennünk / keleten egy  
hosszú árny lezár / El voltam készülve a Halál Angyalára is /  
Csak legyen mire várni / van az életnek egy nagyon kegyet-  
len alaplogikája / neurose nationale / jelentős konzervatív  
irodalmi művek nem léteznek / Heidegger magával ragadó  
kontemplációjában a „földút” biztatásáról és derűjéről írt /  
Ne legyen túl szép



# műút

2008006

3 | líra

Vörös István: Nagypénteki tanácskérés; A hitetlenségen át; A fémszobor; A hitetlenek körmenete

6 | líra

Ayhan Gökhán: A gyerek; Tejanya; Szívanya; A Halál és a lányka

10 | líra

Joachim Sartorius: Kis haláltánc (Nádas Péter fordítása)

12 | próza

Málik Roland: A mandala

16 | próza

Perneczky Géza: Minden világok legjobbika

22 | líra

Menyhért Anna: Látogatónak; Pontvesztés; Talon; Mégis; Most belülről

24 | líra

Solymosi Bálint: Anna átmenetileg; Föl akar jutni Anna egy templomromhoz

26 | próza

Benedek Szabolcs: Rondó

30 | líra

Bán Olivér: Porcelán

31 | líra

Oláh András: séta; franyó

33 | képzőművészet

feLugossy László: aatóth franyó, a SYLDAV VILÁG festője

36 | képzőművészet

Zemlényi Attila: Az elveszett egyensúly keresésének méltósága (Szavak Eszik Alajos Lelkendezések és siránkozások c. kiállítása örvén)

38 | képzőművészet

Eszik Alajos munkái

41 | Fecske 60

Fecske Csaba: nem tudhattuk; Ők múlnak el (versek)

42 | Fecske 60

Ködöböcz Gábor: „ami egyszer volt van nagyon”. Fecske Csaba hatvanadik születésnapjára „Számos diskurzus folyik párhuzamosan” (Radnóti Sándorral Kishonhy Zsolt beszélget)

44 | interjú

Mikita Gábor: Virtuális osztálytalálkozó (Karinthy Márton: A vihar kapuja)

48 | kritika

Gyarmati Béla: Énkereső (Karinthy Márton: A vihar kapuja)

49 | kritika

„...ez a legradikálisabb filmem.” (Tarr Bélával beszélget Jenei László)

52 | interjú

Antal Balázs: A pont az „l” fölött (Kabdebó Lóránt: Szabó Lőrinc „pere”)

58 | kritika

Thomka Beáta: La comédie humaine à la Csehov. Egy Mészöly/Csehov epikai füzér terve

60 | esszé

Mikola Gyöngyi: Lassú közeledés (Thomka Beáta: Prózaí archívum)

62 | kritika

Fekete J. József: „Darabokra szaggatott magyar irodalom” (Elek Tibor: Árnyékban és fényben)

65 | kritika

68 | kritika

Bodor Béla: A miért pont az-ra irányuló kérdés (Elek Tibor: Árnyékban és fényben)

72 | vita

Elek Tibor: De hol itt a lényeg? (Válasz Bodor Béla kritikájára); Bodor Béla: Két szó: lényeg és sajnós; Elek Tibor: Kedves Béla

78 | kritika

Nagy Csilla: Szakítópróba (Varró Dániel: Szívdeszert)

79 | kritika

Gilbert Edit: Életed megváltoztatható (Kornis Mihály: Lehetőségek könyve)

81 | kritika

Garadnai Erika: Saját viszony – prózátételek (Solymosi Bálint: Életjáradék)

82 | kritika

Balázs Imre József: Ne legyen túl szép (Egészrész. Fiatal költők antológiája)

84 | kritika

Nagy Bernadett: Nem pina, hanem puncil! (Szomjas oázis. Antológia a női testről)

85 | kritika

Gyimesi Júlia: „Elöttem ne ölts álruhát, én teveled szeretnék lenni!” (Jorge Bucay: Levelek Claudiának)

86 | kritika

Biczó Gábor: „A Perifériáról a Centrum”, avagy diskurzus arról, miként találunk magunkra a világirodalom térképén (Perifériáról a centrum I-III.)

90 |

Kikötői hírek

97 |

Gábor Imre: Jézus élete

48 shorts

# muut

„ Úton lenni boldogság...” (J. K.)

**Szerzőink:** aatoth franyo (1954, Nyíregyháza) festő- és grafikuművész · Antal Balázs (1977, Nyírszőlős) író, kritikus, szerkesztő · Ayhan Gökhán (1986, Budapest) író, költő · Balázs Imre József (1976, Kolozsvár) kritikus, szerkesztő, egyetemi adjunktus · Bán Olivér (1977, Miskolc) költő · Benedek Szabolcs (1973, Budapest) író · Biczó Gábor (1968, Budapest) PhD hab. egy. doc. Miskolci Egyetem, kulturális antropológus · Bodor Béla (1954, Budapest) költő, irodalomkritikus · Elek Tibor (1962, Gyula) irodalomtörténész, szerkesztő · Eszik Alajos (1953, Budapest) grafikus, festő · Fecske Csaba (1948, Miskolc) költő · Fekete J. József (1957, Zombor) esszéíró, kritikus · feLugossy László (1947, Sárospatak) képzőművész, stb. · Garadnai Erika (1984, Miskolc) egyetemi hallgató (Műgond) · Gábor Imre (1960, Budapest) képzőművész · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész, műfordító · Gyarmati Béla (1935, Miskolc) újságíró · Gyimesi Júlia (1981, Budapest) pszichológus, doktorandusz · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Ködöböcz Gábor (1959, Eger) irodalomtörténész, az EKF docense, az Agria című folyóirat főszerkesztője · Lukácsi Margit (1965, Jászberény) PhD, műfordító · Málík Roland (1976, Miskolc) költő, író · Márkus Krisztina (1976, New York) bölcész · Menczel Gabriella (1970, Budapest) egyetemi adjunktus · Menyhért Anna (1969, Budapest) kritikus, költő · Mikita Gábor (1965, Miskolc) kritikus · Mikola Gyöngyi (1966, Szeged) szabadúszó irodalmár, kritikus · Nadas Péter (1942, Gombosszeg–Budapest) író, drámaíró, publicista · Nagy Bernadett (1987, Esztergom–Miskolc) egyetemi hallgató (Műgond) · Nagy Csilla (1981, Miskolc–Balassagyarmat) PhD-hallgató · Oláh András (1959, Mátészalka) író, költő, drámaíró · Paksy Tünde (1973, Miskolc) egyetemi tanársegéd, irodalomtörténész · Pernecky Géza (1936, Köln) művészettörténész, képzőművész · Radnóti Sándor (1946, Budapest) esztéta, kritikus · Tarr Béla (1955, Budapest) filmrendező · Thomka Beáta (1949, Pécs) egyetemi tanár · Sartorius, Joachim (1946, Berlin) költő, műfordító, kultúrpolitikus · Solymosi Bálint (1959, Budapest) költő, író · Vörös István (1964, Budapest) költő, író, műfordító · Zemlényi Attila (1967, Miskolc), költő, szerkesztő

Jelen számban **aatoth franyo** művei, vagy azok részletei láthatók.

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, online: **k.kabai Ióránt** kkl@muut.hu · Képzőművészet: **Kishonthy Zsolt** kishonthy@muut.hu · Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Szerkesztőség: 3525 Miskolc, Hunyadi u. 12. (Petró Ház) e-mail: muut@muut.hu www.muut.hu http://muut.blog.hu · A Műút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány és a Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum kiadásában Miskolcon · Felelős kiadó: **Dobrik István** · Lapigazgató: **Borkúti László** · Szerkesztőségi titkár: **Barázda Eszter** barazda@muut.hu · Design: **Szurcsik János** mail@janos.at www.janos.at · Borító, képszerkesztés, tördelés: **Tellingér András** · Korrektor: **k.kabai Ióránt** · Nyomda és kötészet: **Szocioproduct Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Osváth Zoltán** · ISSN 1789-1965

A folyóirat támogatói:  
**Miskolc Megyei Jogú Város Önkormányzata,**  
**Borsod–Abaúj–Zemplén Megyei Önkormányzat,**  
**Szépmesterségek Alapítvány**  
**Nemzeti Kulturális Alap**  
**A Magyar Szak- és Szépirodalmi Szerzők és Kiadók**  
**Reprográfiai Egyesülete**

*Vörös István*

## Nagypénteki tanácskérés

Nagypénteken kéne az összes templomot végigjárni, mikor be vannak csukva az oltárok, és a gyász jeléül a nap fehéren süt át még a rózsablakon is. A kieli templom némasági kápolnájába

lépve mind a ketten tudtunk hallgatni — a lányom is, én is. Hallgattunk, amíg a templomot be nem csukták. Egy téglaszámolyon kiolvadt viasz, mellette pergő szirmú rózsza. A fejemben

kiolvadt viasz, megpróbáltam kiimádkozni magamból, pergő szirmú rózsza: a jövőm. A lányom is, én is beszélgetni kezdtünk egy belső hanggal, ő a téglaszámolyra ült,

én az oltárszárny ritkán látható fonákját néztem. Az egyszerű kaput a túlvilághoz. Ilyenkor kell az oltárokra nézni, hogy megtudjuk, hová nyílnak, létbe vagy nemléttbe vezetnek, hívónek

vagy hitetlennek kell-e lennünk.



## A hitetlenségen át

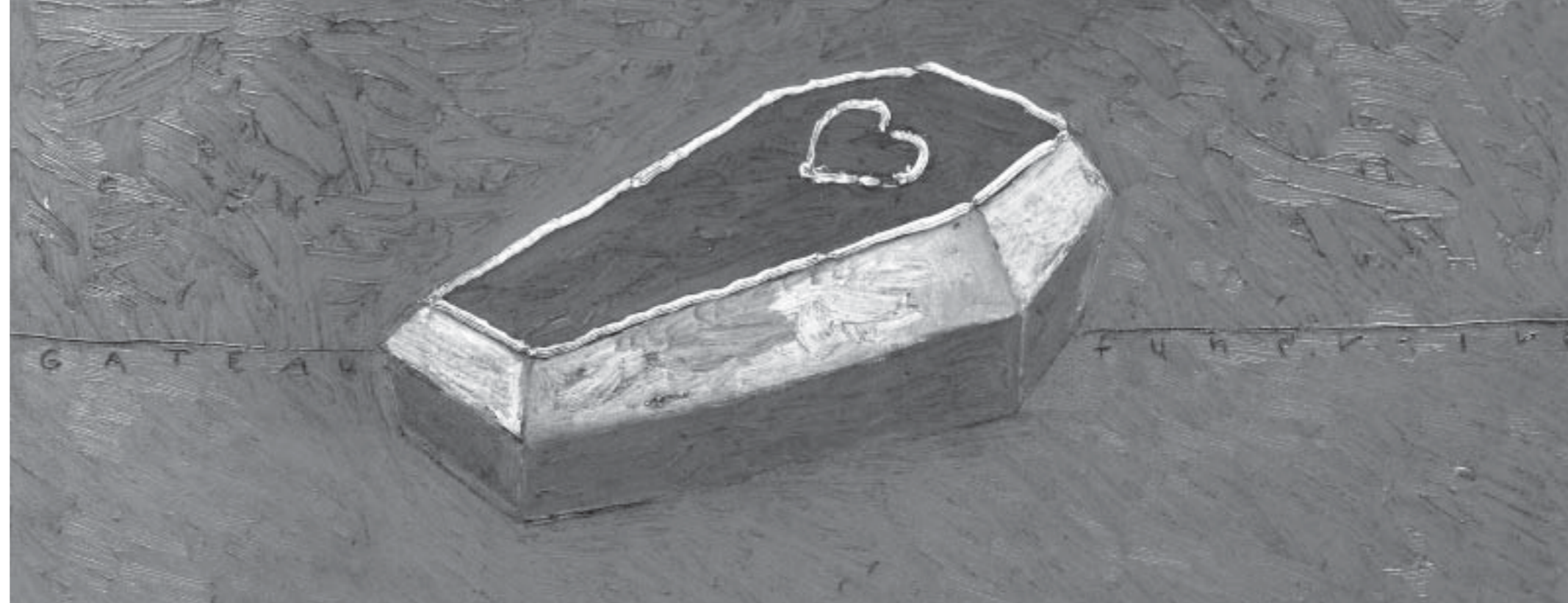
Hát igaz, hogy a hitetlenségen át is eljuthatuk az Úrhoz? Igaz, de nem biztos, van más lehetőség is. A hitetlenséget komolyan kell venni: tisztelettel tagadni a szeplőtelen

fogantatást, a feltámadást, tagadni a mennyet és a nirvánát, azt, hogy „Isten halott” lenne, tagadni az ősrobbanást, a fizikai törvényeket, nem állni meg félúton. — Nem hinni:

hevesen, de nem vakbuzgón, nem hinni szeretettel, nem hinni másokért, és a saját üdvünkre. De mindezt csak annak szabad, aki nem hisz, és kételkedni a nemhitben is csak neki szabad. Aki viszont hívó,

az a hitében igen, de a nemhitben nem kételkedhet. Világos tehát, hogy a hívó a hitetlen, és a hitetlen a hívó, az Úr pedig nem is úr, hát persze, hogy nem férfi. A hatalmát nem gyakorolja. Olyan,

mint a kegyencével kormányoztató király.



## A fémszobor

Egy tűz mellett játszó neander-  
völgyi fiú találta föl a vasöntést.  
A megolvadt ércet, mint kis patakot,  
a jövőbe vezette, és kiöntötte  
egy túlvilági lény üres

helyét az agyagban, csengett a  
véletlen, mintha kalapálnák.  
A szobrot kiásta a földből, és  
a többiek, akik addig csak  
a bölényhúsról tudtak beszélni,

félni kezdtek a furcsa tárgytól,  
félni kezdtek tőle, és elhanyagolták  
a villámtól, a naptól való félelmet,  
elhanyagolták a medvekultuszt.  
Rossz álmaik lettek — vagy csak

vissza tudtak rájuk emlékezni.  
Nem azóta emberek, hogy vadásznak,  
nem azóta, hogy szerszámaik vannak —  
amióta kételkednek egy új hitben,  
és vissza akarnak térni egy régihez.

Ami eredeti formájában nem is létezett.

## A hitetlenek körmenete

Nem hinni csak alapos önvizsgálat  
után szabad. És hinni is. Az emberek  
nagy része azt se tudja magáról,  
ki ő. Anélkül hisz — hiszi, hogy  
hisz —, hogy tudná, mi a hit. Anélkül

nem hisz — hiszi, hogy nem hisz —,  
hogy tudná, mi az, nem hinni.  
A nem hit nehéz kő, amit föl kell  
görgetni egy dombon, és hagyni,  
hogy legördüljön a völgybe,

hadd törjenek ropogva a fák,  
meneküljenek a kis vadak, röppenjenek  
föl a színes szárnyú égi madarak.  
A kő vágta úton induljon körmenet,  
mintha ereklyét követnének a felvonulók,

a merev arcúak, a szigorúak,  
a megértők és a magabiztosak;  
az ágyukról fölpattant bátor haldoklók,  
akik belesétálnak a nemlétbe; a lélek-  
röghözkötők, akik nem akarnak

sehová eljutni egy következő életben.

## A gyerek

Ijjas Tamásnak

A gyerek a szoba közepén ül és nem beszél. A gyerek kilenchnapos, és mint egy bőrönd, akkora — megpakolva kis tüdővel, májjal és egyéb szükséges szervvel, ami a működéséhez fontos —, Ő a gyerek.

A köldöke vattacukor, *édes rózsaszín*. A gyerek bőre illatos, hangjával ébreszt a gyerek, olyankor nehéz bírni vele, hat kiló gyerek a szoba közepén, szín a szemében, sötét szemű arabica kávé, a haja fekete, és úgy mászkálja össze az egyszoba-konyhát, mint egy gyerek, mozgása közben hallani a súrlódást a két felület között; padlószertető a gyerek.

Hívja az anya, beszél hozzá, nincs neve, ennyi idősen még korai lenne, nem elég megfontolt az a nő, aki egy kilenc hónapos gyereket elnevez, ahhoz előbb fel kell nőni, a névhez, voltaképpen nem nehéz, de annyira nem is könnyű, kinőni a *gyerekségből*, az kell hozzá, nem több, mindenesetre az anyának ez a véleménye erről, és a pillanat érkezéig nem hívja másképp, mint gyerek. *Anyá csak egy van*, gyerekből annál több, de *a gyerek* valamivel közelebb visz a névhasználathoz. És vegyük tudomásul, amíg nem tud beszélni, nem jelent többet, mint egy gyerek. Hívja az anya, a gyerek a padlón keresztül jut el hozzá, az anya karja csapóajtóként nyílik, elnyeli a gyereket magabiztosan, a szeretet valódi jegyében.

A kis teste a víz felszínén lebeg, fürdőhab takarja a meztelen gyereket, mossa az anya, úsztatja a vízen, forró a tenyere és felnőtt, a gyereké párnás és apró, az ujjai mint a kávébabok, örül és nevet a gyerek, az anya elővigyázatosan mosdatja, felkészült és körülményes, fél a fulladástól, eszébe jut a nagyapja, aki belefulladt a folyóba vidéken, igaz, Ő felnőtt volt és régóta nem gyerek, ujjai a kád peremén, a habfürdő elfogyott, kellemes gőz borítja a fürdőszobát, aki belenéz, nem látja magát a tükörben.

Az anya elvált és életében egyetlen egyszer szült, akkor is egy gyereket, lassan egy éve, a Péterfy Sándor utcai kórházban, mikor a gyerek apja magára hagyta egy nő miatt, akitől azóta megint elvált és ismeretlen helyre költözött, messze a gyerektől és tőle, aki az életében hozott döntései közül a férfi nevéből való megszabadulást tartotta a legfontosabbnak, mintha csak a haját festette volna szőkéről feketére, másképp látta az Őt körbevevő világot, hálók szakadtak és falak szabadultak fel előtte, a régi élet darabjai a névátírással végleg eltűntek, a hozzájuk illesztett múlt idővel leszámolt velük, foglalkozhatott a jövőjével, az új férfiakkal, mindenekeelőtt pedig a gyerekekkel.

A gyerek kilenc hónapos és nem beszél. Az anya gyerekes és elvált. A gyerek egész nap játszik, alszik és nevet, ezért gyerek. A gyerek nyugodt. Az anya nem. Meddig nyugodt egy gyerek? Amíg fel nem nő. De akkor már nem gyerek. Akkor mi? Felnőtt. Nagygyerek.

Ayhan Gökhán

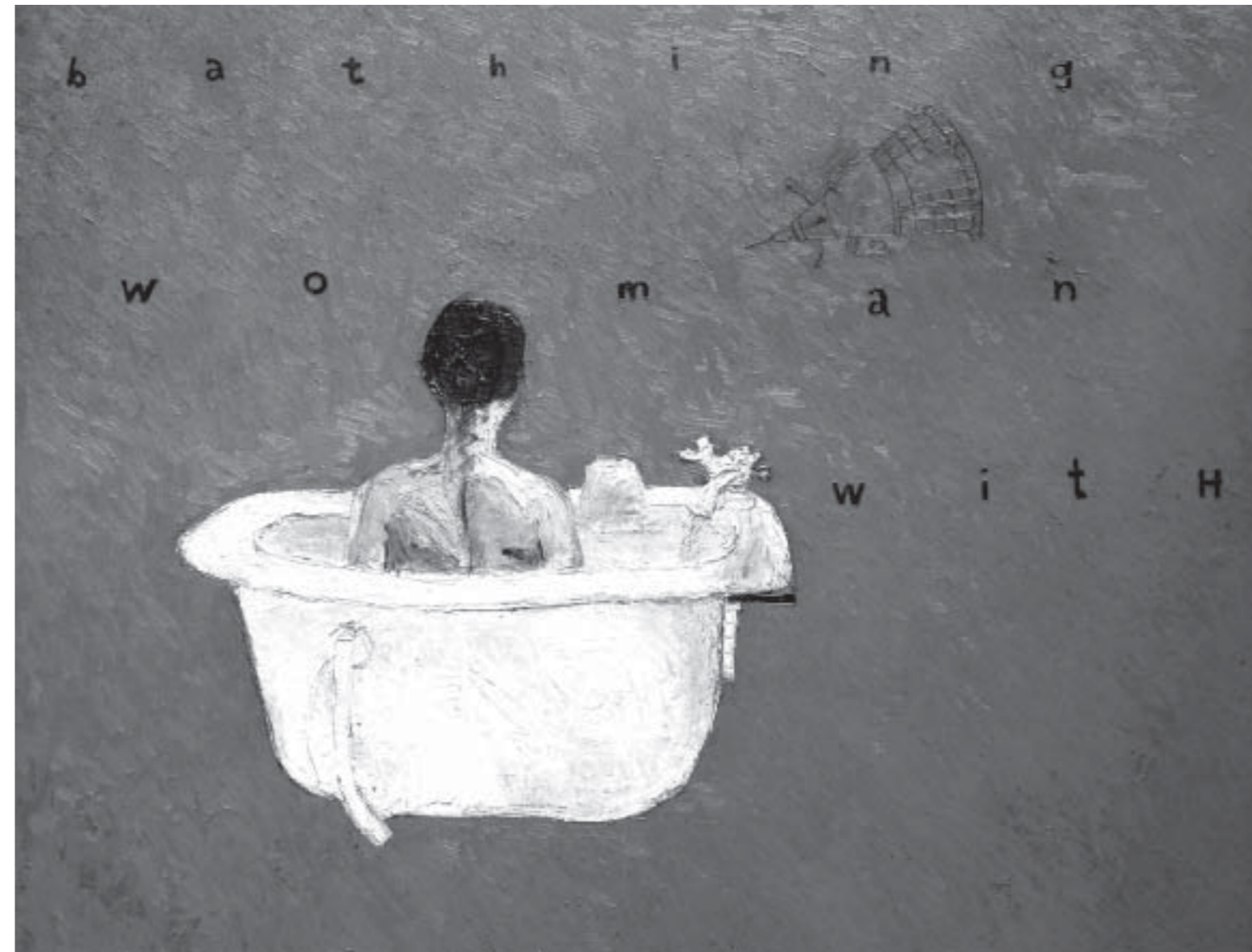
## Tejanya

Anyám a cukor- és tejasszony, anyám az *édesből* lett folyadék. A hasa véres, sötét hús a homloka; tenyere közé fog, bal melle alatt kevés vonal az arcom, jobb melléből csorog a tej, anyám teje, a szaga émelyít, nem akarom, nem akarok a tejétől semmit, anyám tudja ezt és mosolyog, mindennapi fehér, *csecsemőszín*.

## Szívanya

A szívről semmit nem tudtam. Titok volt anyám előtt. Nem értettem a működését addig a napig, amikor is a hónaljában találtak egy daganatot. Anyám hallgatott, nekem csak a *szívem*.

Gondolatban visszakísértem oda, ahol a szívet találta. Ketten bámultuk, éreztük a nedvességét. *Megint olyan történt, amiről kevés nem beszélni*.





## A halál és a lányka

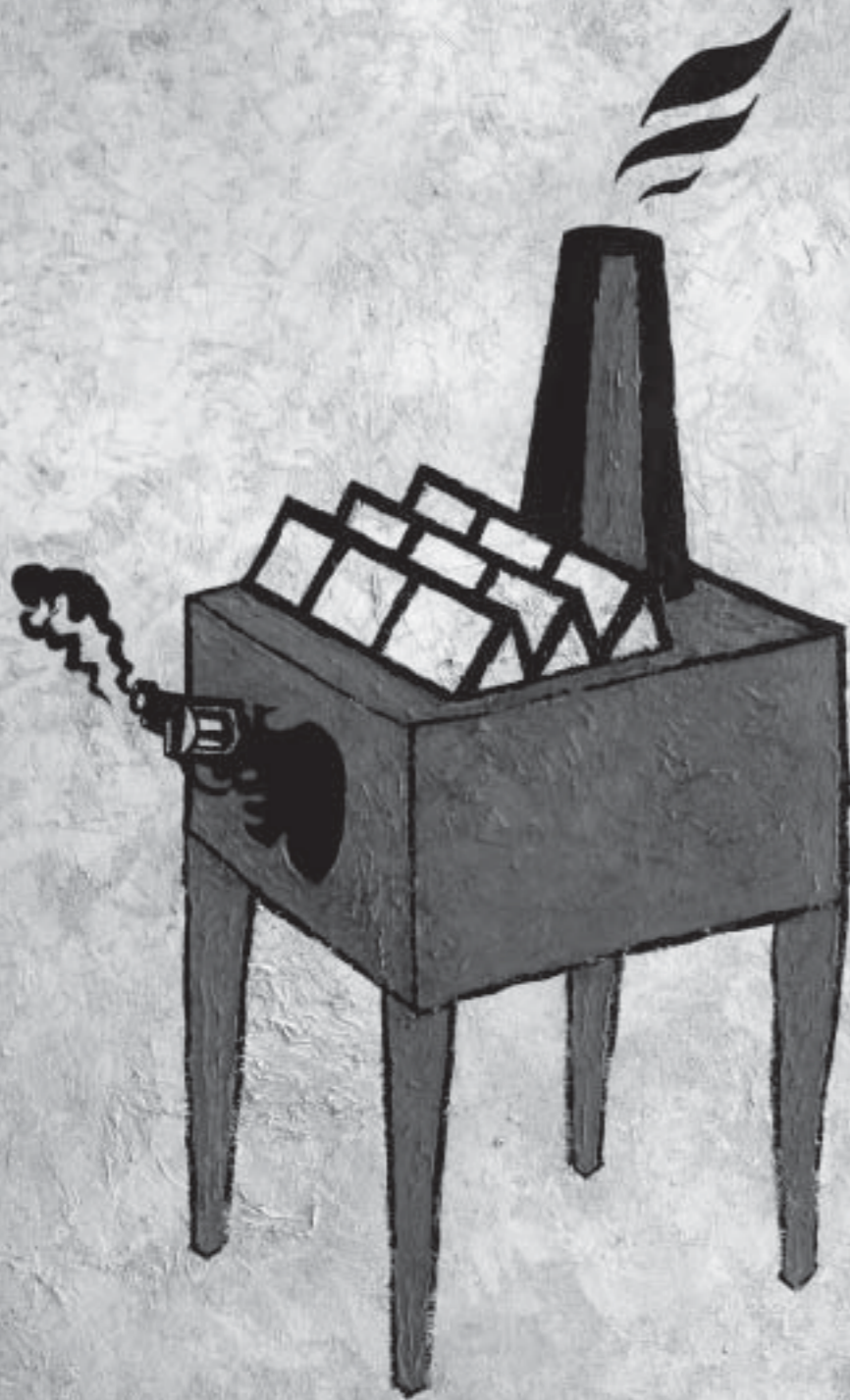
Szabinának

### Első tétel

— Láttál már tizennégy éves lányt meghalni? — Egyszer a nővérem felvágta a csuklóját a fürdőszobában, gondolom, ez nem számít, mivel túlélte, és sokáig tartott utána takarítani, a kád tele volt vérrrel, az oldalára száradt, órákig sikálta anya, míg végre lejött, és a veszekedés, ami következett, szegény Jázmin, sápadt volt és szégyellte magát, hogy ilyet csinált, ekkora cirkuszt egy fiúért, aki állítólag elvette a szüzességét, és azt ígérte, örökké fogja szeretni, szegény, elárulták, nem elég, hogy egyszer vérezett, ott, a lába közt, és titokban mosta ki utána a paplant és a lepedőt, a csuklóján is vérezni akart, hosszú csík van azóta is rajta, megbélyegezte a szerelem, mondta anya, mikor kiabált vele és lekurvázta, Ő erre nem mondott semmit, nem vette észre rajtam kívül senki, de én láttam, hogy a szidás alatt a kést figyelte, újra meg akarta próbálni, meg szeretnék halni, mondta nekem sokszor, lefekvés előtt a fülemhez hajolva, miközben simogatta a fejemet, de mindig kiegészítette azzal, hogy meghalni mégsem olyan egyszerű, megfelelő indokot kell találni, hogy az élők utána megbocsássonak, a nővérem amúgy nagyon okos és szép lány, hasonlít arra a színésznőre, a haja szőke, mint a nővéremé, inkább a színésznő hasonlít Jázminra, mert Ő az igazi, a nővérem, a szeme mindig szomorú és késekről, borotvákról álmodik, hallom éjszaka, mert beszél álmában, és én a takaró alatt fekszem és félek, nem tudom, mi a teendő ilyenkor, anyának félek szólni, nehogy kiabáljon velem, szegény Jázmin, azt hiszi, terhes, és attól a fiútól, aki becsapta és nem szereti, azt mondta, ha tényleg az, felvágja a hasát, Ő nem akar gyereket, jobban szeretne meghalni, semhogy szülni egy babát, soha nem kíván meg többé férfit, a testi vágyai megtevesztették, többé nem hallgat rájuk, folyjon a vére, borítsa el a testét, hátha így megtisztul a lelke, közelebb kerül az éghez, mindenesetre távolabb a pokoltól.

### Második tétel

— Én nem az égből származom, mi több, közelről egyszer sem láttam az eget. Vannak, akik megérintették, nagy felhő az egész, mondták sokan, a színe zöld vagy a zöld hasonló árnyalatai, nem tudom, igazat mondanak-e, mert velük mindig éjszaka, álmomban találkozom, tudniillik nem élnek évek óta. A halál sötét folyó, aki valamit beleejt, soha többé nem halássza ki onnan. Én még nem láttam azt a folyót, és főleg azért örülök ennek, mert nem tudok úszni. Anya szerint én mást se tudok, túl kicsi vagyok bármihez is. Azt szerencsére igen, amikor valaki hazudik, múltkor például a doktor bácsi, a szemembe nézve azt mondta, meg fogok gyógyulni, semmi bajom nem lesz, ez persze nem igaz, tisztában vagyok vele, mióta megoperáltak, és utána anya beszélgetett a doktor bácsival, aki láthatólag olyat mondott neki, hogy nyomban könnyes lett a szeme, elfordulva és csendesen sírt, nehogy lássam, nagy a baj, annyira nem félek, talán csak a víztől, nem szeretném érezni a szőke hajam, a ruhám merülését, főképp anya miatt, Ő mindig arra figyelmeztet, vigyázzak a ruhámra, drága és nincs pénze újat venni, meg aztán a hideg vizet sem szeretem annyira, és ki tudja, mennyi furcsaság van a vízben, a barátnőm szerint nagyon régen az egész földet óceán és tenger borította, a tetején elcsúsztak a növények és az állatok, állítólag emberek nem voltak, a föld belsejében alakult az élet, a barátnőm mindig mindenre tudja a választ, de amikor azt kérdeztem, miért halok meg, szomorúan nézett és elfutott, néztem a ruhája mozgását, és gondolatban azt az időt, amennyit még itt töltök, a földön, mit fogok addig csinálni, igyekszem jó kislányként viselkedni, a játékaimat az értesüléseim alapján nem vihetem magammal, az összeset felcímkézem és a barátnőmnek adom, majd anyura bízom a szétosztást, és ha van még egy kis időm, talán úszni is megtanulok.



Joachim Sartorius

## Kis haláltánc

### (Rítus)

Ciprus tobozát dörgölöm szét  
keményen keményen keményen  
a kicsi melleden  
holtan hevertél

### Egy elföldeltre

E nyársra húzott törzsnek  
annyi lelke volt mint a légynek  
meg a kevéske szőrzete  
amivel valakit felizgatott  
a lába közt  
midőn sok nyűg és gyűrődés közepette  
szöveti bomlásával  
az idő megfontoltan  
halni tért  
szelleme mégis fennen  
világít  
élesebben mint bármikor  
híján bármi értelemnek  
oly lenyűgözötte miként

### Csont

közönséges kis játék az idegekkel  
zenemű húrokra és inakra  
mielőtt meghal csontjára soványodik az ember  
csont  
érezd csontodat amint  
a szó csontot ér  
ne az ajkadon ne a pusztá képét  
csak a szemek gondolkodjanak:  
füst, amint lassan elül  
elül,  
cseppenés  
visszhangtalan  
keleten egy hosszú árny lezár

### Aztán itt a szem

Aztán egy csontág csúcsáról  
néz itt a szem  
kitekint a homlokcsont mögül  
még örvendezik  
hogya a szépségen legelészhet  
ugyan mivégre  
ez a sok dolog, mely foszlik  
mint felsőkaron az oltás hege:  
két lezárt szem, azaz egy szempár,  
amint a szemhéj  
finom domborzatként írja le.  
Soha semmit nem értettem.  
Mintha áttűnések adnák életem.  
Dolgok súlyosodása.  
A nehézkedés púpja — szavakból —  
ez lenne a lélek, amint reptében számlálja  
hátrahagyott pillantásait?

### Évforduló

Aztán rákaptam itt a rövid szavakra  
így tiltakoztam itt  
az emélekezés  
kése

majd elszínezett a vénség  
halak májának foszfora  
járta át és írta be  
minden ráncomat.

### Halál a mézgában, avagy a rovarok emlékezete

Most, hogy így halott vagyok, gyakorta rád gondolok.  
Aranyló koporsómba zárva, írszed szálkái éjszakára  
aktiválva.

Pillekönnyű lényed,  
s annyi más mi múlt, mézgába fagyottan  
néz vissza rám.

Miként szólhat úgy a művészet  
a szépségről, mintha csak természetről beszélne?  
Természet öntőformáiba dermedt a tánc. Táncos lábak  
körüli  
kerengve nem volt kérdés, hol keressük a virágok kelyheit,  
szánkban zöldellő íze volt a vágy.  
Táncos lepkék körül tolongtunk,  
némán zárták össze szárnyukat  
a szürke deszkán,  
zaklatottnál zaklatottabb rebbenés. Vízipókok húznak  
így nádbugák tövében, víziutakat a víz mossa szét,

kötésminta vagy utcaháló egy röpke pillanatnak,  
fölötte pillangók kométái haladnak, csapdosás,  
szárnyaik zizzenése,  
a pattanó deszkán sustorognak.  
Lábaiknál időznek lábaik árnyai,  
száracsok, amivel egykor vízhez értek,  
borostyán bensejébe tört jelek.

### Credo

S nem voltak-e végtelenek az éjszakák?  
Nem a szemhatárig nyúló napverte  
sztyeppékre merészkedtek-e? Sórudakat  
vásároltam, fehérebbeket a hótücsöknél,  
imacsontot. Így felszerelve vágjunk neki.

Csak úgy porzottak felettünk napnál  
ötször súlyosabb őszög csillagok.  
Tevetővis szaggatta testünket sebesre,  
reméltünk, forrásvidékre érünk,  
mígnem semmi nyitogatta magát a semmire.

### A kutató ifjúsága és öregkora

„Halál, mely mindent elragad,  
dalt nem vehet tőled el.”  
(Kallimachos, Kr.e. 310–240)

Mikor ifjú volt, szerepjátékokkal  
próbálkozott. Kifundálta  
a látás látásának kísérletét.

Tekintetét  
a csillagokról elfordította,  
hogya önnön pillantásába nézzen.

Könyvtárába  
szakajtószámra hordták a szemgolyót.  
Szikével szedte szét.

Miként lazúr a festészetben,  
egymáson heverték csapok és pálcikák.  
Rétegről-rétegre haladva bontotta le,  
míg ideghártyához ért,  
öreg lett és tudta már:  
nézés öröme élesít tekintetet.

Kiénekelte. Vaskosan dicsérte  
a szerencsét, mi nem szavakban,  
pillantásokban rejtezik.

### Írisz marad

Midőn a fény kilép a szemből,  
elmegy, eltűnik, megmarad  
az írisz színe, a felsebzett  
renehártya megmarad, megmarad  
a piros lakk a körmökön,  
mely csuklóhoz tartozik,  
amint hever a mellen,  
borzongva és kívánsággal  
telten a világító  
idegháléhoz ér,  
nem akarom,  
nem szeretlek, helyetted  
látom holt testemet.

### (Rítus)

mielőtt kilépsz e világból  
kelj föl és hagyd el még egyszer ágyad  
szobáról szobára járd  
minden szobában tapasztd  
ajtókra és ablakokra tekinteted  
nézz asztalokra és szegletekre  
bámuld falak széthulló mézspikkelyét  
aztán feküdj vissza  
birtokod megmarad

(Nádas Péter fordításai)



*Mester Zsuzsának*

Egy Maupassant-nal ugrottam a vonatra. Épphogy elértem — valami verspályázatot nyertem Budapesten, hazafele indultam, volt egy kis pénzem, Istenem. Már tizenkét éve ittam. Az ivás, ez a gyermeki vággyal túlfűtött ismétlési kényszer, elhajlította idegrendszerem, ferdére szabta jellemem, kocsmákba küldött, ott fecsegye elnémított, alvajáróvá tett, majd félrehúzott előttem egy súlyos pokrócot, és a mögötte lévő világba kísért.

Ezúttal is onnan érkeztem: az álmvilágból, szóval egy kocsmából. Ősz volt, bort ittam, magamhoz vettem valamit, s ez megtöltötte szesszel a szívem meg a szemem, elmosta az időt, és a tervezett pohár borhoz észrevétlenül egy nagy számot adott. Pénz, bor, könyv, vonat — mit mondjak, remekül szórakoztam.

Már vagy félórája süvített az expressz a sötétben. A peronon álltam, és a kapaszkodórúdnak támaszkodva olvastam; mindenfülkében egy-két utas, s mivel nem volt kedvem bárkihez is leülni, maradtam odakinn. Egy novellát olvastam, éppen ott jártam, hogy a hivatalnok, aki egész életét egy irodában töltötte akták és papírok között, aki sose járt más útvonalon, mint a lakása és munkahelye közöttin, egy augusztusi délután elindul az ellenkező irányba, mint szokott, ki a városból, ismeretlen házakat, embereket lát, és tátott szájjal álmélikodik az idegen látványon, amikor hirtelen valami állati bömbölést hallottam, csapódást, majd orkánerejű szél támadt, ami lekapta fejemről siltes franciasapkám és a földhöz vágta.

Megdermedtem, mint ütés előtt a vágóhídi marha. Az a fajta megrettenés volt, mikor nem pördül hátra hirtelen az ember mindenre elszántan, cselekvésre készen, hanem csak áll meredten, várva, mi jön itt most. Lassan megfordultam.

Milyen hosszú egy ilyen hátrafordulás, mennyi vízió és félelem van benne, hány emberi arc, akikkel a bolondját járattuk, akiket megcsaltunk, mennyi szorongás, lelkiismeret-furdalás, dobogó félelem, nemtörődomség, tanácsstalanság, felejtés, menekülés és szembesülés, elszántság, reménytelen legyintés, lángholó ajtókeret, tör, kábulat, csönd, alaskai hajnal, ami mindmind arra hivatott, hogy egyszerre belássuk, szinte végig gyávák voltunk, megáltkodottak, szívtelen szarháziak.

El voltam készülve a Halál Angyalára is. Meg egy sereg más dolog is eszembe jutott. Ám egyik sem talált. A vonatajtó sarkig kicsapódva, ömlött, kavargott be rajta a hideg levegő, ordítva rohant a fekete éjszaka. Léptem egyet, részeg tekintettel próbáltam fókuszálni. A könyököm nekiütődött valaminek a kabátzsebemben, lenéztem: egy fél üveg bor. Elővettem, ittam belőle, vizslapillantás, megint meghúztam. Minden normális ember bevágta volna az ajtót, ehelyett én elkezdtem nézni valamiért. Mint egy kitért, fekete száj. Homályosan látszottak a rohanó fák, villanypóznák, s én megbabonázva bámultam bele ebbe a nyitott szájba sokáig, amíg lassan minden eltűnt, nemcsak a fák, a mezők, az oszlopok, de minden, és úgy tűnt fel, hogy a kinti

*Málik Roland*

# A MANDALA



sötétség van belül, és én vagyok odakinn, közben a száj lebegve elkerekedett, vonzott, csalogatott, mintha meg akarna csókolni. Olyan volt, mint egy álom, mintha mindig repülne az ember önmaga körül; kolibri vagyok — hasított belém, és láttam is szeméből a fejem, az arcom, a hosszú kabátom. Micsoda egy tróger vagy — gondolta a kolibri, ahogy szárnyaival követhetetlenül gyorsan verdesve megállt a levegőben, és láttam a madarat is, amint szúrós tekintettel szemügyre vesz engem, aztán se szó, se beszéd, megfordul, és berepül a feketébe.

A sötétség nem az, hogy nincs benne semmi. A sötétség az, amibe beletemetődik minden, ami addig maga a tisztaság volt. Tömött fenyves, melyből ha egyszer elősompolyog valami, baszottul megilletődik az ember, ha már elég aljas.

Anyámat nézem. Valami furcsa, ferde pózból pillantok rá föl, békesség, lüktető élet, narancs és bordó színek egy szobában, s ő figyel, nagyon fiatal, talán fiatalabb, mint én, de nem, egyidősek vagyunk, anya, nézd, enyém a szemed.

Szabikám, uncsitesóm, régmúlt, játsunk a napkori porban, egy nyár telt el, vagy száztizenhét éve is van? Emlékszel rám? Most a nyakamba ugrasz, vagy meg akarsz fojtani?

Nem kapok levegőt. Forog a fekete, négy részre osztom, az egyikből szedem a levegőt. Az egyenletes ritmusra leáll a kör, s egy másik cikkből élémsétál valaki, ahogy elnézem, egy úriember.

— Maga orcátlan fráter, egy hitvány szószegő. Ön elsinkófált valamit, és ha nem bálnám, hogy bemocskolódik, a képébe vágnám a kesztyűmet, senkiházi. Emlékezzen. Emlékezzen!

Botjával rámbök, tartja felém, kitartja, emeli lassan, emelkedem. Rosszul vagyok. Vagy nem vagyok rosszul? Olyan jó lebegni legalább. Jólesik ez a hirtelen, meleg világosság, fölfelé szállok, át egy vasúti felüljáró alatt, majd hatalmas, karomszerű, lombtalan koronák, erdők, kába mezők, léghajó.

— Most megy oda — hallom letről —, ahol először maradt egyedül, barátcskám. Ajánlom, hogy nézze meg jól magának.

Nagyon nehezen pillantok le, látom, hogy megemeli fején a cilindert a vonaton, én is ott állok, és nézem, amint visszasétál az élő, fekete korongba. De hová tűnök én? Miért reszketek olyan nagyon-nagyon? Az elsötétült mennyből hullani kezd a hó. Egy hópehely a kabátujjamra száll, visszanéz rám, tökéletes szerkezet, belézuhan tekintetem, erősen húz, hűvös suhanás az ismeretlen éjjelében.

Kérem, én hazudok. Most, hogy ezeket írom, most is részeg vagyok. Mintha nem érdekelné az egész. Egyedül vagyok, mint Ön. Rámbízta magát. Nem fél?

Egy buliba lebeg léghajóm. Kiszállok. Gyerek vagyok, a szüleim bulija, névnap. S ha névnap, nem névnap. Körös-körül csupa felnőtt, nevetnek, isznak, táncolnak. Csend van a fülemben, mintha víz alatt lennék. Végigjárom őket, furcsa teremtmények. Szörnyeim a szörnyuhák. Levegőnek néznek, leülök az ágyra,

eldőlök lassan, sugárzásuk lázas. Minden zajlik, mert minden a másé. Apám éles idegen, elég fiatal, egy nőnek udvarol tánc közben, közelhajol, ittas mosoly, szeme csillogása. Anyám igyekszik nem észrevenni, idejön hozzám, felém tart.

— Forró a homlokod, nem vagy te lázas? — mondja vonzatottan, és életemben először érzem az ital szagát. Igazából nem különös, elsétál anda tekintetem, s az asztalon álló aranyra folyik:

— Hadd mutakozzam be: Diólikőr.

— Hogy hívnak?

— Diólikőr.

Furcsán ismerős, aztán megint:

— Di-ó-li-kőr.

Mínek ez a lassú kör? S ő, itt? Anyukám? Nézem zöld szeme fényét, a tompa bogarat, s egyszerre valami kirebben belőlem, és ami visszahúzott döfés, hogy belőle: ő már nem ő, méginkább nem én, s hogy itt kell lennem, szörnyű elragadtatás. Ha ez igaz, minden igaz. A féltékeny férj, a buzibarát, az, hogy eljön az alvónéző, s észreveszi, nem alszom, felfedi kapucnis arcát, hogy apámnak fontos az az idegen nő, s hogy ez még csak nem is feltűnő, hogy anyám tényleg ver, ha sír, s a nagyszüleim sírja az tényleg sír, és a búzába valóban lefeküdtem, és rengeteg év van még előttem, és láthattam a feketét abban a Napban, hogy nyugtató van minden gyógyszeradagban, s a hölgynek a boltban igaza volt.

Kukoricaföld. Örök álmom, s a kalapos bácsi, ki idáig elhoz. Gregorián zene, de mintha indiánok. Gregorián és indiánok. Hogy itt kell lennem, igaz elragadtatás. Távoli voltál, apám, s én nem haltam meg gyerekkoromban. Édesanya, nem vagy édes! Ez itt az anyaföld. Csókold hát meg. Hajtsd szét a kukoricalevelet, idegen gyermek. Sétálj belé, mint halálba születélt. Nincs fekete, csak ha benézed. Színek vannak, ez gyönyörű, kölyök, egyensúlyozz melegvizet szállító krómcsövön. Három méter odalenn, itt kell mennem, a Napba nézek, forognak élő szigetek, én is forognék, narancssárgán bandzsítok, és ez olyan gyönyör, hogy szégyellem a szemem. Dolgok, vigyázzátok a gyerekkorom!

Tücskök, fűszeres zsvaj, egyszerűvölt lányok. Járó csípő-izom, égbolt a számban. Lenézek, látom kemény aktustól izzadt, lihegő hasam, és valóban, intelligens izmok a csípő felett, amit elveszve bámulnak a meggyötört nők. Fürdőszoba mennyezet nélkül, pénz hull a bemocskolt égből.

— Te kurvapeccér!

Ez való, de honnan hallom? Fülembé kés, felkapom fejem a peronon, nő áll előttem talpig feketében. Félrenyalt, rövid frizura, kerek hullámvás, körötte halálfejes lepkék, zenét vernek szárnyaik, mint az őszi szélcsengők.

— Gondold meg, mi készül veled. Amit elkövelsz, meg fogod tenni megint. És minél többször teszed meg, annál valószínűbb, megteszed újra. Átlépted a küszöböt, fiú.

— Kurva hit — gondolom, ki a kancsalokhoz húztam mindig, az enyhékhez. Agyamba úsznak testvérem szavai, hogy a hajnalon, mikor születtem, rémálma volt, csuklyások hoztak roppant fakeresztel, hogy látta álmában a fényeket, amint füstölővel, hosszú menetben, gregoriánt énekelve jöttek, közeledtek. Félek, mert félek.

— Furcsa mezőn jársz. Miért nem a tücskökre? Egyetlen barátaid. És még ezt is helyetted kell kimondani.

Való igaz, minden csak helyettem, vágyam csak helyettem, testem csak helyettem, szenvedés helyettem, cselekvés helyettem, zongora helyettem, helyettem helyettem, én is csak helyettem, mit tettem helyettem?

Felülről nézelődöm, emlékezetem szemlél, a bor szeret fentről nézni. Igen nagyon nézelődöm, látok mindent. Mindent látok itt.

— Na de most Anikó néni, mondja meg az igazat.

Tágas, kellemes teraszon ülünk egymással szemben, fehéringes melegben, kimosakodva, arcunkat fújja a szél. Ő kávézik, előttem pohár bor. Annyira vagyok szép, amennyire könnyen lehetek. Anikó néni, tanítónéni, beleveszek legendás, kék szemébe, aminek nem lehetett hazudni — ma ott porlad a szentpéterei kapui temetőben.

— Arra emlékszem... csak annyira, hogy mertél bohóc lenni, Rola.

(Rola. Egyedül ő szólított így. És akkor mi van? És most?)

— Elsinkófáltam valamit, amire maga tanított.

— A halálban nem magázódunk.

— Értem, de én akkor is elsinkófáltam valamit.

— Milyen jó egy forró kávé. Ez dél-amerikai. Mit? Ja, mosd meg az arcod, mert én már nem tudom.

— Jó.

Itt akarok maradni örökre. Kell a napsütés, ez a könnyű szél.

Ciripelés. A vonatot választottam. Öröm és jó érzés fog el, nézem a színes köröm, a negyedik cikket, és figyelem, ahogy kibontakozik, állok és nézem a tájat. Naplemente. Ösvény visz arra. Gyönyörű zugoly, fűzfá vár, kérem az ösvényt, vigyen el. Oda szeretnék. Oda kell. Valami feltétlen bizalom. Fűzfa, fűzfa, a szárnyaid alól indultam, fogadj vissza, kérlek. Nem érdekel, én elindulok, megyek, fogadj vissza, szépen kérlek, megyek feléd! Megteszem a szükséges lépéseket. Első lépcső: Szomorú Alkohol. Benned időztem, szállást adtál, álmodtam, pedig nem aludtam soha. Az ámulatot kaptam. Második lépcső: iszonyat, ráragadt Testek, amik sose voltak, és sohase lesznek. Fertőző pokol. Tömött fulladás. Ízelítőt kaptam. És a harmadik: a Csalás, hogy nem mondtam igazat, ellamentáltam a naplementét is azoktól, akiket szeretek, törbe kerültem, a sajátomba, mint a kutya, aki feltekeredik láncán a karóra.

(Kinek valloam ezt?)

— Hát maga mit csinál ott?

Felkapom a fejem, ez a kalauz. Ötvenes férfi, maga a megtestesült józanság.

— Utazás közben az alsó lépcsőn állni életveszély!

— Az égre mondom: ez pompás! — üvöltöm vissza, s ez nagyon brutkó, hiszen, Úristen, valóban a lépcsőn állok, kapaszkodom, halott hajamat tépi a szél.

— Nyitott ajtóval a szerelvény nem közlekedhet!

— A pokolba is, ez nagyszerű! — kontrázok blázírtan.

— Jöjjön vissza! Mit csinál? Hát ez nem a maga napja! Mi van Önnel?

— Ön van velem, Uram, Ön! Az Isten áldja meg!

Visszamaszok, a nyakába borulok, a kalauz örül, látszik, hogy megkönnyebbült, mi tagadás, én is. Szinte megcsókolom.

— Hagyjon, inkább üljön le valahová, talál még magának helyet...

— Igen? Jut még nekem hely? Jut?

Mögém kerül, bevágja az ajtót. Továbbmegy, mint aki fél. Állok, gyönyörködöm a fűzben, s a lányban, aki alatta áll.



Hogy elmondhassam ezt a történetet, arra kérem az olvasót, legyen a segítségemre. Képzeld el, hogy Párizs kellős közepén vagyunk, a rue de Rivoli egyik mellékutcájában, nem messze a Louvre-tól, közel a Szajna-parthoz. És amíg ebben a kis bárban, ahová éppen beültem, a kávémat iszom, kint az utcán folyik az élet, jönnek-mennek az emberek, nagy a forgalom.

Párizsban éppen az a jó, hogy mielőtt az ember hazatérne, még az ilyen teljesen érdektelen hétköznapon is érdemes beülni valamelyik kávéházba egy kis merengésre. Mert ha nincsen jobb dolgod, hát felmérheted például azt a különbséget, ami az őszi napsütés langyos fénye, és a pult fölött függő lámpák opálszínű derengése között látható. Vagy pedig eltűnődhetsz azon, hogy milyen lejtést követ a bárhelység kárómintás kövezetének monoton mintája. Az utca olyan, mint egy nagy kaland, mint egy ismeretlen jövő felé robogó vonat, de itt bent, ahol lelassul a forgalom, az ilyen lokálokban sem unalmas az élet. Teljesen mások, érdekesebbek például az illatok. A pörkölt kávé aromája keveredik azzal a párával, amiből kiérezni a péksütemények melegét, meg azt a boltozatos, testes illatot, ami a poharakba töltött italokból árad.

\*

Most, hogy ezt így elmondom, kedvem lenne a jelenet fölé kiakasztani egy táblát is, azzal a szöveggel, hogy „Egy külföldi élvezi itt a párizsi hétköznapot.” Amiből persze még nem következik az, hogy hétköznapi lesz a történet is, amit most elmondok.

Mert ahogy ott ültem és a kávémat ittam, meg a helység kövezetének a színes mintázatát nézegettem, megakadt a szemem egy kissé megemelt és hanyagul a levegőbe meredő lábbon. Egy félcipőbe bújtatott lábfejen, ami olyan idomtalanul nagy és lapátszerű volt, hogy úgy hatott, mint egy fókuszony.

Aki a cipőket hordta, az egy középkorú férfi volt. Keresztbe tett lábakkal ült az asztalánál. Az öltönye fölött, ami a szokásos szürke szövetroha volt, hanyagul a vállára vetett körgallért viselt, afféle régimódi, köpenyszerűen bő, majdnem fekete posztóalkalmatosságot. A kávéját már megihatta, mert a csészéjének peremén egy barna gyöngyszem, egy kávécsépp sötétlett, ami éppen azon volt, hogy lefelé csorogjon. A tekintetemmel a kezeit kerestem, mert úgy gondoltam, hogy akinek ekkora a lábfeje, annak a mancsai is esetlenül nagyok — de a kezek, amik az asztalon nyugodtak, normális méretűek voltak. Keskeny, elegáns volt a férfi kézfeje, és csak az ujjai tűntek szokatlanul hosszúnak.

Az arca is keskeny és sovány volt, és noha majdnem fiatalos, a haja már őszbe hajló — a hosszúkás, keszeg arcot ugyanis ezüstfényű frizura keretezte, az őszülő hajfürtök pedig az arcába lógtak, ami arról árulkodott, hogy régen nyiratkozhatott. A tekintete pedig mint a festményeké, teljesen mozdulatlan és kifejeztelen volt.

Elég sokáig tartott, amíg észrevettem, hogy szembenéz velem. De amikor mégis rájöttem, hogy a tekintetünk találko-

zott, nyilván elárulhattam magam valamivel, mert azonnal élet költözött az addig mozdulatlan alakba. Hátradőlt a székén, és a keresztbe vetett lábain is változtatott, majd pedig jobbával figyelmeztetően a magasba mutatott. Követtem a mozdulatát, de ahogy a mennyezet felé emeltem az arcom, mintha az egész bárhelység is vele billent volna. Úgy tűnt, mintha megnyílna a plafon, és a táguló kagyló mélyére tekintve az azúrkék égbolt húzna most magához. Aztán egy függöny árnyéka hullott a képre, és minden átmenet nélkül besötétedett. Bársonyfekete lett a háttér, és a mérhetetlen messzeségbe süllyedve láthatóvá váltak a csillagok. Az egész szédület azonban csak nagyon rövid ideig, talán egy-két másodpercig tartott.

Az idegen hangja térített magamhoz, aki közben, úgy látszik, odahúzta a székét az asztalomhoz:

— Ha megengedi, átülök ide magához.

Mire válaszolhattam volna, már helyet is foglalt velem szemben. Nem franciául szólított meg, hanem az anyanyelvemen, és szinte mellbelökött, elnémított ezzel a kéretlen közvetlenségével. Csak amikor már elrendezkedett a székén, kezdtem tűnődni azon, hogy miből találta ki, hogy magyar vagyok. Hasonló csak egyszer fordult elő velem idegenben, és az New Yorkban történt. Akkor a Fifth Avenue-n bandukolva megálltam egy üzlethelység előtt, mert az az érzésem támadt, hogy a kirakatba tett Kassák-kép hamisított. Foglalkozásom, hogy értsek a modern művészethez. Az üzlet pedig tényleg egy absztraktokkal foglalkozó galéria volt, bementem hát, hogy jobban szemügyre vehessem a kiállított kollekciót. Akkor történt, hogy a tulajdonos magyarul szólított meg — nyilván észrevette, hogy a magyar képeket mustrálom. De ez itten?

— Fizikus vagyok — sietett a segítségemre az idegen.

Bólintottam. Aztán a menyezet felé böktem az ujjammal:

— Szóval ez egy fizikai kísérlet volt.

— Kísérlet az, ami nem sikerül — válaszolta a férfi. A hangja barátságosan csengett, majdnem olyan volt, mint a fogorvosé, aki betessékel a rendelőjébe. Noha ez az előzékenység kellemetlen volt, és az egész fellépése is tolakodónak hatott, elhatároztam, hogy tűrni fogom.

— Honnan tud ilyen jól magyarul? — kérdeztem aztán, de inkább csak azért, hogy másra tereljem a szót. Azt válaszolta, hogy jól beszél a nyelveket, így, többes számban. Ez furcsa volt. Rá is kérdeztem, hogy hát akkor mégis hány nyelvet beszél ilyen jól. Az idegen egy pillanatra meghökkenett, de aztán egyetértően bólintott, és azt felelte, hogy azért nehéz erre válaszolnia, mert a nyelvek száma logaritmikusan növekszik, gyakorlatilag végtelenül sok.

— Van ennyi nyelv? — bukott ki belőlem az elképedés.

— Majd lesz ilyen sok — hangzott a válasz. A férfit most már nem lehetett megállítani, ömlött belőle a szó:

— Lehet, hogy valamikor csak egyetlenegy nyelv volt, de hát már régóta az a helyzet, hogy naponta születnek újabb idiómák. És hogy hány nyelvnél tartunk éppen most, annak csak úgy tudna a végére járni, ha rászánná magát arra, hogy sorba

véve őket, időtlen időig számoljon. Az ilyesmit nevezik megszámlálható végtelennek.

Megpróbáltam emberibb dimenziók felé terelni a társalgást:

— Amíg a kávémat ittam, a kövezet mintáját nézegettem. Csak úgy legetttem a szememet rajta, de az volt közben az érzésem, milyen jó, hogy ilyen sok kockából áll a padló. Nevezhetjük úgy is, hogy megszámlálhatóan sok. Valami ilyesmire gondolt?

— Majdnem. Persze úgy kéne nézegetnie a kövezetet, hogy közben a végeredmény is tisztán kirajzolódjon. Képzeld csak el, hogy milyen nagyszerű lenne az, ha számolás nélkül is eljuthatna ahhoz, hogy hány kockából áll a lokál köveze.

— Na, és hány kockából? — kérdeztem vissza azonnal. Untam már a matematikát, és úgy gondoltam, hogy ha határozottabb leszek, akkor talán majd leszáll a lováról. Kemény volt rá a válasz:

— Írva van, ne kísérsd a te Uradat, Istenedet!

\*

Belém szorult a szó. Tudtam, hogy ha most a mennyezetre néznék, akkor megint a csillagokat látnám. A férfi megenyhült, elnevette magát:

— Nyugodtan felnézhet — biztatott. Még a kezét is a magasba lendítette, hogy segítőkészen a mennyezet felé mutasson. Fölnéztem. Pompeji vörösre volt festve a plafon, a közepéről pedig egy velencei csillár lógott. A kifestés mintája meg olyan volt, hogy innen, a csillár tövétől, mint egy kerek krátertől, arany színű hullámvonalak fodrozódtak kifelé. Lávaömlés egy francia Vezúvon, jutott eszembe. Imponáló volt.

— Mint egy vulkán — közöltem, aztán hozzátettem, olyan hangon, hogy azért ne tűnjek nagyon megbántottnak: — Nem tudtam, hogy a fizikusok ennyire otthonosak a bibliai fordulatokban. — Most már biztos voltam benne, hogy a férfi akar tőlem valamit, és arra gondoltam, hogy akármi legyen is az, jó lesz, ha vigyázok.

Megérezhette, hogy mi jár a fejemben, mert csevegőre fogva a társalgást mentegetőzni kezdett:

— Nem hagyhattam ki ezt a fordulatot. Tulajdonképpen nagyon közismert. Ne haragudjon. Egyébként pedig igaza van, nem vagyok fizikus. A mitológia az erősségem, vagy, helyesebben, az onnan vett történetek és fordulatok. Mint az előbbi idézet is: Máté, negyedik vers, hetedik sor.

Kétségbeesetten védekeztem:

— Maga közli velem azt, hogy a mennyiségek végeredményét számolás nélkül is illett volna tudni, de aztán istenkísértésnek nevezi, ha tényleg megkérdem, hogy akkor hány kockából áll a padló. És majdnem úgyanígy tért ki a válasz elől akkor is, amikor azt kérdeztem, hogy hány nyelvet ismer. Olyan ez, mintha többféle világban élne, és ide-oda lépegetne közöttük. Korrektdolog?

Eszembe jutott egy idevágó tekintély:

## Perneczky Géza Minden világok legjobbika



— Biztosan ismeri Wittgenstein híres mondatát: „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.” Hetedik fejezet, a befejező sor.

A férfi arca rezzenéstelen maradt. Aztán visszaütötte a labdát:

— Hallott már a habzó világegyetemről?

Elgondolkodtam rajta. Rémllett, hogy olvastam valahol, hogy a kvantumfizika bizonyos jelenségei csak úgy magyarázhatók, ha feltesszük, hogy a világegyetem minden pillanatban újra és újra széthasad. Új és új világegyetemekre bomlik, melyek aztán ugyanolyan komplettek, mint az őket szülő univerzumok, noha bizonyos részleteikben már különböznek tőlük. A különbség azért lesz aztán később egyre nagyobb, mert ők is egyre tovább osztódnak. Ezt a bomlást, ezt a hatványozott tempóban tovasodrózó mutációt nevezik az univerzumok habzásának. Az egész persze elképzelhetetlen, hiszen az a semmi telik meg a keletkező habbal, ami korábban a világon kívül volt. Elmondtam az egészet az asztaltársamnak, aki az asztra könyökölt, és a kezét összekulcsolva türelmesen hallgatott.

Sikerült közben egy jó gondolatot is találnom, amivel mégis valami kézzelfogható értelmet adhattam az egésznek:

— Mivel mindegyik univerzum különbözik a másiktól, egy csomó olyan lehetőség kap konkrét formát az osztódás közben, ami különben elkallódott volna. És noha egyik világmindenség-ből sem lesz soha az, amit úgy nevezhetnénk, hogy minden világok legjobbika, az egész habzás, így együttvéve mégis kiadhat egy nagyon komplett eredményt. Mert bármit is keressen ezután, biztos, hogy a világok valamelyikében megtalálhatja majd.

Megálltam egy pillanatra, de aztán eszembe jutott, hogy mit is akartam mondani.

— Az egész elmélet azonban mégis csak egy misztikum a számunkra, hiszen a világegyetemek egymás közt nem átjárható! Nem kukucskálhatunk át az egyikből a másikba, és soha nem tudhatjuk meg, hogy tényleg helyes nyomon vagyunk-e, ha feltételezzük, hogy úgy habzik az univerzum, mint lavórban a mosópor.

És már tudtam is, hogy mi lehet a konklúzió.

— Most maga biztos arra gondol, hogy a fizikusok mégis beszélnek róla. Mert éppen a számításaik kényszerítik őket arra, hogy olyasmivel foglalkozzanak, amiről nem csak hogy semmiféle képük nincsen, de aminek a későbbi bizonyítása is nagyon reménytelen dolog. Ezt a tartományt nevezte Wittgenstein misztikumnak, ez volt az, amivel kapcsolatban hallgatást parancsolt.

Innen már csak egy lépésnyire volt, hogy visszakanyarodjak oda, ahonnan a társalgásunk is elindult.

— Lehet, hogy maga most azt válaszolná erre — mondtam az asztaltársamnak —, hogy ami misztikus, mert logikailag nem igazolható, az azért a nyelv eszközeivel még ábrázolható. Hiszen gyakori eset, hogy amíg beszélünk, olyan képeket használunk, melyeknek a tartalmáról nem lehet semmilyen tapasztalatunk. Olyan ez, mintha a lottószámokat találgatnánk, vagy mintha ráolvasással forszíroznánk a szerencsénket. Az emberek hisznek



az ilyen módszerekben. Sőt most arra gondolok, lehet, hogy magának is ez a szakterülete. Elindul például egy bizonyos úton, és megpróbálja, hogy minél messzebbre jusson rajta, illetve hogy menet közben olyan meglepő képekre bukkanjon, melyeket aztán úgy használhat, mint afféle kulisszákat...

\*

Tulajdonképpen magam sem tudtam, hogy miről is beszélek, inkább csak a magyarázkodás lendülete volt az, ami előrevitt. Oda szerettem volna kilyukadni, hogy valószínűleg az is csak egy kalandos próbálkozás, egy ügyes bukfcenc volt, hogy az asztaltársamnak sikerült eltüntetnie a fejünk fölött vöröslő aranymintás plafont, hogy helyette a csillagos eget varázsolja oda. Na persze nem igaziból, hanem csak mentális eszközökkel, például szugesztióval.

Meg is emeltem a fejem, miközben a mennyezet felé mutattam — de félúton elakadt a hangom. A mennyezeten ugyanis nyoma sem volt a pompeji vörösnek, és a lávaömlésre vagy a

pünkösdi lángnyelvekre emlékeztető hullámvonalas díszítésnek. A plafon alapszíne most matt kék volt, amire kisebb-nagyobb csillagokat applikálhattak valamikor, de az egész mintázat elég régi keletű lehetett, mert meglehetősen kopottasnak tűnt. És a csillár is hiányzott. Helyette neonégők voltak két sorban a mennyezetre erősítve.

Szükségem volt valamennyi időre ahhoz, hogy megint összeszedjem magam. Az újdonsült vendégem még mindig néma volt, és összekulcsolt kezekkel várta a folytatást. Még egyszer felnéztem, de semmi kétség, ez a kopottasan kék színű, csillagmintás mennyezet lehetett az igazi plafon. Közben észrevettem, hogy az asztalunk mellett egy idő óta ott áll valaki. A pincér volt, aki kérdő arccal bámult le ránk. Világos volt, hogy mire várt, azt szerette volna, ha rendelünk még valamit. Az asztaltársamhoz fordultam, aki egyetértően bólintott. Szinte egyszerre, vezényszóra mondtuk, hogy konyakot kérünk.

És még egy újabb segítség érkezett, mert a zsebemben cripelni kezdett a mobil. Elővettem, és Kata hangját hallottam. A

városban jár éppen — közölte —, de már reggel óta szeretne hívní, mert tudja, hogy Párizsban vagyok. Hát most felhív, és kérdezné, hogy tényleg megérkeztem-e, illetve hogy mit csinállok, meg egyáltalán, hol vagyok. Amikor megmondtam, elhadarta, hogy ő meg itt van a közelben, a SÉbastopolon, a vásárlásait intézi éppen. És ha különben is elüldögélek még egy kicsit, és megvárnám, akkor idejönne hozzám, közel a rue de Rivolihoz.

Kata egy régi ismerősöm volt, afféle családtag, a keresztfiam anyja. Néhány évvel ezelőtt elvált, és az új férjével meg a kiskamasz fiával Párizsba költözött. A férje egy nemzetközi fordítóiroda igazgatója volt. Meg is jegyeztem az asztaltársamnak:

— Csak egy hölgyismerősöm. Aki egyébként szintén nyelvezni, ha már éppen a nyelvekről van szó. Itt él Párizsban, és a környéken vásárol. Azt ígérte, hogy benéz ide hozzám.

Az idegen bólintott, de nem kezdett el azonnal szedelőzködni, gondolom, azért nem, mert még a konyakját várta. És ahogy eltettem a mobilom, megkérdezte, hogy mit értek az alatt, hogy nyelvezni.

— Ah — válaszoltam —, biztosan ismeri az ilyesmit. A nők egy része hallatlan nyelvtelhetség. Kata sem tanulja a nyelveket, hanem az ő esetében is az a megoldás, hogy egyszerűen oda kell őt vinni valamelyik nyelvhez. Még gimnazista volt, amikor két vagy három nyarat cseregyerekként Németországban töltött. Később aztán, és lehet, hogy csak merő lustaságból, mert ezek után már nem kellett készülnie rá, az egyetemre is germanisztika szakra felvételizett. Azóta ugyan nem járt a németeknél, de még ma is szebb a kiejtése, mint például nekem, aki több évtizedet töltöttem ott. Később pedig, még az első házassága idején történt, hogy a férjével néhány hónapra Portugáliába utazott. Akkor szinte napok alatt adaptálta magát az új környezethez, amihez az is hozzátartozott, hogy pergő könnyedséggel kezdte beszélni a nyelvet. Azzal mentegetőzött, hogy nem tehetett róla, de hát az utcára is magával vitte mindig a kisfiát, aki akkor még csak másfél éves volt. A gyerek a divatlapok bébiosztályának oldalaira illő, kék szemű, pihés hajú szépség volt, a kreol bőrű portugálok között igazi szenzáció. Úgyhogy szinte minden lépésnél megálljt parancsoltak Katának az utcán vele szembejövő asszonyok, és elárastották a kérdéseikkel. Különösen az idősebb hölgyek lettek azonnal nagyon beszédesek, ezek előbb-utóbb gügyögve odahajoltak a gyerekkocsizhoz is. Kata egy egész sor ismeretséget kötött így, úgyhogy két-három hét után már egymást látogatták, ő meg a környék lakói. És ha egyszer már portugálul tudott, akkor nem volt többé megállás. Elég volt, hogy spanyolok vagy olaszok közé kerüljön, és máris értette őket, megeredt a nyelve. Sójajtottam egyet:

— Irigylésre méltó dolog.

Az asztaltársamnak azonban más jutott erről az eszébe:

— A nyelvek jól modellezik a habzó világegyetemet. Minden nyelv egy nagy komplexitású univerzum, ami használat közben újabb idiómákra, újabb nyelvekre esik szét. És nincsen két olyan nyelv, mely később újra egyesülne.



Közben azonban megérkezett a konyak. Én ritkán iszom töményet, ezért inkább csak belekortyoltam. Az asztaltársam azonban meglötyögtette az italt, majd pedig behajolva a felszálló párába, felhajtotta a pohár tartalmát. Aztán hozzám fordult:

— Magából is egyre több példány születik idővel, és úgy különböznek ezek az individuumok, ahogyan a nyelvjárások válnak szét egymástól. Gondoljon csak arra, hogy mennyi idő telt el azóta, hogy él, és hogy hány olyan univerzum keletkezett már eddig is, melyek mind arra az egyetlen világegyetemre vezethetők vissza, amibe maga beleszületett egykor. Megengedem, hogy akad köztük néhány olyan is, melyben közben meg is halt talán. De a habzó tenger milliárdnyi cellácskájában még mindig ott él, ott ágál valahol.

— Ezt nem tudom elképzelni — válaszoltam —, de ha igaz az, amit mond, akkor az a világ is állandóan osztódik, amelyben maga ideült mellém az asztalomhoz. Még nincs egy félórája sem, hogy ez történt, de máris számtalan példányban ülünk a legkülönbözőbb asztaloknál, és csevegünk pontosan így, párba szedve. Az egész olyan, mint egy végtelen tükörsor, melyben minél messzebbre tekintünk, annál kevésbé hasonlítunk már a kezdeti önmagunkra. Ki tudná megmondani, hogy a párhuzamos világmindenségek sokaságában hány példányban zajlik ez a párbeszéd? És még kevésbé lehet tudomásunk arról, hogy éppen most, amikor ezt kimondom, a többi asztalnál miről esik éppen szó. Mert nagyon valószínű, hogy a legtöbb helyen irányt váltott közben a társalgás.

— Vagy már be is fejeződött — bölintott rá az asztaltársam —, hiszen megtörténhetne bárhol, hogy én közben már el is búcsúztam magától. Vagy az is előfordulhatna valahol, hogy maga az, aki úgy döntött, hogy mégis csak kiissza a konyakját, mert arra a gondolatra jutott, hogy kimegy a sarokra az ismerőse elé.

Zavartan néztem a poharamra, majd egy hajtásra kiittam, ami még benne volt. Éreztem, ahogy előnt a meleg. Intettem a pincérnek, hogy hozzon még két pohárral. És igaza van az asztaltársamnak, tényleg kimehetnék Kata elé is, hiszen elég nehéz idetalálnia. De még van egy kis időm addig, amíg elindulok.

\*

— Miért én vagyok az, aki végiggondolja most ezt az egészet? — kérdeztem, de inkább csak saját magamtól. — Mert hiszen az emberek nem nagyon törődnek különben azzal, hogy milliányi példányban élnek milliányi különböző földtekén, ahol hiába, hogy milliányi változatban pereg az élet, millió helyen is mindig ugyanaz a nap ragyog...

Érdekes volt ebbe belegondolni. Megérkezett az újabb konyak. Kiittam, és lehet, hogy ez is szárnyat adott a fantáziámnak.

— Én is milliárd példányban kell, hogy előforduljak ahhoz, hogy egyetlenegyszer megtörténhessen velem valahol, hogy éppen az jusson az eszembe, amiről magával itt most társalgok.

Az asztaltársam is kiürítette a poharát. Jóleső zsibbadás fogott el, és az volt a benyomásom, hogy a lokál minden pontját ott érzem most a zsigereimben. És a rue de Rivoliról idáig szüremelő utca az is úgy hatott, mintha azokból a kagylókból érkezne, melyeket a fülünkhöz szoktunk emelni. Szédítő volt.

— Tudja, hogy miféle örültség az, amire gondolok? — kérdeztem a férfit. — Ne nevéssen ki, de az az érzésem támadhat, hogy egyedül vagyok a világon. Mert bármennyi példány is legyen belőlem, közülük egyedül csak én tudom, hogy milyen sokan vagyok.

Az idegen szemei izzani kezdtek:

— Pontosan ez az az üzenet, amit át kell adnom magának. Így szól ugyanis a tanítás: Azért van szükség a végtelen sok univerzumra, hogy végtelenül nagy legyen a választék a létezőkből. Ha ugyanis minden egyes emberből, kutyából, de akár mosztaból vagy szúnyogból, tehát bármiféle individuumból megszámlálhatatlanul sok példány él, ágál, és mozog, akkor elképzelhető, hogy akad majd köztük valahol egy olyan is, amelyiknek megvolt a lehetősége arra, hogy minden hiba vagy csorbulás nélkül kapjon formát. Már csak azért is, hogy ne mondhassa senki sem, hogy rossz a világ, vagy hogy igazságtalan az Isten. Egy szerencsés példány, amit elkerültek a defektek és a bajok, és ezért most abszolút tökéletes és boldog.

— És a többi? — kérdeztem aggódva.

— A többi csak kamuflázs. Afféle kulissza. Olyan preparátum, amire azért van szükség, hogy az univerzumok mégis működhessenek valahogy, például, hogy ne maradjanak lakatlanok. Papírmásé teremtmények! Bútorok!

A férfi két keze a magasba lendült, ágálva magyarázott. Alig lehetett most ráismerni, úgy előntötte a szenvedély, éreztem, közeledik a forrponthoz. Így folytatta:

— Tényleg csak preparátumok, melyekkel, nézzen csak körül, teli van a világ. Végző soron illúzió a létük, ami alatt azt értem, hogy ők maguk úgy élnek, mint a robotok, nem szenvednek attól, hogy nem érték el a lehetséges szintjét, azaz, hogy csak kamuflázs-életet élnek, hogy egyszerűen csak üresjáratok. Hiszen valahol van egy tökéletes példány belőlük, és abban koncentrációdott mindaz, ami tudomásulvétele méltó.

A férfi kis szünetet tartott, majd hozzátette még:

— A dolgoknak ez a rendje egy magasabb szinten persze megint feloldhatja azt a zavart, azt a paradoxont, amit a habzó univerzum látványa okoz. Mert ha létezik egy olyan intelligencia, aki képes átlátni ezen a tengernyi habzáson, és képes belenyúlni a létezők sorsába, akkor ez a demiurgosz megteheti azt is, hogy kiemeli a sikerült példányokat a kavargó káoszából, és egyetlen karámba gyűjti össze mindazt, aminek megadatott az optimális forma. Egy magasabb szinten összehozott világ, egy fantasztikus liget népesülhet be ezekből a lényekből, az így kiválasztott boldog individuumokból. Erről persze szinte semmit sem tudhatunk, noha valószínű, hogy a lényünk egy részével mi is benne vagyunk. Ezt nevezném én a gondviselés kertjének. Vagy egy jobban bevált fordulattal: ez lenne az a sokat emlegetett paradicsom.

Megint elfogott a kételkedés, majdnem a rosszullét.

— És maga lenne az a kertész, aki a kiválasztott palántáknak kikézbésíti az oda szóló meghívót?

\*

Árnyék borult az asztalunkra, berobbant ugyanis a lokálba Kata, és a kabátját hátravetve rögtön a nyakamba borult.

Magával hozta az utcáról a fonnyadó levelek savanykás illatát, meg azt a dióhéjra emlékeztető párat, amit így ősszel a párizsi járdák, meg az őket koptató asszonyok teremtenek meg közös erővel valahogy. Soha senki nem mesélt nekem még arról, hogy ha megérkezik Párizsba az ősz, akkor elborítja az utcákat egy nehezen minősíthető fény, ami azért olyan selymes, mert átszűrtek már mindenféle fátylakon. És ahogy surrog, a gondolkák baritonjához hasonló. Kata gesztenyabarnába hajló volt ezen a napon. Kibontakozott:

— Nem találtam egyből ide — lihegte —, kitevedtem egészen a Szajna-partig, aztán visszafordultam.

Körülnézett.

— Milyen kedves ez a hely! És hogy csillog a plafon!

Csak ezután vette észre, hogy nem ülök egyedül. Álltában a kezét nyújtotta az asztaltársam felé, mire az is felállt, és bemutatkozott: — Stéphane la Pentecôte.

— Értetted? — fordult felém Kata. — Pünkösöd Istvánnak hívják. Szép.

Aztán újra odafordult a férfihez, és franciául kérdezte tőle:

— Felteszem, hogy a művészneve. Mert a franciák különben nem használják így a szót.

— Beszélhetsz hozzá magyarul is — világosítottam fel Katát.

— Magyarul is csak azt mondhatnánk, hogy Pünkösdi Pista, de hát persze az se nagyon használatos — válaszolta Kata. De aztán észbe kapott, és most már tényleg magyarul fordult oda újra a férfihez. És mosolygott: — Bocsánat.

— A művésznevem — hagyta helyben készségesen a férfit —, egy revüszínpadon dolgozom.

Kata közben azon volt, hogy odahúzzon egy harmadik széket is az asztalhoz, de a látogatóm megelőzte egy mozdulattal. Még mindig állt, úgyhogy nem esett nehezére, hogy átadja a székét.

— Úgyis mennem kell — magyarázta. — A következő lokálba — tette hozzá, és mintha kacscintott is volna. Amikor értetlenül rábámultam, hozzáfűzte még: — Így szól a szerződés — majd a zsebébe nyúlva hozzátette:

— És még egy dolog. Amikor bejött ide, elvesztett valamit, de ha megengedi, akkor most átadom.

Az irattárcámat tartotta a kezében. Elképedtem. Ahá, a hosszú ujjak. Meg a kilétemet eláruló információk. Egy pillanatra önkéntelenül is grimaszba rándult az arcom, de aztán megköszöntem, és csak annyit mondtam:

— Úgy látom, hogy maga már elérte a lehetséges legtökéletesebb perfekciót. Tényleg nem vettem észre. Gratulálok.

A férfi mosolyogva nyugtázta, és elindult a pult felé, hogy

kifizesse a cehhét. Bár nagyon diszkréten történt, mégis észrevehető volt, hogy a pincér volt az, aki neki fizetett. Nem valószínű, hogy valami nagyobb összeget, innen, az asztaltól nézve nem is lehetett látni, hogy mekkorát. De ahogy zsebregyűrte, abból sejthető volt, hogy nem lehetett sok.

Kata egy bevásárlótáskával érkezett, amit most, hogy leült, a szék lába mellé helyezett. Aztán kifújta magát, és látszott az arcán, hogy most készül belefogni valamelyik érdekes történetébe. Tulajdonképpen vártam is nagyon, hogy meséljen már a keresztfiamról. De aztán mégis azt a névjegykártyát vette először a kezébe, ami ott feküdt előtte az asztalon.

— Igazat mondott — jegyezte meg, míg a kezében forgatta —, tényleg Stéphane la Pentecôte-nak hívják. Magician et illusionniste, mágus és bűvész. Meg az áll még itt, hogy amateur. Hogy meg lehet hívni családi ünnepekre, mulattatónak. Itt a telefonszáma is. — Letette a kártyát: — Na és jól mulattál? — kérdezte nevetve.

Szorgalmasan bólogattam. Aztán megpróbáltam kiegészíteni a saját benyomásaimmal a kártya alapján kiállított prezentációt.

— Egy garabonciás diák a Kárpát-medencéből, aki talán valamelyik emigrációs hullámmal hagyta el az országot. Ki tudja, mi minden történt vele azóta, hogy megpróbált itt, Európa öreg szívében, ahol minden baj és minden öröm megkapja a maga klasszikus formáját, egy testére szabott identitást találni. Persze, azóta már fölötte is eléggé eljárt az idő. De valamikor diákként kezdhette, talán éppen a Sorbonne-on. És az a benyomásom, hogy menet közben sok mindent összeolvasott. Előadást tartott nekem arról, hogy mennyire egyedül érzi magát az ember, ha egyszer öntudatra ébredt. — De aztán rájöttem, hogy nem ő, hanem én voltam az, aki mindezt előadta, az asztaltársam legfeljebb csak arról gondoskodott, hogy ilyesmire terelődjön a szó. Jó kis bűvészmutatvány.

Elmerengtem ezen, de aztán felötlött bennem, hogy a vendégünk valami olyasmit is mondott, hogy a következő lokálban folytatja majd a műsorát. Vajon ott ki lesz a partnere? Elindult volna már? Körülnéztem. Láttam, hogy Pünkösdi úr az ajtóban áll, és éppen azon van, hogy igazítson egyet a köpenyén. Aztán visszafordult, hogy az asztalok fölött búcsút intsen nekünk. Odaintettem felé. És mivel még mindig furdalt, hogy Katának is feltűnt, hogy van valami rendhagyó a plafonon, a mennyezetre mutattam:

— Mi az szerinted, ami ott fenn úgy csillog? — kérdeztem, miközben óvatosan a magasba emeltem a szemem. Láttam, hogy megint az első kép jött be, a mélyfekete háttér, és benne fényesen ragyogva a csillagok. Kata futólag felpillantott.

— Vetítik — mondta.

— Honnan tudod? — kérdeztem.

— Onnan, hogy éppen most láttam egy hullócsillagot.



Menyhért Anna

## Látogatóknak (Énterem)

Lessél meg.  
Hagyd itt magad.  
Csikkek az asztalon,  
megszámolom, három,  
magnóban kazetta,  
fürdőhabmaradék.

Meríts belőlem.  
Fürkéssz.  
Keress magadnak  
zugot, hol másnap  
eldugott holmid  
meglelhetem.

Réseket találj.  
Nyomoknak valót.  
Képzeletben  
falba-szemet építs,  
figyelje, mikor  
hova megyek.

Szórd, öntsd, koszold.  
Félig véletlen.  
Szemet hunyj,  
indulóban, hisz  
a hely intakt,  
magabiztos, nyomtalan.

## Pontvesztés (Anna kér)

Csak legyen mire várni.  
Egy nap, hetek, nem számít.  
Csak legyen egy pont.  
Addig akkor berendezkedem.

Projektet a bizonytalanság,  
legyen, csak egy-egy kicsi  
pontot engedj nekem, legyen  
az én birodalmam

pontok közti bizonytalan.  
Addig légy tétova.  
Én is az leszek. De ha  
nem adsz pontot, elveszek.

## Talon

Állok majd a kertkapuban, indulásra készen.  
A nap sütni fog, bőröm pezseg, kicsit leégett.  
Rád nézek majd, úgy mondom, egyszerűen,  
én még téged szeretlek.

A választ elképzelni nem tudom, talán nézel majd,  
zavartan, kell-e erre lépned, én meg várok,  
kicsit, hogy ne érezd, nem adtam időt  
válaszolni, ha kérted.

Aztán elmegyek. Az utcán, a megálló felé,  
könnyen és könnyedén. Nem nézek hátra,  
nem csalog. Már nem félek. Talonom  
odaadtam. Ez volt az a pont.

## Mégis

Apránként viszed el a holmidat.  
Egy lépéssel messzebb minden este.  
Lassan fogom fel, hogy mégis elmentél.  
S mégis, oda kellett írnom, mégis,  
mégis elmentél.

## Most belülről (A külső nő)

Az a te városod.  
És van ez, itt, hetente-otthon.  
Most én vagyok a külső nő.  
Megérkezel. Ráérősen,  
tétlen eseményekből  
nem lehet összerakni a napot.

Sietni kell, meg ne gondold,  
szervedély, hogy elfeledd:  
neked nem itt a helyed.  
Hihesd erőnek, ami gyengeség,  
s nekem csak később fájjon, ne most,  
hogy rád szorul a test.

A külső nő ötletbörze.  
Hazai pályán újrajátszod.  
A kérdésre, ezt hol tanultad,  
nem felelsz. Velem mosolyogsz.  
Otthonodban zárvány vagyok.  
Minden mozdulatom eladod.

Örömet veszel rajta.  
Így mégsem gyengeség,  
disszonancia nincs, oldja a cél.  
Irigylem, hisz furcsa kicsit:  
hárman fogunk kezét,  
ha elérnek ujjaid.





Solymosi Bálint

## Anna átmenetileg

Szó, szószó a bútorba,  
 bassza meg Rómeó és Júlia, ezt dúdolgatja Anna, felejtene  
 a családi csetepaté túlzott  
 lazaságát, terápiaként mobiltelefonjáért kutatja  
 át farzsebeit, táskáit, majd egyik keze, akárha denevér, a monitor elé bukik, magad azon  
 kapod, hogy nem látsz  
 csak messzeséget,  
 ill. távolságot és közelséget, egyszóval *sarat*.  
 Azt a sarat, amiben Anna alakja fürdik; azt a kimerítő elszántságot, amivel Anna azt közli,  
 tartozik neki annyival a jövő  
 (és hál' istennek, ez nem te vagy), hogy szigorú  
 egyértelműséggel, könyörtelen egzakt mód közölje valaki vele, ő  
 napfényben fürdik majd hátra fekvé élete előtté lévő  
 szakaszában, és más nem is érdekelné! Ezért keresgél, verdes, szárnyal így (ő most legalábbis  
 úgy találja) minden írásban, és íráson túl, szú,  
 és egyszerre csak denevér, olyan hangokat  
 hall és hallat,  
 hogy ha meglesz a mobiltelefonja, ne tudd meg, összerándul  
 a család, akár a rossz tej...! Szóval újra együtt lesz. Mondod.  
 Ez az egzaltált koincidencia, amivel körbeveszed magad,  
 mindenkit ez tesz tönkre körülötted, te nem...?  
 Én mit nem...?  
 Most valakit nagyon gyorsan föl kell, hogy hívjak. Vágja oda.

## Föl akar Anna jutni egy templomromhoz

Néha mindent tudni vél a templomromról,  
 ahová indulni készül, néha, azt állítja Anna, semmit, de  
 majd ha már a hegylábhoz ér, eszébe fog jutni,  
 mi van fent. Mi volna (kérdesz magad). Valami, ami felszántotta neki a *hívlak* szó útját,  
 amelynek természetét nem ismerheti alaposan  
 egyébként; ezért sem tudja,  
 hogyan áll vele maga a hegy, ami nem *célszerű*. Nem érdekli,  
 annak ellenére nem, hogy az elmúlt években  
 végül is fölfogtatók, mi a másik  
 szándéka, a legapróbb moccanásokból is világossá lett, hogy az „átellenes” egyén föl akarja  
 zabálni, hogy nyáltól habzó  
 szájjal nyelje el,  
 viszont nem a maga, hanem a hegy számára,  
 azzal együtt, hogy kölcsönösségről és tökéletességről csak az egyik fél beszélt, soha nem a  
 másik. (Én, gondolod te.) Mindegy,  
 hol, jut eszedbe a templomról, akár csak lelkiekben is, építkezni nem leányálom egy magyar  
 férfinak, mondod magadban.  
 Gyalázatos zúgás érzete a tarkóban; hordatnád le Annával a templomrom köveit, hogy  
 legalább szégyenérzeted legyen majd egy győztesé...?  
 Amikor pl. az ajtókeretről lefordul a fekete fólia...?  
 Úgy volt az feldobva, mint én (mondod magadban).  
 Viszont akkor (gondolod) lesz mit szögelni vacsora után,  
 a küszöb előtt, hol szeretsz.





Benedek Szabolcs

# Rondó

Edit szemei kikerekedtek a csodálkozástól:

— S tényleg hánytál?

— Á, végül nem — rázta a fejét Vera. — De nem sok hiányzott. Érted? Annyira undorító volt! Rám tapadt az a nagy batár pasas, izzadt, hót vörös volt az arca, és tánc közben minden pillanatban a lábamra lépett. Már ha táncnak lehet nevezni az ilyet egyáltalán. De az volt a teteje az egésznek, hogy elkezdett a fülembe duruzsolni. Az még hagyján, hogy egy kurva szót nem értek németül, érted, tőlem aztán lökhette volna hajnalig a rizsát, el se éri az ingerküszöbömet, viszont olyan oltári büdös volt a szája, hogy rám jött az okádhatnék.

— Ott, a szobában?

— Hát persze! Először arra gondoltam, hogy nem kispályázok, ráhányok erre a Jürgenre, aztán majd dumálhat otthon a feleségének, hogy miféle magyar picca vágta gajra a zakóját, de utána felülkerekedett bennem az úrinő, és kimentem a fürdőbe.

— De mikor pofozott föl az Andrea?

— Hát akkor. Bejött megnézni, hogy mi van velem, tudod, ő azzal a szemüveges magyar pasassal lassúzott, aki a némettel üldögélt a bárban, ő szólított le bennünket, hogy mi lenne, ha meginnánk együtt valamit... Na szóval, ott állok szétterpesztett lábakkal a vécékagyló fölött, erre bejön az Andrea, hogy mi történt. Mondom, nem látod, drágám, mindjárt kidobom a taccsot. Szöszmötölt egy darabig mögöttem, baromira zavart, úgyhogy kiküldtem. Utána bejött a szemüveges pasas, különben Gábor a neve, szerencsére akkor már álltam, érted, nagyon ciki lett volna, ha belép, és rögtön a seggemet látja, ahogy kapaszkodom a vécékagylóba. Különben nem is kopogott, szóval jóféle fazon az is. Na mindegy. Kérdezte, hogy segíthet-e valamit. Mondtam neki, hogy vakarja már le rólam ezt a hónaljszagú Jürgent, mert baromira undorodom tőle. Erről dumáltunk, amikor Andrea megint benyitott, és szó nélkül el kezdett lepofozni.

— Andrea azt mondta, hogy smároltál a pasassal...

Vera meghökken:

— Komolyan ezt mondta? Te beszéltél vele?

Edit az asztalhoz nyúlt, elvett egy szál cigarettát a dobozból, meggyújtotta, majd a lábait maga elé gyűrve ugyanolyan pózban telepedett vissza a kanapéra, mint az előbb.

— Ja, fölhívott délelőtt. Sokáig beszélgettünk.

— Nahát! S mit mondott még? Mert engem cseszik fölhívni. Szerintem haragszik rám.

— Szerintem meg nem haragszik. Lehet, hogy kicsit bepöccent, amiért smároltál azzal a Gáborral...

— Nem smároltam.

— Andrea szerint smároltál. Azt mondta, hogy amikor benyitott a fürdőszobába, ott smároltatok a kád előtt.

— Hát pedig rohadtul nem smároltunk.

— Mindegy, a lényeg, hogy lehet, hogy bepöccent, de már nem haragszik. Különben ma délelőtt lefeküdt a pasassal.

— Melyikkel?

— Hát nem is a te Jürgeneddal...

— Nem hiszem el! — Vera teátrális mozdulattal a homlokára csapott. Ott is hagyta a homlokán a tenyerét még néhány másodpercig. Aztán megcsóválta a fejét. — Ez a nő összefekszik mindenkivel.

— Mi az, hogy mindenkivel? Tudtommal elég régóta azzal a bankárral kavarsz.

— Bankár. Persze... Pénztáros egy kereskedelmi bankban, osztjónapot. Nagyon simlis pasas. Fél éve minden dugás előtt megesküszik Andreának, hogy hazamegy, és mindent bevall a feleségének, hadd jöjjön a kenyértörés. Andrea meg erre nagy boldogan szétteszi neki a lábát, két randi között meg nálam sír, hogy a fickó állandóan csak szívatja.

— Akkor is, az, hogy mindenkivel, az túlzás. Sőt. Egyáltalán nem igaz.

— Az a nagy helyzet, hogy Andrea férjhez akar menni. Gyereket akar.

— Na és? Ez a normális.

Vera hallgatott.

— Az egy dolog, hogy te meg akarsz szabadulni a férjedtől meg a gyerekedtől, attól más még vágyhat ilyenekre.

— Tévedés. Nem akarok megszabadulni tőlük — tiltakozott Vera. — Csak egy kis szabadságot szeretnék. Ami jár nekem. Ugyanúgy, mint a pasasoknak.

— A férjed még mindig félredug?

— Nem tudom — vonogatta a vállait Vera. — De nem is érdekel. Mondjuk tegnap momentán nem jött rosszul, hogy az éjszaka közepén rám telefonált. Láttam már, hogy az egészből úgyse lesz semmi, a Gábor az Andreára nyomult...

— Pedig először te smároltál vele — vetette közbe Edit. Vera elengedte a fülei mellett:

— ...engem meg az tohonya német baromira taszított. Úgyhogy hiába kezdődött biztatóan a buli, végül is ebből a szempontból nem jött rosszul, hogy vissza kellett autóznom Budapestre.



— Andrea szerint eléggé ki voltál bukva, amiért el kellett jönnöd.

— Hát persze, hogy ki voltam bukva! A gyerek belázasodott.

— S így akarsz visszamenni? Hogy közben beteg a gyereked?

— A nagymama vigyáz rá. Már megszerveztem.

— S a férjed?

— Tárgyalás külföldön... Legalábbis ezt mondta. De nem is érdekel. Ha ő azt csinál, amit akar, akkor én is.

Edit mélyet szívott a cigarettából.

— Látod, én ezt akarom megúszni. Hogy olyan látszatházasságban éljek, mint a tiéd. Vagy mint annyian mások. Inkább hagyjanak békén az egésszel. Jól megvagyok egyedül.

Edit észrevette a Vera szemében felvillanó gonoszkodó kis fényt.

— Mióta nem voltál férfival?

— Nem tudom... Több mint egy éve. Nem számolom.

— De most nem szerelemre, meg efféle gondolkodok...

— Én sem.

Farkasszemet néztek. Aztán Vera lassan elmosolyodott.

— Szóval, akkor lejössz velem?

— Hová?

— Hát a Balatonra. Azután a lökött tyúk után. Ha neki összejött, nekünk is sikerülhet.

Edit elfintorodott:

— Szerinted olyan nagy siker, hogy lefeküdt a nyaralás másnapján egy félig ismeretlen pasassal?

— Kinek a pap, kinek a paplan, drágám — Vera rendületlenül mosolygott. — Én az efféle sikernek tekintem.

Másnap este indultak, miután Vera levágott egy röpket veszekedést az anyjával. A gyerek bömbölt, a nagymama sopánkodott, Vera toporzékolt. Végül csak elrendeződött minden. A láz már lement, egy kis esti hőemelkedés nem számít, sőt, az a gyógyulás jele, és különben is, Vera megesküdött, hogy reggel, rögtön ébredés után indul haza. De hát muszáj beszélni az Andreával, az a lökött csaj annyira kivan, még az anyja halálát se heverte ki, a pasasa is állandóan szívatja, tükre depressziós, a végén még bevesz egy marék altatót – mesélte, hogy egyszer már elhozott pár tablettát a kórházból, akkor végül nem merte megtenni, ám az ördög nem alszik, és egy barátnőnek, egy igazi barátnőnek az a feladata, hogy a bajban ott legyen, mellette álljon.... Az anyja végighallgatta Vera monológját, azt azonban még egyszer már nem hozta szóba, hogy miért is ment férjhez és miért szült gyereket, ha képtelen maradéktalanul eleget tenni az ezzel járó kötelezettségeknek: mártírarccal kikísérte Verát a lakásból, és lélekben a lefektetés körüli hisztire készült. Vera csak addig érzett némi lelkiismeret-furdalást, amíg lefelé robogott a lépcsőn, ám amikor kiállt az autóval a garázból, már az éjszakára és a kalandra koncentrált.

Tíz óra után érkeztek meg a szállodába. Útközben fölhívta őket Andrea, Vera talpig nyomta a gázt az autópályán, ám Edit minden aggodalmas tiltakozása ellenére fölvette a telefont. Megnyugtatta Andreát, hogy egy órán belül ott lesznek, majd miután kinyomta a készüléket, közölte Edittel, hogy Andrea részeg.

— Egyedül iszik? — hökkent meg Edit. — Az elég súlyos lehet.

— A francokat. Három pasassal.

— Három? Nem azt mondtad, hogy ketten vannak?

— Úgy látszik, szaporodtak — Vera felkacagott. — De legalább neked is jut egy.

Edit megsemmisítő pillantást vetett Verára. Többet már nem is nagyon beszéltek a szállodáig.

Andrea nyitott ajtót, Vera karjaiba omlott, és két borízű pusztit lehel az arcára. „Ez jó — nyugtázta magában Vera, miközben igyekezett nem fintorogni azon, hogy Andreának pont olyan szagú volt a lehelete, mint a németnek két nappal azelőtt —, ezek szerint tényleg nem haragszik.” Andrea még örvendezett azon egy sort, hogy Edit is eljött, aztán beljebb invitálta őket a szobába. Odabent egy ütött-kopott kazettás magnóból felismerhetetlen zene szólt, a heverőn és a fotelekben pedig Gábor, a német, valamint egy ismeretlen férfi ült. A nők érkezésére mindhárman fölálltak, Gábor lépett elsőként közelebb, kezét nyújtott Verának, majd adott neki két pusztit. Vera vizionozta a pusztikat, de úgy, hogy megpróbálta eltávolítani velük a férfi száját. Az egyiknél sikerült is.

Gábor bemutatkozott Editnek, aztán kissé hátrébb lépett:

— Hadd mutassam be a kollégámat.

Az addig a háttérben várakozó másik két férfi közül az egyik előrébb lépett.

— A főnöke vagyok — helyesbített határozott hangon.

— A főnököm — ismerte el Gábor. A főnököt Károlynak hívták, a vezetéknevét mindjárt a bemutatkozása után elfelejtették Veráék.

— Mi ez a zenebona? — kérdezte Vera.

— A zenekarom — Gábor kihúzta magát.

— Neked van zenekarod?

— Csak volt... Főiskolás koromban. Húsz éve feloszlott. Jó kis zene, nem?

Vera lebiggyesztette vaskos, mélyvörösre mázolt ajkait.

— Én meg énekesnőnek készültem. Igazából most is az akarok lenni. Ha rajtam múlna, minden éjjel bárókban énekelnék... Emlékszel, Andrea, már a gimiben is énekesnő akartam lenni, ugye?

Andrea Edit mellett ült a heverőn. Bizonytalanul bólogt.

— Régóta ismeritek egymást? — érdeklődött Gábor.

— Padtársak voltunk a gimiben — magyarázta Vera. — Azóta is barátnők vagyunk. Pedig tők különböző a természetünk. Úgy látszik, az ellentétek tényleg vonzzák egymást.

Gábor megigazította a szemüvegét:

— S miben különböztek? Abban, hogy például a barátnőd nem akar énekesnő lenni?

— Nem, ő tényleg nem vágyik ilyesmire. Neki tökéletesen megfelel a kórház, ahol dolgozik. Gyereket akar szülni és férjhez akar menni. De inkább fordított sorrendben.

Andrea hirtelen fölállt. Vörös volt az arca.

— Menjünk ki az erkélyre levegőzni — mondta Editnek.

Mikorra visszajöttek, már megkezdődött a tánc. Nem Gábor hajdani bandájának zenéjére: valamelyik kereskedelmi rádiót kapcsolták be, az ontotta a talpalávalót. A német volt a legrámenősebb: gyorsan fölkerlte Verát, és a szoba közepén szorosán hozzátapadva forgolódott vele. Vera kétségbeesett pillantásokat lövellt mindenki felé, ám azok nem törődtek vele. Gábor Andreát kérte föl, Károly Edittel kezdett táncolni.

— Nem kellett volna olyan sokat innom — mondta Andrea Gábor vállán, és még jobban belekapaszkodott a férjébe.

— Szédülsz?

Andrea nem válaszolt. Rövid hallgatás után megismételte:

— Nem kellett volna annyit innom.

Vera állt meg mellettük. Senki nem vette észre, miként szabadult meg a némettől. Amaz most az egyik fotelban ült, pohárral a kezében, Vera pedig kertelés nélkül Andreának szegezte a felszólításnak is beillő kérdést:

— Partnercsere?

Andreáék megálltak a táncban. Gábor Verának a nyári ruha alig takarásából kibuggyanni vágyó melleire nézett. Andrea követte a férfi pillantását, és nem engedte el Gábor vállait.

— Még táncolnánk, Vera. Majd talán később.

— Később is táncolhattok még együtt.

— De mi *most* táncolunk. Zavar?

— Mi van? — fortyant föl Vera. — Ti most együtt kavartok, vagy mi? Azért, mert egyszer dugtatok? Aztán az szerintetek kit érdekel?

Csönd lett a szobában. A zene is elhallgatott: a német unalomban tekergetni kezdte a rádió gombjait.

— Vicces, hogy manapság egy negyvenes családapán vesznek össze a nők – mondta Károly Editnek, de úgy, hogy a többiek is hallották.

Andrea hirtelen elengedte Gábort. Lerogyott a legközelebbi fotelba, szemben a némettel, és a tenyerébe temette az arcát.

— Nem kellett volna annyit innom.

Edit odament hozzá, megsimogatta a haját.

— Rosszul érzed magad?

Andrea hátradőlt, jobb tenyerével megdörzsölte a homlokát.

— Nagy hülyeség volt ennyit innom.

— Ugyan már — mondta Edit. — Nincs azzal semmi baj, ha időnként elengeded magad. Gyere, kimegyek veled megint az erkélyre, szívjunk egy kis friss levegőt.

— Lehet, hogy terhes vagyok — jelentette ki Andrea, anélkül, hogy Verára nézett volna.

Ekkor már a többiek is a fotel körül álltak.

— Én viszont tutira terhes vagyok — hadarta Vera.

— Hát ehhez meg mit szólsz, Andikám? Erre varrjál gombot! — Hirtelen minden átmenet nélkül nevetni kezdett: — A kurva életbe, már megint gyerekem lesz. Menjetek arrébb, mert mindjárt elhányom magam.



Bán Olivér

## Porcelán

mindez teljesen máshogy  
is történhetett volna  
lehetett volna jobb  
de igazság szerint  
lehetett volna  
sokkal rosszabb is  
borostás vagyok  
és bűdös a szám  
mint az élet  
ami lassan  
kezd visszatérni a szemeimbe  
belegondolok a sokkal rosszabba  
visszamosolygok magamra a tükörből  
a váratlan gyűródésben  
megakad a borotva  
és vérrel keveredik a hab  
meleg sál a nyakamon

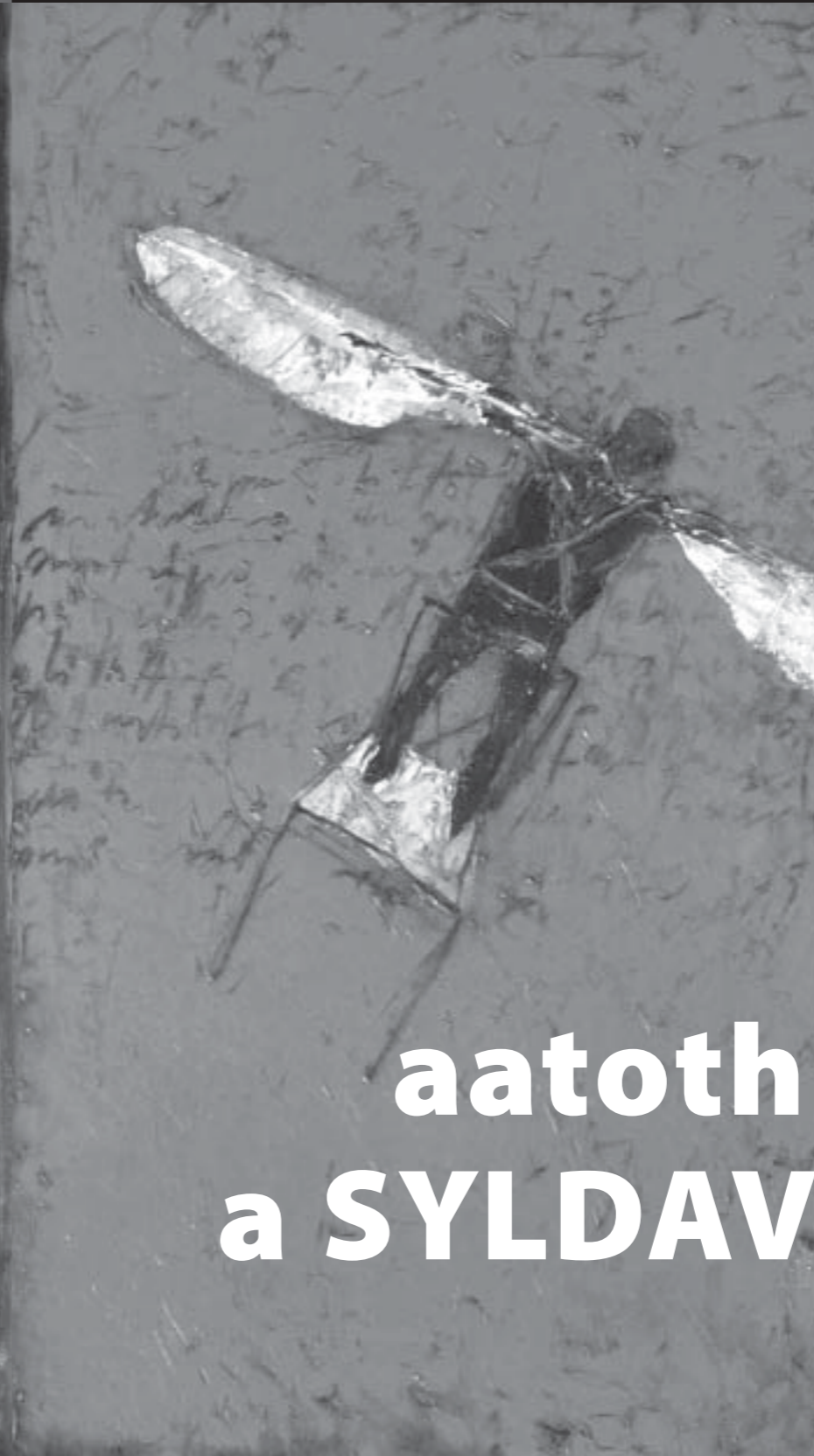
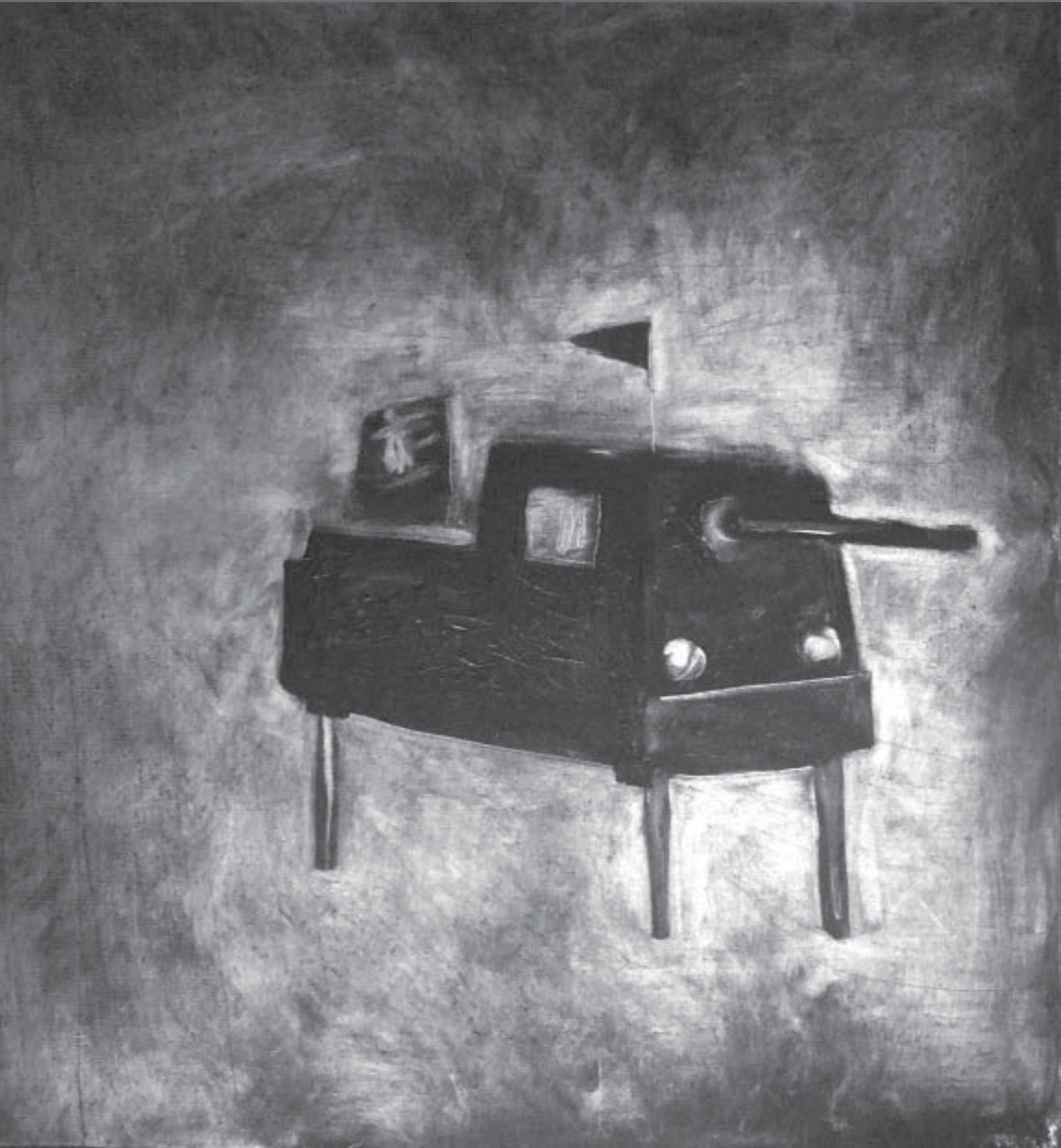
## séta

elhanyagolta az emlékeket  
a séták is kikoptak az életéből  
csak most hogy egyedül maradt  
próbálta ki: milyen ha nem  
csupán vége szakad egy napnak...  
gyalog indult haza  
álmosan bámultak rá a parkban a fák  
enyhe szél kapaszkodott pulóverébe  
hátát didergette  
állta a sarat panaszmentesen  
nem érezte terhesnek  
az ismétlődő köszönéseket  
rájött hogy sokan ismerik...  
egy cica iszkolt a bokrok fedezékébe  
kétségbeesetten nyivákolt  
nem engedte közel magához  
mancsával hadonászott  
fújva-prüszkölve hátrált előle  
— feladta: reménytelen —  
a kapuban árván fordult a kulcs  
reccsenve nyílt a zár  
a folyosó gyér fényében  
pók szőtte hálóját a penészes falon  
az ajtót nem zárta be  
„meg kellett volna tartani...”

Oláh András

## franyo

franyo egyszer seggrészegre itta magát  
(már hallom is ahogy tiltakozik: nem egyszer! —  
de ez most egy konkrét eset: ott volt vele  
jano is meg még valaki kaliforniából)  
valami autómatuszálemmel érkeztek  
csörgött-csattogott nagy feltűnést keltett  
ebben a konszolidált kisvárosban  
a szatmári szilva adta meg az alaphangot  
simán csusszant le a torkon  
jano thaiföldre készült franyo kiállítás  
szervezett a kaliforniai srácról nem derült ki  
mit akar csinálni — talán autókereskedést nyitna —  
egyébként azért nevezetes ez a nap mert  
franyo — esküdve Kim-ir Szen életére —  
ekkor ígérte meg hogy illusztrálja a könyvemet...  
jano meghalt azóta franyo chicagóban szervez  
kiállítást s a könyvem visszhang nélkül elfogyott



*„Az igazi művészet*

*visszapattan még*

*a legkarcsúbb női*

*bokáról is.”*

*feLugossy László*

# **aatoth franyo, a SYLDAV VILÁG festője**

**(AROMARÉSEK)**





*Tárlatokon lábadozik  
A másnapos lélek...  
(Ugo Wazелotti, töménységkutató)*

2008. január elsején, úgy lencseleves tájkán arra ébredtem, hogy franyo keres a NET-en keresztül, mert ünnepi beszédét mondja a SYLDAV TV 1-en, igen heves, pörgős tempóban, ahogy azt a vegetáriánusok és egyéb másként gondolkodók a hagyományoknak, szokásoknak megfelelően teszik, hogy a bőség és a szerencse szakadjon ránk az újév remek mélységeivel együtt, mert ezt várjuk, ezt szeretjük, ezt a szívesen használt önbecsapási képességünket így tudjuk mohón kielégíteni.

Pedig, lehet hogy újabb hét szűk esztendő következik.

Az is elképzelhető, hogy már az előzőleg letudott hét év is baromi szűk volt, csak még sejtésünk sincs róla, mivel nem tudunk előre menni az időben, hogy onnan visszanezzünk önmagunkon keresztül globális környezetünkre.

Lehet, hogy aatoth franyo tudja ezt (mármint az időutazást)?

Ebben persze nem vagyok biztos, csak remélni tudom, hogy a SYLDAV VILÁG vérvörös, melegséget, bársonyosságot sugalló éjfékete képközegében még a vakok is látnak, és félreérthetetlenül minden másképpen létezik végre-valahára, mint az antik tragédiákban, vagy az irtózatossággal ránk nehezdedő, dramaturgia-beszabályozottsággal és konvenciókkal végigírt szappanoperákat megszegyenítő evilági giccses létezésünkben, és feltáruul majd bennük egy olyan bizonyosság, amely végre különbséget tesz hazug és igaz között.

Oly nagy sanszuk persze erre sincs!

Itt már évszázadok óta minden úgy bugyog, hogy kiölje az emberből az emberit, az igazból az igazat.

Csavaros eszű hazugok szeretik irányítani odaadó, függetlennek képzelt létezésünket, és soha nem esik egybe az oldalak felszíne meg mélysége, és ez képes az idők végezetéig így egzisztálni, és hibátlan statisztaszerepünkkel ünnepeletti magát az előirányzott tömegjelenetekben.

Egyébként meg a túlkínálatok világát éljük, a hihetetlenül széles választékok korában vagyunk azok, akik vagyunk, ha tudunk, ellenállunk a fogyasztás kísértésének, ha ezt nem tudjuk, mert megfertőzött a birtoklási vágy, akkor simán lemondhatunk önmagunkról, mert ez az ára, mindenért fizetni kell, pedig a leplezetlenség ingyen van, alanyi jogon jár a szellemünknek, lelkeknek, mulandóságra ítélt testünknek.

Ez a túlkínálat szerencsétlen módon a művészetben is hatalmas nyomokat hagyva gerjeszt egy megállíthatatlan folyamatot, ezáltal mindenkit elér az önsanyargatás belső kényszere, hogy ezt a mesterségesen felturbózott állapotot valahogy semlegesítse, mert attól művész a művész, hogy érzékeny, és mindennel szemben képes a keveset adás nemes egyszerűségére.

Vagy ha nem így van, akkor majd valaki megmondja nekem, hogy van, és én majd azt is elhiszem, ha akarom.

aatoth franyo SYLDAV VILÁGÁBAN ezeket a nemes egyszerűségeket tapasztalva mindig helyreáll a lelki békém, megnyugvást érzek, olyan besugárzást, melynek kisugárzása van.

Megismerve franyo kis könyvét, *Az utazó alkoholista kéziszótára* című opust, amely főleg 14 nyelven — köztük

syldávu is — értelmezi az alkoholetológia feneketlen mélységű labirintusát, a „kulturált” berúgások és másnaposságok összetetten bonyolult lelki és testi kinjainak savmarta, lucskos és izzadékony szövezeit, jöttem rá, hogy aatoth a természet gyermeke, aki nem okoskodik, hanem a tisztánlátás józanságával kutatja a másnapos, vagy harmadnapos emberi lelket, hogy felismeréseinek gyümölcseivel örvendeztesse meg azokat az ingyencéket, akik kedvtelésből, bánatból, örömből vagy frusztráltságuk okán vedelnek, mint a kefekötők.

Ez egy nagyszerűen lényegre törő könyv, apró igazságok egyetemes gyűjteménye, öniróniával és szarkazmussal fűszerezve lett megérdemelten sikeres, mert alapvető igény van rá, tehát akkor ez olyan, mint mozdonyon az áramszedő, vagy mint a víz alatt a tengeralattjáró.

Magyarországon több kiadásban is megjelent s számos külföldi kiadást is megért (*Le petit ivre rouge; The dictionary of traveling Barflies*) kis könyv, hiánypótló munka, amely a művész gyengéd és érzékeny kreativitását jelzi, azt a polihisztori attitűdöt, amelyre olyan lényegi szükségünk van ebben a fals egójú, ugyanakkor marhára beképzelt, nagyképu világban, mint egy falat kenyérre, vagy a gyönyörűen hangzatos *Tabula rasára*.

Néhány évig csak telefonon ismerkedtem franyo humánumával, művészetével, mert személyesen később találkoztunk. Időnként felhívott Párizsból és inspiráló derűt érezve hangjában, mindig kompenzálta hétköznapi keserűségeimet, jóval könnyedebben léptem át szisztematikus megnyomorított-ságomon, amit oly direktan szeretnek elkövetni az emberen.

Ez az, amit csak az tud, aki szeretni is tud, és nem csak művész.

Ismerkedésünk hajnalán franyó elmesélte, hogy Ő leginkább Mongóliában, Galapagos szigetén és Mátészalkán szeretne kiállítani. Méltányolva eme vágyait őszintén drukkoltam Neki, és nagy örömmel meg is oldotta a kitűzött feladatait, sőt együtt is kiállítottunk Mátészalkán, Pacsika Rudolfal hármásban.

Leginkább egy őshüllőknek összehozott tárlat lehetősége ajzott fel alaposan, mert ez a legtöbb, amit egy művész elérhet, visszatérni saját, autentikus kategóriájába.

Mert bennünk van, művészekben, a baromi őshüllő, csak a politikusok nőtték ki magukat az evolúció legmagasabb fokára.

Egy kijeji kiállítás alkalmával franyo még a Lenin-díjat is megkapta egy ottani múzeum igazgatótól. Vodkázásos elmélkedés közben, az eredeti alapján, a jó hangulat inspirációja alatt, az alkalomhoz méltóan, rögvést hamisítottak az ukrán szellemi arisztokraták egy vadiújnak kinéző Lenin-díjat,

amit hatványozott tósztok után „franyo, a kedves” megkapott, és amit ezek után illet komolyan megünnepelni. Aztán ünneplés közben egy fél üveg vodka véletlenül kiömlött a csodálatos pecsétekkel ellátott, gyönyörű és cirkalmas cirill betűkkel kitöltött okmányra, ami azon nyomban olyan foltos lett, mint a szerény átlagember lelkiismerete.

De ez csak legenda.

Hacsak nem így történt!

aatoth franyo markáns vörös háttérű képein igényes terek és idők jelennek meg lényei, alakjai mögött. Az Art Brutra jellemző súlyos témákat iróniával, öniróniával oldja fel, nem áll távol tőle a syldavokra emlékeztető szarkasztikus karakter sem.

Képei jól tükrözik franyo keleti kultúrák iránti affinitását.

Festményeit hétköznapi szövegekkel írja felül, amelyek mégis titokzatosak, és jelentésükben saját életüket élik.

Felejthetetlen syldav mondata is ezt bizonyítja: „Mörzixsi krupoa rugtás, buli bluksz ja mi sukk.”

Amit magyarra így is fordíthatnánk: „Az igazi művészet visszapattan még a legkarcsúbb női bokáról is.”



Zemlényi Attila

# Az elveszett egyensúly keresésének méltósága

Szavak Eszik Alajos  
Lelkendezések és siránkozások c. kiállítása örvén  
(Miskolci Galéria február 21.)

(ráhangolás)

**Mieko Shiomi: Egyensúly-vers**

*Készíts elő egy mérleget és különböző nagyságú és súlyú kártyákat. Kérd meg a közönséget, hogy a kártyákra írjanak fel tárgyat vagy anyagneveket és azok mennyiségét (pl. 2 demizson bor, 4 elefánt stb.). Miután a kártyákat a közönségtől visszakaptad, rakd őket egyesével a mérlegserpenyőkbe, amíg egyensúlyba nem kerülnek. Az egyenlő súlyú kártyák tartalmát olvasd fel.*

(1966; ellenőrzött, de lektorálatlan fordítás,  
Artpool, Fluxus, performansz munkafüzet)

## A Shiomi fluxus-esemény plagizálása, adaptálása Egyensúlyvers 2008. február huszonegyedikén

*Egyensúly.* Nincs ember a Földön, ki ha elveszti, ne szeretné visszanyerni azon nyomban. Lélekszakadva keressük, fékevesztetten vagy idétlenül, idegesen, esetleg akrobatikusan kapkodva, efemer, de zsigeri igyekezettel. Egészen addig, míg meg nem találjuk újra. Ha nem találjuk meg akár életünk végéig, s ha nem találjuk meg, akár az is lehet maga a halál. Az, hogy visszaszerezni vágyunk valamit, feltételezi annak eredendő meglétét. A fizikai és morális egyensúlyra törekvés az emberi test és lélek közös attribútuma. Szóma és psyché.

— Elkezd a gyerek járni egyéves korában, eleinte úgy, mint egy részeg tengerész, önfeledten gyakorol, bizonyítja a rátermettségét, mámorosan, lelkesen dülöngél, asztal, szék fogódzója és anyja és apja térdei közt. Ha elesik, sír.

Eszik Alajos akvarelljeinek, grafikáinak hősei létbe és térbe vetett lények, kilátástalanul egyensúlyozva, fogódzó, tájékozódási pont, támasz, kapaszkodó nélkül vagy egymásba csimpaszkodva ugyanígy. Férfi és nő, férfi vagy nő, erős domináns nemiséggel. Potens férfi és az omnipotens nő. Az ember, mint heroikus táj. Küszködő erkölcsi lény egy olyan korban, ahol mindennapjainkat jobbra a testi kényelem és a materiális ábrándok motiválják. Eszik Alajos alantas hedonizmusunkra szánakozó szimpátiával, forró együttérzéssel tekint.

— Később, ahogy az embergyerek nő, bölcsödében, óvodában elkezd szaladni, a fogó lényege nemcsak a menekülés és a futás, hanem a fizikai kontaktus, az érintés, a másik elakasztása, zuhanás, térd, pleziórok, var, csetlés-botlás, a gáncs elkerülésének mechanizmusa, és a gáncsvetés maga, ahol már a korábban megszerzett és birtokolt kényes egyensúly egy pillanatra megtörik.

*Gáncs.* Mozdulat- vagy gondolatsor, amelynek fizikai vagy morális célja nagyon is ismerős, az idea, amely vezérli: ártó szándék, az ok, mely motiválja: előny a feladónál.

Mulatságos, kaszáló mozdulatok, az arcokon rémület és meghökkenés, amitől a harmonikusnak hitt világrend még nem rezdül, de az egyén, a szubjektum óhatatlanul. Az egyensúly még nem harmónia, ámbár az elveszett egyensúly diszharmonia is. Az inga, amely mindezt jelöli, ha túlzottan kileng egy irányba, szürrealitást szül. Eszik figuráin nem látszik feltétlenül ennek a kilengésnek az egyenes következménye: a félelem és reszketés. Erősek, robosztusak, tisztában vannak kiszolgáltatottságukkal, hogy egy pillanatra éppen levitálnak vagy irtózatossá válnak sebességgel gravitálnak sokszor eldönthetetlen, de méltóságukat zuhanás közben sem veszítik el. Stabil földi diszharmonia. Emlékezés a röpülés boldogságára és jól viselt kínokra a zuhanás boldogtalan-

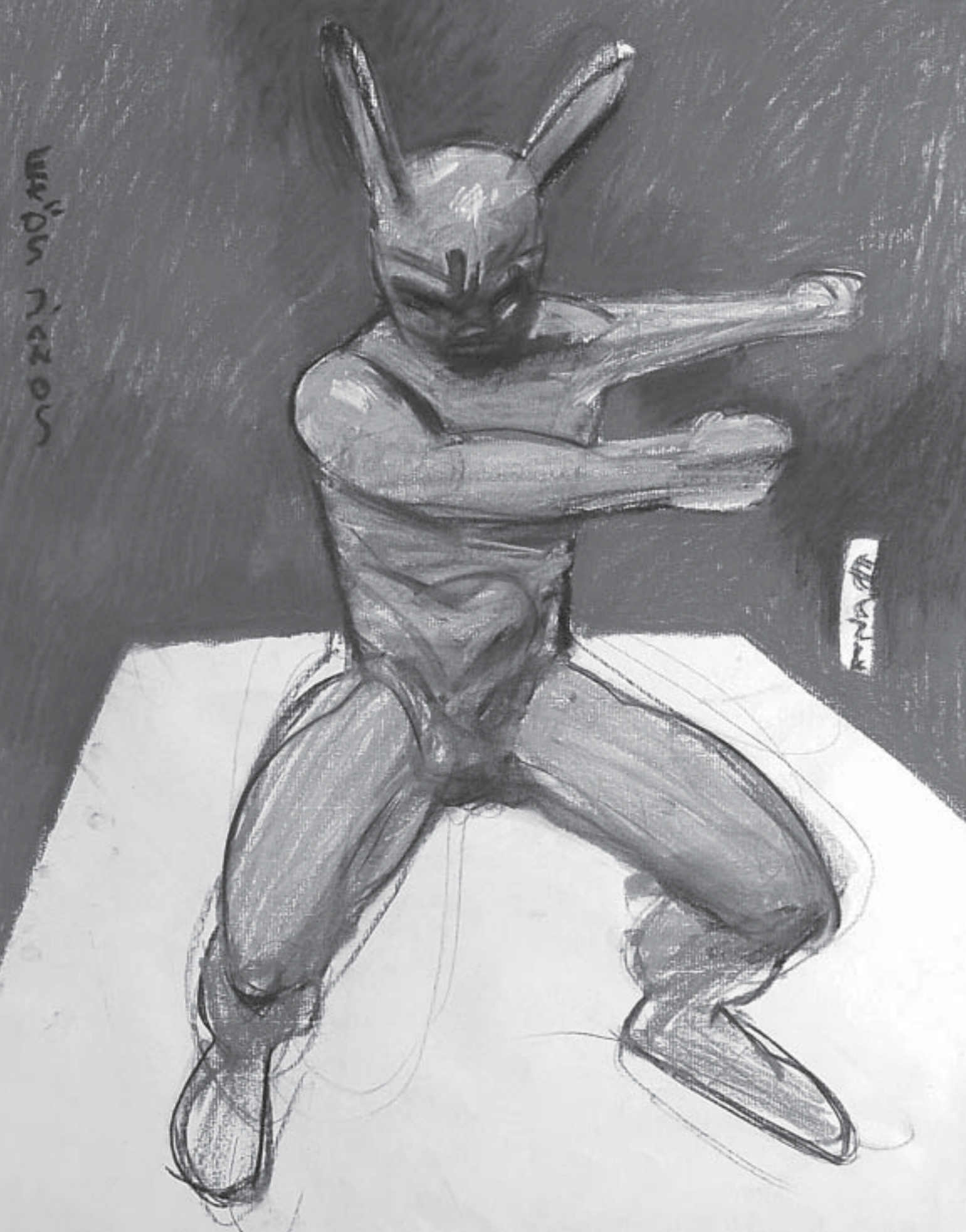
ságától. Eszik Alajos azonban nem csak ezt ábrázolja, galériája többségében egyszereplős mozgásszínház vagy egy monodráma részlete is. Megannyi igyekezet, erőfeszítés, néha még annyi apatikus beletörődés. Bibliai alakjai is „csak” emberek, *Júdás* szörfözhetne, *Jób* akár görkorsolyázhatna is. A lét, mint egyensúlyozó művészet, kötéltánc, túlélési akrobatika van nála jelen, íme néhány beszédes műcím: *Léttornászok; Talpalattnyi szülőföld; Zsákbanfutás; Majré; Menekülő; Heroikus cirkusz.*

— A világ kizökkent voltáról, két közös kis könyvünk kapcsán, együttléteink egyikén mesélt el nekem egy történetet, különös eredetmondát az erdei házról, melyet kiszíneztem és *AntiNoé-anekdotának* neveztem el.

Megesett egyszer, még a világ fiatalágában, hogy a Mester (ez megszólítás jár a Képzőművészeti Egyetemen, ahol Eszik Alajos 25 éve tanít) kis családjával, szerető asszonya, fiúgyermek, szállást vett egy igen figyelemreméltó, takaros architektúrában, házikóban a zöld natura közepén. Kellemesen múltatták az időt estvélig, és csak az ég ibolyaszín csipkéje és mélybordó damasztja figyelmeztetett arra, hogy bájos szeretettel rövidest egy vihar szívébe, fogalmazzunk úgy, egy diszharmonia celesztis kellős közepében találja magát. A langyos zephyr örvénylő orkánná dagadt, metálföld és gyöngyházfekete fellegek galambtojásnyi jegeket tojtak. Eső kaszabolta a tájat, mint a japán fametszeteken, jégpéppisztoly-sorozat dörgött a szélkorbácsolta erdei hajlék tetején. A Mester féltette átmeneti háza népét, amikor megindult felé az erdő. Először az egészen kicsi erdei állatok jöttek, ázott szárnyú szitakötők, lassú varangyos kőbékák gyűltek koncentrikus körökben az éjjeli tusculanum köré. Majd az apróvadak, három nyulak, sánta rókák, később a nagyok, jámbor vadkanok, szolid őzek, sáros csüdű aranyszarvasok. *Bemajrészott menekülő léttornászok heroikus cirkusz közepén egy talpalattnyi szülőföld körül.* A Mester óvta az övéit szarvtól, fogtól, patától, karomtól, agyartól, körömtől.

Lelkes laikusként úgy vélem, megtehetem azt, hogy az előbbi legendaszilánkból származtatom az alkotásai közt felbukkanó szitakötőt, békát, a felszarvazott hitvest vagy a nyúlfejű embert. Eszik Alajos ugyanis hűséges típus, egy asszonyt tesz boldoggá, egy a munkahelye, az, ahol már diák is volt, műveiben ugyanazt a jól ismert alkotói univerzumot építgeti, csiszolhatja egyre teljesebbé, önmagához híven is, kezdettől fogva. Álhatatos választott szellemi rokonaihoz: Lucien Freud sárga húsú izmos-kövér aktjaihoz, vagy Horst Janssen eksztatikus karcsú lányaihoz, de elsősorban hozzánk, az esendő emberhez.





Eszik Alajos munkái

Erős János

A tolvaj





Fecske Csaba

## Nem tudhattuk

1. nem lehet tudni mi jöhet közbe a következő lépés hova visz ami fontos elidőzik egy kicsit mindig többet veszítünk mint amennyink volt a lemenő nap mint felpuffadt vízhulla lebegett valahol rózsza neszezett kóbor kutya szemében tűnt el a part csillagokkal vesződött a víz csónakkal a nádas műtétje lesz mondta olyan hirtelen ahogy a gyerek a kályhától kapja el kezét
2. szemem egyre gyakrabban időzött el törékeny alakján akkor kapcsolta le mindig a villanyt átadva a teret az éjszakának amikor legnagyobb a veszteség a terasz az előzékeny lugas a széllal ahol élünk s ahol talán még élünk ma is egy fürkésző szempár fókuszában hátunk mögött a szemérmesen hámló vakolatú ház

3. hogyan ért véget augusztus ki tudná megmondani a gyerekek a partra futottak ellopta arcukat a nádas hogyan ért véget augusztus ahogyan a kérdés szavait kimondtat megbotolván a mohos kőben amikor fenyők illatával megérkezett a szél volt egy naplementénk műtėti hegre emlékeztető vörös csikkal a láthatáron egészen áttetsző lettél a holdsütésben bőrdnek szinte üveghangja volt az éjszakában a hullámok távoli neszezése egy fiatal test tragikus meztelensége

4. a levelek változó színe a kertben a vízen iramló fehér talpú szél ezek maradtak belőle titkaim egy ezentúl bármikor előhívható kép öröme szomorúsága a lábnyomok mindig emlékeztetnek valakire eltűnődöm milyen messziről is jön aki jön a fájdalom és a csodálkozás grimaszával az arcán kit képzeljünk a lámpafény udvarába akkor még nem tudhattuk mi jön majd mivé lesz a féltényrnyi arc amit még képes földézni az elvadult emlékezet

(1999)

## Ők múlnak el

kis állomás Jósvafő-Aggtelek  
a vasutaslány tárcsájával int  
arcán gyűrűző mosoly észrevett  
jövök ha nem is menetrend szerint

jó ismerősként vár a sárga busz  
hogyan Szögligetre szaladjon velem  
én huszadik századi Anteusz  
erőmet vissza e földtől nyerem

múltamba járok tanúm két öreg  
kiket már alig takar a testük  
kik velem csillapítják éhüket  
a tűnt időt egymásban keressük

feneketlen szemükbe fulladok  
fájdalmaim idegeiken át  
jutnak a semmibe nem cél csak ok  
vezérli őket egyre önmagát

ismétli bennük fájdalom s öröm  
kérdéseikre Isten nem felel  
minden csak távozik semmi se jön  
nem az idő múlik ők múlnak el

(2002)

Fecske Csaba  
60 éves





# „ami egyszer volt van nagyon”

Ködöböcz Gábor

Fecske Csaba hatvanadik születésnapjára

A vendéglét talányos-tragikus misztériumát eredendően derűre és harmóniára hangolt mozarti kedéllyel, örömré és szépségre fogékony dsidai lelkülettel megélt Fecske Csaba a pokolmélységek szenvedéssel teli örvényeit is megtapasztalva „afféle kosztolányis boldog szomorúsággal” úgy érkezett el a hatvanadik tavaszhoz, hogy szinte észrevétlenül fölmagasodva vált a teremtő fájdalom költői hagyományát maradandó értékekkel gazdagító lírikussá. Kagylótürelemmel, végtelen alázattal és fegyelemmel alkotva meg a jelenlét- és emlékezetvesztéssel dacoló gyöngyeit, gyöngy-sorait, melyek mára jelentős életművé álltak össze.

Bizonyos fokig az összegzés, a számvetés idejéhez érve lás-suk hát – a költő vallomása szerint „csak nagyon lassan, hosszú küzdelem árán, lépésről lépésre, versről versre, némi túlzással sorról sorra” megszülető szövegkorpusz kötetekben tárgyiasuló fontosabb állomásait: *Arcok holdudvara* (1978), *Vakfolt* (1987), *Holdfényben* (1992), *Valami üzenet* (1994), *Majd máshol* (1998), *Ami lehetne még* (2001), *Jelöltni tüntömet* (versek 1975–2000) (2002), *Első életem* (2006). Nem megelégedve a nebulóknak szánt vers- és mesekönyvekről sem: *Se füle, se farka* (1980), *Tücsökmesék* (1993), *Hol voltam* (1996), *A kiskondás* (1999), *Halpénzen vett világ* (2000), *Aligai galiba* (2003), *Csalapinta villanytörpék* (2004), hiszen Fecske Csaba kortárs gyermekirodalmunk egyik legkiválóbb, sokak által megbecsült alakja.

Fecske Csaba nagy formakultúrájú, az artizstikumra különösen fogékony szerző, aki a poeeta doctus és homo ludens szemlélet- és érzékenységformáiból teremt sajátos képi világú, metaforikájával természet- és valóságközeli hangulatot sugárzó, ám a „létezzszakma” metafizikai tapasztalatait is magába sűrítő költészetet. Az egzisztenciális fenyegetettség és elmúlástudat által motivált időcentrikus szemlélet (a volt, a van és a lesz problematikája) olyan intenzitással van jelen a versekben, ahogyan az elődök közül talán csak Berzsenyi, Arany, Kosztolányi és a kesei József Attila lírájában. Életremény és halálhívás vitájában „a hajdan volt ég csillagképét” idézi önerősítésként, ugyanakkor illúziótlannal veszi tudomásul, hogy „a semmibe hull fájdalom

öröm”, mígnem rezignált lemondással konstatálja a valót: „a világból léte kicsordul / a teste itt de lelke már ott túl” (*Mózes*). A vékonyka földi jelenlét metafizikai távlatból fölsejlt mélyebb és teljesebb értelme a transzcendenciához folyamodó vezeklés-szerű segélykérésben („könyörülj rajtam vesd elém szíved / én már éhen pusztulnék nélküled” – *Se élő, se holt*), illetve az önnön létének értéktudatos megvallásában („verset írsz mert te csak így tudsz / tört vetni az elmúlásnak” – *Mindig találnak*) egyaránt autentikus gesztusra ismerhetünk, hiszen az idézett szöveghelyek az individuum egyben tartásáért, az integer személyiség megőrzéséért folytatott erőfeszítéseket prezentálják.

Ez a későromantikus indíttatású, döntően a klasszikus modernségre hajazó esztétikai magatartás a kommunikációképesség és a mértéktartóan experimentáló korszerűség követelményének eleget téve úgy képes megszólítani a versszerető olvasók viszonylag széles rétegeit, hogy eközben a szakmabeliek elismerését is kivívja. A közelmúlt recepciójában olvasható kritikusi vélemények (Bertha Zoltán, Oláh András, Elek Tibor, Kaló Béla, Kabai Zoltán, Antal Attila) szinte teljesen egyetértenek abban, amit jelen sorok írója a Napút 2002. februári számában az *Ami lehetne még* című kötet apropóján megállapított. Fecske Csaba finom hangoltságú, sokféle élmény- és kifejezésformát szintetizáló költészete révén „az utóbbi években vált a kortárs irodalom első vonalába tartozó, poétikai és világképi szempontból egyaránt figyelemre méltó alkotóvá”. Akkori recenzióban külön is hangsúlyoztam, hogy a lírai alany alapmotíváltóságát a lehetséges világok vágy- és célképzeteinek eszményi teljességét a szöveg-szubjektum egzisztenciális érdekelttségét és ontológiai érzékenységét esztétikailag legmaradandóbb érvennyel az *Anyegin elkallódott levele* sűríti magába. Ez a formarendjében, artizstikumában, csilámló játékoságában és emberi mélységében a kortárs költészet legkiválóbb darabjaival egy sorba állítható alkotás Fecske Csaba életművének egyik legsikerültebb darabja. A kulturális emlékezet, illetve az irodalmi hagyomány által kondicionált poéma nemcsak a férfi-nő viszony szerelemben megélhető dimenzióiról



(elhazudott álmainkról, be nem vallott, eltemetett vágyainkról, a viszonzatlanság fájdalomról és a reménybeli beteljesülés misztériumáról) beszél érvényesen és sugárzó tisztasággal, hanem az emberi kapcsolatok szövevényes kuszaságára, törekenységére, a félreértés és meg nem értés kollektíve elszennvedett tragikumára is figyelmeztet. Ebben a minőségében lehet az *Anyegin elkallódott levele* az emberi természetről, az interperszonális kapcsolatokról és a létről való tudás megvilágosító erejű költeménye. Az ilyen és ehhez hasonló színvonalú művek okán gondolhattam már akkor is – amit egyébként az újabb kötetek versvilága is visszaigazol –, hogy a táguló körökben mind nagyobb terrénumokat meghódító s az orfikus tudás rilkei mélységeit egyre tisztább regiszteren megszólaltató költő minden kétséget kizáróan beletartozik a kortárs kánonba. Még akkor is, ha némelyek nem szívesen vesznek erről tudomást.

A Fecske Csaba által képviselt minőséget mutatja, hogy – picit talán megkétsébe is –, de idén március idusán méltán kapott József Attila-díjat. Jelzésértékű az is, hogy legjobb tudomásom szerint országszerte több felsőoktatási intézményben választják őt, illetve költészetét szakdolgozati témául. A szerző meséiről legutóbb az ifjú pályatárs, Bán Olivér, nagy népszerűségnek örvendő gyermekverseiről pedig Krizsai Andrásné értekezett. A legavatottabb, s az életmű értékeit irodalomtörténeti összefüggésben is méltóképpen bemutató munka azonban kétségkívül a Fecske-versuniverzum legtitkosabb ultrahangjaira is érzékeny Csorba Piroska szakdolgozata, amely szeretetteljes elmélyültségével és szakszerűségével akár egy nagyobb és távlatosabb munka előképének is tekinthető. A másik hűség és értő pályatárs Kaló Béla, aki – élet és irodalom interferenciájára ügyelve – a költő munkásságát minden részletre kiterjedő interjúorozatban tárja

az olvasók elé. A *Szárnyak és gyökerek* (2003) című kötetben szereplő roppant tanulságos, sok-sok reveláló háttérinformációval és műhelytitkokkal szolgáló mélyinterjú a pályáivet és a költőről/emberről alkotott képünket is új- és élményszerű mozzanatokkal gazdagítja.

Az Edelényi Füzetek sorozatban megjelent öt évvel ezelőtti összeállítás (*Ami marad – Írások Fecske Csabától és Fecske Csabáról*) is azt a meggyőződésünket erősíti, hogy ez a mindinkább kiteljesedő, a klasszicizálódás jegyeit mutató, kvalitásos életmű igencsak megérett és nagyon is méltóvá vált arra, hogy irodalomtörténeti összefüggésben is jelentős poétikai vívmányait monografikus igénnyel vegyük számba. Szinte biztosra veszem, hogy nyitott ajtón kopogtatok, s az a bizonyos Fecske-monográfia a nem túl távoli jövőben meg is jelenik. Ez annál inkább sürgető, mert – miként azt Csorba Piroska 1994-ben vizionálta – „Fecske Csaba egyszer majd érettségi tétel lesz”.

A miskolci panelek betonrengetegében megszülető költészetével vigaszt és menedéket kínáló, az „ember szépbe szőtt hitét”, a léttelenség lehetőségét „sistergő türelemmel” és konok hűséggel éltető Fecske Csabát szívem minden szeretetével köszöntöm, frissen kapott kitüntetéséhez szívből gratulálok. Az őszikék idejéhez minden tekintetben fölvertezetten érkező, a fény és öröklét grádicsai felé szelíd nyugalommal, csöndes derűvel araszolható, hatvan éves költőnek kívánok művészi-emberi kiteljesedést hozó alkotó esztendőket és – ami legalább olyan fontos – verseire, meséire és egyéb írásaira fogékony, értő olvasókat.

Csaba, kedves, Isten éltesen sokáig, s ahogyan azt a jóízű tokaji borozások közben együtt is gyakorolni szoktuk, csináld úgy, mint a napóra: csak a derűs órákat számold!





## „Számos diskurzus folyik párhuzamosan”

Radnóti Sándorral  
beszélget  
Kishonhy Zsolt

Vajon hol gyökerezik a magyar kultúra irodalom-központúsága? Kulturális sajátosság ez, vagy nemzeti karakter? Esetleg a dolgok „használati értékéből” következő rangsor? „Mily tanulmányos, hogy még az a Kazinczy is, aki korának egyik legkifinomultabb művészet-értője volt, aki szenvedélyesen rajongott a képzőművészet mindenféle remekei iránt, szóhasználatában csak »mesterséget« mond (mind leveleiben, mind a nyomtatásban megjelent Ferenczy-recenzióban) – s Ferenczy kifogását, miszerint »én úgy gondolnám, hogy a Mesterség helyett innál Művészet«, reflexió nélkül hagyja. Kiváltképpen fontos ez a megkülönböztetés: hiszen Kazinczy a maga számára már évtizedekkel azelőtt kikövetelte és kivívta a »művész« megnevezését és rangját, a szépirodalom képviselőjeként elhatárolta magát az osztatlan, tudományelvű literatúra-fogalom általános »író« kategóriájától.” (Margócsy István: *A Szép mesterségek kezdete*, ÉS, 2007. november 23.)

A dolgok általában a XIX. században gyökereznek. Ekkor nagy magyar irodalom születik, amelynek hamarosan már a történetét is meg lehet írni; jelentős képzőművészet vagy zene viszont nem. E tény mögé már nehéz kérdezni, ez olyasmis volna, mintha azt kérdeznénk, hogy miért van nagy német zene ugyanebben a században és nincs francia, miért van nagy francia festészet és nincs nagy zene. De valamit persze lehet mondani: a nemzeti irodalom centruma nem lehet másutt, mint Magyarországon, lévén, hogy az irodalom nyelvi művészet (az emigráns vagy külföldön működő irodalom kivételét, amelynek a magyar irodalomban – ellentétben az oroszral vagy a lengyellel – a XX. század második feléig nincs nagy, s utána sincs alapvető jelentősége, ezúttal hanyagolom). Mivel a magyar irodalom lényegi sajátossága, hogy magyarul szólal meg, a magyar írók talán kevésbé frusztrálják, mint

a képzőművészt vagy a zenészt, hogy művészetének csak a perifériáján és nem a központjában működik. Ugyanis nem így van. Persze a XIX. század jellegzetes kérdése volt mindenfajta művészet nemzeti karaktere, de a nem nyelvi művészetekben ez ideologikus vita volt, a nyelviben pedig e vita mellett és előtt ott volt a kész válasz: magyar író az, aki magyarul ír. Szóval azt akarom mondani, hogy a magyar irodalom kevésbé volt frusztrált a nagyvilágtól, s ha mégis (mint ez Aranynál dokumentálható), abból is csodás nyelvi eredmények születhettek.

**Ha jól érzem, ez a háttérbe szorítottság máig létezik. A képzőművészet mintha egy örökös kisebbségi komplexusban szenvedne, immár több mint száz éve, a nyugathoz viszonyított megkésetttség szörnyű érzésével. Miben érzi ennek a komplexusnak a főbb eredőit?**

A fene se tudja, hogy létezik, s hogy az, ami létezik, az attól van, hogy az irodalom háttérbe szorítja a képzőművészetet. Szinyei Merse frusztrációja nyilván azzal függött össze, hogy 1872-es csodája évtizedekig visszhangtalan maradt. Csontváry bámulatos öntörvényűségét viszont nehéz nem összefüggésbe hozni pszichózisával. Mednyánszky sokat szenvedett életében, de nem hiszem, hogy lettek volna festői komplexusai. Komplexusom nekem van, a nézőnek, aki a világ múzeumaiban járva-elve oly ritkán lát magyar mestert. S ha azt tudomásul is veszem, hogy Ady fordításban legjobb esetben másodrangú szimbolista, s csak mi, néhány millióan tudhatjuk, ki is volt, azt mindig nehezemre esik elfogadni, hogy a hatalmas XX. századi magyar festészetet nem találom sehol. Ezek legnagyobbjainál semmilyen megkésetttséget nem tapasztalok (annál is inkább, mert a megkésetttség olyan lineáris haladást föltételezne a művészetekben, amelyet fölötte kétségesnek tartok); a probléma inkább fordított: a nemzetközi művészetkritikának egyszerűen nincsenek eszközei az értelmezésükre. Ahhoz kis kultúra vagyunk, hogy külön file-t nyissanak a kedvünkért, mint talán a modern orosz képzőművészetért, a XX. századi művészettörténet amúgy is elburjánzott nevezéktanában pedig mindenre magyar megfelelőt találni – magyar vadak, magyar szuprematisták, magyar *art brut*, magyar konkrétok, magyar új tárgyasok, magyar *informel*, magyar mágikus realisták, magyar absztrakt expresszionisták, és így tovább – körülményes és kétséges vállalkozás lenne. A dolgok nem így mennek. A zenében megint más a helyzet. Bartók – „a magyarok istene”, ahogy Bán Zoltán András (vagy Csont András volt?) írta egy megemlékezésében – minden kultúremler számára a világban egy a XX. század legnagyobbjai közül. Kurtág, Ligeti, Eötvös elfogadottsága is megdöbbentő, hogy ők előbb-utóbb a centrumokban működtek, míg más, kevésbé ismert nagy magyar zeneszerzők (Jeney Zoltán, Vidovszky László, vagy a most elhunyt Szöllősy András) kisebb ismertsége nyilván azzal függ össze, hogy itthon élnek és dolgoznak.

A fentiek különösen fontosak a kortárs művészet szempontjából. Gyakran tapasztalni, hogy művelt fők, még csak nem is reál, vagy műszaki végzettségű emberek, teljesen tapasztalatlanok a kortárs képzőművészet területén, s ott szinte ellenséges terepen mozognak. Míg szinte kötelező a kortárs irodalom ismerete, olvasása, a képzőművészetrel kapcsolatban a büszke *nemtudás* a jellemző?

A büszke vagy jelző nélküli *nemtudás* általában jellemző a magaskultúrához való viszonyra. A magaskultúrának vannak hívei mindenféle eloszlásban. Van, aki érdeklődik a képzőművészet iránt, de nem foglalkozik a zenével vagy irodalommal. A magyar kultúra fent jellemzett tradíciója okából nyilván a mai magyar irodalom szektája a legnagyobb, de a kiállítás megnyitók Budapesten, Debrecenben, Győrben, Pécsen – és remélem Miskolcon is – látogatottak.

Esetleg mindemögött a dolgok különböző használhatósága rejlik? Ma, a képek korában fontosabb lett a szöveg? Inflationálódott-e a kép, elveszítette mágikus hatását? Ennek szögesen ellentmond Nadas Péter véleménye a Műútnak adott interjújában: „Nyelv előtti és nyelv utáni kommunikációs formák terjednek el a világon, ami nagyon érdekes kulturális átrétegződésekhez vezet. Egy íráscentrikus kultúra felismeri, hogy eddig helytelenül értelmezte a saját teremtésmítoszát. (...) Most úgy tűnik, hogy nem az ige volt kezdetben, nem a szó, nem a logosz, hanem maga a dolog, a kép. Képet értelmezünk szavakkal. Most a képen van a hangsúly, átfordult, ugyanannak a bibliai szövegnek az értelme vagy az értelmezése megváltozott.” (Műút, 2007/004)

Ez egy diskurzus ma a világban, s Nadas Péter az *up to date* álláspontot, az úgynevezett képi fordulat, a *pictorial turn* álláspontját hangoztatja. Nekem kétségeim vannak, de ha így is van, ez inkább a képernyők, a reklámok kép-áradatára, s hasonlókra vonatkozik, arra, hogy információink nagyobb részét a képekből szerezjük. A képzőművészet újabb ágai reagálnak erre, például a videoművészet. A kiinduló kérdésre pedig azt mondom, hogy a dolog nem tragikus; a magas művészetnek megvannak a maga hívei, s ezen belül a képzőművészet különböző ágainak és irányzatainak is.

Úgy tűnik, hogy a képzőművészet tárgyai egyre gyakrabban veszítik el tárgyi mivoltukat, anyagi kvalitásaikat, immanens tárgyi értékeiket és válnak sokszor pusztá fogalmakká, időben lezajló, majd elillanó dolgokká. E fogalmiság felé való eltolódás hozhatja-e a nyelvi és a képi művészet közeledését?

Ezt ebben az általánosságban nem hiszem, és nem gondolom. A műfajok szigorú elválasztása egymástól a múlté, de minden egyes művészi produkcióban újateremtődhet. A nyelvi és képi művészet közeledik és távolodik. Nadas talán azért rokonszenvezik a képi fordulattal, mert ő valóban azok közé a nagy írók közé



tartozik, akik képet értelmeznek szavakkal. Sebald prózájához a valóságos képek szervesen hozzátartoznak. Mások meg mondjuk „zenei” struktúrákat alkotnak szavakból. Megint mások a fogalmi nyelvhez közelítenek. A képzőművészetnek is vannak irányzatai, melyek eltolódnak a fogalmiság felé, másokban viszont a materiális tárgysiság dominál.

**Hatalmas apparátusok és pénzek mozognak mind az irodalom (könyvkiadás és eladás), mind a képzőművészet terén a világban, ez már a tőke mozgására, helykeresésére utal a kultúra területén. Milyen távoli hatásai lehetnek ennek a művészeteket tekintve?**

A fogyasztásra szánt művészetekben, egyes művészek „felépítésében”, „megcsinálásában” ennek rendkívüli jelentősége van. De a gazdasági apparátusok nem találják ki az irodalmat és a képzőművészetet, hanem különböző innovációkra rámozdulnak. A siker és az érték továbbra sem szinonima, de ki sem zárja egymást. A különböző mecénatúrák, a neopatronázs rendszere véget vetett a XIX. századi romantikus bohém- és zseni-éhkoppnak, de hogy számos komoly művész közül ki az a néhány, aki áttör és szélesebb körben ismertté válik, abban a véletlennek és a szerencsének is szava van.

**Az art world világában sok szó esik mostanában a kurátorok szerepéről, sokan diktátor kurátorokról írnak, akik valóban trendeket alakítanak, hoznak létre és süllyesztenek el. Mi erről a véleménye? Az irodalom világában beszélhetünk-e napjainkban hasonló külső beavatkozásról, milyen ma egy irodalmár, egy kritikus hatóereje?**

A kurátor szerepe valóban fölértékelődött. Ha a műalkotás helyének jelentős részét az esemény, a kommunikációs helyzet, a művészi egység helyét a sorozat, az eredetiség helyét a szabályozottság veszi át számos képzőművészeti irányzatban, az értelmezési tér pedig végtelenül kitarul, akkor a kurátor mint Überművész jut szerephez. Erről a folyamatról önmagában nincs véleményem. Akkor lássuk a kurátor műalkotását, egységes vízióját, eredetiségét és értelemtulajdonítását! Persze számos művész és művészeti irány van, amely nem fogadja el ezt a diktandót. A mai művészeti világban az a jó, hogy nincsenek kényszerítő trendek, és végtelenül sok lehetőség van. Hogy van-e az irodalomban a kurátornak megfelelője? Ha jól meggondolom, nincs. A kritikus szerepe egészen más. De ha túltesszük magunkat az autográf és allográf művészetek különbségén (az előző saját kézzel „írodott” példánya a mű – például a festmény –, az utóbbinál pedig nem egy regény kézírata vagy egy szimfónia partitúrája, hanem bármely példánya – különböző könyvformákban a regény, különböző előadásokban a zenemű vagy a színdarab – elvileg ugyanaz a mű), akkor a karmester némiképp hasonlít a kurátorra, amennyiben a koncert vagy a lemez programját ő határozza meg. Az irodalomban lehetne ilyen szerepe – és időnként volt is már – az

irodalmi esteket összeállító rendezőnek, de ennek jelentősége meg sem közelíti a kurátorok mai tündöklését.

**Művésszé válik-e a kritikus, ha nem a tudomány eszközeivel, hanem intuitív módon közelít tárgyhöz és hozza létre szubjektív értelmezését, amely maga is önálló alkotássá válhat? Belting szerint ekkor annyiban különbözik a karmestertől, a zenei interpretátortól, hogy őt nem köti semmiféle partitúra.**

Volt ilyen álm: ilyesmi volt az impresszionista kritika. Arról pedig mai napig folyik a vita, hogy mennyiben művészet, önálló műfaj az esszé. S természetesen ismerünk olyan kritikuskat, akiknek kezében a kritika művészetté (is) vált. Hát nem az enyémekben. A szubjektivitás egyébként kiiktathatatlan a kritikából, továbbá semmilyen lényeges kritikai állítást nem lehet levezetni és bebizonyítani. Ezért a tudomány bizonyításkényszere is távol áll tőle. Ugyanakkor az intuitív deklarációval szemben a logikus argumentáció elvárható. Belting megjegyzésére nem emlékszem, s így – kotextusán kívül – nehezen is tudom értelmezni, hiszen a partitúra annyiban mindig köti a kritikust, hogy valamilyen módon kritikája tárgyáról kell szólnia.

**Hans Belting és Arthur C. Danto nagy hatású, a művészet-történet végéről szóló tanulmányai, könyvei óta a művészet (képzőművészet) válságáról beszélnek, írnak. Kerülhet-e maga a művészet válságba? Vagy tényleg csak a vele foglalkozó tudomány került nehéz helyzetbe, nem nagyon tudván, mit kezdjen tárgyával?**

Való igaz, hogy a művészet válsága és a művészetértelmezésnek azok a dilemmái, amelyeket külön-különféleképp vet föl Belting és Danto (Belting a művészettörténet értelmezési kapacitásának kimerüléséről ír, Danto viszont a hegeli „művészet vége”-gondolatot aktualizálja) nem azonosíthatók. A problémához az is hozzátartozik, hogy nehéz ma a művészetről beszélni (a művészeteknek az az egységes konstrukciója, amelyet így nevezünk, alig több, mint kétszáz éves). Bizonyos művészeti ágak nehéz helyzetben vannak, mások virágzásnak indulnak. Semmiképp sem osztom a kultúrkritikusok globális pesszimizmusát. Nagy zene van, jelentős festészet, kiváló szépirodalom. Remek filmeket kevesebbet látok, mint ifjúkoromban, de mondjuk Tarr Béla ma alkotja csodálatos munkáit.

**Talán a művészettörténet válságáról beszélhetünk inkább, és esetleg a képzőművészet funkcionális válságáról lenne csak szó? Felváltja-e a művészettörténetet az antropológia, amely komplexebb módon közelíthetne e tárgyhöz? Van-e hasonló válság, vagy nagyszabású átalakulás az irodalom környékén (már van irodalomantropológusunk is)?**

Belting mindig tiltakozik az ellen, hogy ne látna értelmét a formális elemzésnek, egy ikonológiai program megfejtésének, egy

attribúciónak, intézmények és műalkotások közötti viszony tisztázásának. A művészettörténet megy tovább a maga hagyományai szerint. A dilemma az, hogy úgy látszik, ezek a jelentős hagyományos eszközök alkalmatlanok a kortárs művészet értelmezésére. Danto híresen kifigurázta az „arrogáns kantianus” szakértőket, akik Robert Mapplethorpe végbelet, péniszt manipuláló képeit klasszikus kompozícióként írtak le, vagy Andreas Serrano nálunk is bemutatott *Piss Christ*-ja kapcsán a folyadék sárga színének valőrjeiről értekeztek. Ilyen és hasonló esetekben nagy szükség van a kontextust föltáró beszédre, s a művészeti antropológiák ezzel szolgálnak.

**A modernizmus-, modernitás-vita mennyiben jelentkezik az esztétika, vagy más tudományok területén, készülöben van-e egy általános, kulturális paradigmaváltás?**

Számos diskurzus folyik párhuzamosan. Ezek közül olyanok is, amelyek valamilyen paradigmaváltásban érdekeltek. Én, mint afféle Mindenysza Zdenkó (ez egy Heltai-hős neve) inkább a paradigmák közötti lubickolásban vagyok érdekelt. Az elmúlt években Winckelmannról, a művészettörténet atyjáról írtam könyvet (pontosabban írom, de már látom a végét), s ő valóban – bár ebből keveset látott – egy paradigmaváltás embere volt: vele kezdődik a művészetről mint autonóm szféráról való gondolkodás. Kérdésem, amire válaszolni próbálok, az, hogy az elmúlt több mint kétszáz év majdhogynem beláthatatlan művészi változásai közepette maradt-e az autonómia fogalmának érvényessége.





Mikita Gábor

## Virtuális osztálytalálkozó

(Karinthy Márton: *A vihar kapuja. Egy családregény eleje.* Ulpius-Ház Kiadó, 2007)

Kettős készítés szülte Karinthy Márton új könyvét. Egy belső feszítés: magánéleti-szakmai válság, kései önkeresés, amely többek között családja történetének kutatásához vezette az ország egyetlen magánszínházának rendező-igazgatóját. S egy külső kényszer: a Színművészeti Főiskola posztgraduális képzésének lezárása szakdolgozat megírását követelte tőle. A megoldás a családra jellemzően frappáns: főiskolai osztálya 1968–1973 közötti történetét írta meg, így egy színházi korszakváltás fontos epizódját feldolgozva ifjúkori önmagához is visszajuthatott. Szellemesnek mondható, hogy a színházi témához a drámai párbeszéd formát választotta, tematikusan összevágott beszélgetésfüzért olvashatunk, amelyben (a felkérésre nem reagáló Romhányi Lászlót leszámítva) kíméletlen őszinteséggel szólalnak meg külön-külön az osztálytársak: Ascher Tamás, Gáll Ernő, Illés István, Kornis Mihály, Meczner János, Nagy András László, Szőke István, Valló Péter. Találó a cím is: a főiskola és az utána következő évek inkább voltak viharos idők a történet szereplői számára, másrészt a Kuroszava-film alaphelyzetét kínálja a kötet, hiszen ugyanazt a történetet halljuk kilenc megközelítésben. (Van, amit mindenki ugyanúgy lát: az osztályfőnök, Marton Endre csalódást jelentett mindnyájuknak, de áruklodó, hogy például Kornis Mihály és Szőke István összetűzésére/verekedésére mindenki másképp emlékezik – Kornis legnagyobb főiskolai sérelme, hogy ez ügyben magára maradt, míg Ascher Tamás legendának minősíti a történetet...)

A szerző kettős motivációja miatt vibrálóan izgalmas a kötet: nem válik sem az önkutatás személyes magánüggé, sem az osztályrajz száraz színháztörténeti dolgozattá. Ugyanakkor azért a színházi berkekben kevésbé jártas olvasókra, no meg a szakdolgozat-jellegre is gondolva, hiányoznak a jegyzetek. A könyvet főleg a szerző és családja, illetve a szerző korábbi családregénye, az *Ördögörnc* felkeltette kíváncsiságtól vezérelve kézbebeveő civilek számára igen sok lehet a belterjes utalás. Gyanítom például, hogy a civilek közül csak a miskolciak egy része, a szakmabeliek közül pedig csak az idősebb korosztály tudja, hogy az Illés Istvánt Miskolcra szerződtető „Sarlós [sic!] és Orosz” alatt Sallós Gábor igazgató és Orosz György főrendező értendő. A kevés Miskolcra utalás ellenére egyébként a miskolci színháztörténet iránt érdeklődő számára fontos olvasmány *A vihar kapuja*, hiszen Karinthy osztálytársai között a hetvenes évek miskolci főrendezője, Illés mellett ott találjuk Szőke Istvánt, aki a nyolcvanas években Csiszár Imre mellett a társulat másik meghatározó rendezőegyénisége volt.

Érdekes, hogy mindkettőjük főiskolai éveiből „kikövetkeztethető” a két rendező pályájának alakulása. A miskolci Illés

kezdetben imponált osztálytársainak: már magyar-történelem szakos diplomával érkezett, s korábban a miskolci színház díszletező munkása volt: „Nekem nagyon tetszett, hogy Illés, aki nálam jóval idősebb volt, olyan slágfertig. Tetszett, hogy mindenféle színházi kalandon túl volt már” – jellemezte Valló Péter. Színházisága, ami révén a többiekhez képest sokkal közelebb került a színészosztályokhoz, kezdetben éppúgy vonzó volt, mint sikereket hozó férfiassága – az, ahogy a nőkről beszélt, vagy ahogy öltözött. Kezdeti előnyét viszont később elvesztette, „vidéki” karakterként többeket taszított. Ugyanígy Miskolcra érkezve friss szellemiséget hozott. Olyan fiatal tehetségeket hívott, mint Lázár Kati vagy Verebes István. De ő kezdeményezte például a helyi színházi fotózás megújítását: a korábbi beállított, álló jelenetképek helyett a főpróbákra neki köszönhetően kezdett élesben fotózni Jármay György és Veres Attila. S abban az időben nem volt mindennapi elismerés, hogy a miskolci *Honkongi paróka* című Szakonyi-szatírát a miskolci ősbemutató hatalmas sikere után a budapesti Nemzeti Színház kamaraszínházában, a Katona József Színházban is színre vihette. Miskolcra távozva azonban idővel beleszürkült a vidéki színházi életbe, 1994-ben Kecskeméten egy időre színházi feladat nélkül maradt, hogy aztán Győrben, különösebb visszhang nélkül dolgozhasson ismét.

Az Erdélyből érkezett Szőke István impulzív munkákkal állt elő: Amphitryon-vizsgáját tartották az osztályban az első igazi rendezésnek a csoporttársak. Mindnyájan érezték a tehetségét, de azt is, hogy „emberi közlekedésre alkalmatlan” karakterével nem fog igazán „megértésre találni”. Vehemens vadsága akár odáig is vezetett, hogy sajátos rendezői instrukcióként vagy korrigálásként dühében letépte a próbáló főiskolás lány ruháját. Pályája tehetségéhez illően indult: karizmatikus színházi személyeket, alkotótársakat keresett, s jó helyre került, amikor az akkoriban markánsná váló Kaposvárott kezdett dolgozni – nem egy munkája, köztük Osztrovszkij *Erdő* című komédiájának színrevitele a korszak egyik meghatározó előadása volt. A nyolcvanas években pedig az akkor egyik legizgalmasabb műhelynek számító miskolci színház rendezőjeként a *Mindenkit megnyúznak* című Vian-abszurdal az egyik legnagyobb közönségikert könyvelhette el. Expresszív stílusához nehezen tudtak a színészek alkalmazkodni, sokan csak a kiabálásig jutottak az intenzív jelenlét megvalósításában, ami persze a közönség jó részét irritálta... Miskolc után követte főrendezőjét, Csiszárt a budapesti Nemzetibe, ahol nem tudta a korábbi szakmai sikereket megismételni, majd Csiszár leváltása után távozva nem sikerült új színházi otthont találnia.

Az osztálytársak adta jellemzésekből sejthető, miért alakult így a pályájuk, mégis izgalmas lett volna minderről többet olvasni a könyvben. De nem ez az egyetlen ki nem bontott, végig nem vitt szál, hiszen Karinthy munkája sokkal több, mint egy osztályközösség zárt szociometriája: a könyv egy színházi nemzedék- és stílusváltás élvezetes, sok irányba mutató korrajzát adja, amely egyetlen munkában valószínűleg megírhatatlan a maga teljességében.

Gyarmati Béla

## Énkereső

(Karinthy Márton: *A vihar kapuja.*

*Egy családregény eleje.*

Ulpius-Ház Kiadó, 2007)



Ahányszor Ascher Tamásról, a kitűnő színházművészről (Kossuth-díj és minden más) hallok, olvasok, mindig megjelenik előttem a nagy tévédoboz, a benne kuporgó cingár fiatalemberrel, amint zseblámpával olvassa *A Mester és Margaritát*, míg főiskolás osztálytársai ugyanabban a helyiségben buliznak. Szilveszter van, nő a jókedv, a fiút ki akarják csalogatni a dobozból, ám Tamás a fedezékben éri meg az új esztendő.

„Hihetetlen nagy marha voltam”, mondja most, jó harminc év múltán a rendező, mikor egykori osztálytársa, Karinthy Márton faggatja. De nem is faggatásról van itten szó; *A vihar kapuja* című, doktori disszertációnak készült munka, amely aztán *summa cum laude* minősítést kapott – voltaképpen beszélgetőkönyv. Szereplői annak a hajdan volt rendezői osztálynak a hallgatói, akik 1968–1972 között koptatták tanáraik és egymás idegeit a Színház és Filmművészeti Főiskolán, mely immár egyetemi rangú intézmény, s – posztgraduális képzéssel – doktorokat is avat.

Nos, a 68-ban indult rendezői osztály diákjai – Karinthy invitálására – most leülnek egy képzeletbeli asztal mellé beszélgetni. Csaknem négyszáz oldalon élvezhetjük a dialógusokat, melyek az élőbeszéd közvetlenségével és brutális őszinteséggel szólalnak meg, miközben az osztálytársak fiatalkori önmagukról és egymásról vallanak. A nyersanyag sok-sok magnótekeres. A felvételek a legkülönbözőbb időpontokban és helyszíneken készülhettek; az író dramaturgiai biztonságának, szerkesztői leleményének köszönhető, hogy – a tér és idő dimenzióját könnyedén kezelve – olykor drámai erejű, máskor perszifáló, de mindig kérlelhetetlenül őszinte vallomások születnek. A kötetet Karinthy Ferenc kort, körülményeket időző naplórészletei és különböző családi levelek gazdagítják.

Mindent el kellett mondania a recenzensnek, kíváncsivá azonban csak a későbbiekben teheti az olvasót.

Ezekilencszázhatvanynolc őszén belép Hegedűs Géza tanár úr az osztályba, végignéz a társaságon, s szóla: (raccsolva) „Kéhem szépen, úgy látom, itt mindenki zsidó. Jól együtt lennénk egy minyéhe.”<sup>1</sup>

Elősorban a „kicsik”, a 18-19 évesek (Ascher Tamás, Karinthy Márton, Kornis Mihály, Valló Péter) a zsidók. Akik „egyetemnyi idővel” korosabbak (Romhányi László, Illés István,

Meczner János, Nagy András László) azok közül csak Nagy a héber származású. Az osztály két Erdélyből jött hallgatója, Gáll Ernő és Szőke István (mindketten diplomás színészek) csak egy fél évvel később érkeznek. Szó sincs tehát a minyéhez szükséges tíz felnőtt férfiről, arról már nem is beszélve, hogy senki sem tud héberül imádkozni. A származás nem kérdés az osztályban. Az öt együtt töltött év alatt mindössze egyszer ugrik össze a zsidóságára érzékeny Kornis és a „vadember” Szőke; az okot azonban még három évtizeddel később sem sikerül kideríteni.

Ennél sokkal érdekesebb, talányosabb, hogy milyen szempontok érvényesültek a rendezőosztályba való felvételnél? Erre a kérdésre nincs valódi válasz. (A korábbi és a későbbi osztályok hallgatói is csak a kezüket tárják szét.) Előny persze, ha a jelentkezőnek van diplomája, a kiváló képességekkel azonban eltekintenek ettől. Legfőbb szempont a szuverén személyiség, a markáns karakter lehetne. Az individuum! De hát ki tudja – a szóban forgó osztály is ezt példázta –, hogy öt év alatt micsoda metamorfózison mennek át a különböző személyiségek. Tény, hogy a főiskola soha nem testületet, azonos hitű, ugyanazon esztétikai elveket valló művészeket akar nevelni, hanem más-más „bölcselemre” és metódusokra fogékony, egymással rivalizáló alkotókat, akiknek karaktere merőben különbözik egymástól. Nemcsak – a híres felmenői miatt szorongó és egyértelműen infantilis – Karinthy Márton keresi önmagát, megmutatkozásának lehetőségeit, hanem az osztály valamennyi tanulója.

De vissza a felvételhez. Dicsérendő gesztus (és nem is volt kockázatmentes), hogy a két erdélyi színész, akik turistaként jöttek felvételizni, befogadta a főiskola. És a többiek? Romhányi vidéki káder – népköztársasági ösztöndíjas; Meczner diplomás, hivatalviselt felnőtt; Illés a miskolci színházban már impulzusokat szerzett fiatalember; az ELTÉ-n most végzett bölcsész; Ascher Oszkár, illetve Karinthy Ferenc fiát aligha lehetne elutasítani, de Kálmán György unokaöccsét (Nagy A. L.) sem. Szerintem az is felsejlett valakiben, hogy Kornis az egykori gyönyörű színésznő fia... Ki van még? Valló, akinek édesapja Horvai István cserkészparancsnoka volt Szegeden. De ajkunkra fagyhat a gúny mosolya, mert másként, és másban ugyan, de mindenki tehetséges. Ha úgy tetszik, korszak- és stílusváltó nemzedékként tarthatja őket számon a hazai színháztörténet.

Valaki megjegyzi közülük, hogy kis túlzással autodidaktáknak nevezhetnék magukat. Elméleti oktatóik ugyan még a régi híres tanárok (Hegedűs Géza, Fövenyné, Gyárfás Miklós, s maga a zseniális Nádasdy Kálmán is tanítja őket), csak éppen a rendezés... Ők tízen a Marton Endre osztálya; mesterüktől alig tanulnak valamit, mert az kedvetlenül és keveset foglalkozik velük. Egy hírheft mondásán máig röhögnek: „én magukban pozitív válságot fogok előidézni!” Egyszer Valló stréberkedve jelentkezik, hogy ő már érzi a pozitív válságot, de Marton legorombítja.

<sup>1</sup> Helyesen: minyére. A minye zsidó imaközösség – legalább tíz felnőtt férfi.



Kitől lehet hát rendezést tanulni? Kazán Istvántól legfeljebb a rendezés „közlekedésánát” lehet elsajátítani. Csak Babarczy Lászlóval van szerencsénk, aki majd később Kaposvárott (hozzá kerül Ascher, Szőke, Kornis) egy korszerű színházeszmény jegyében teremti meg a maga társulatát. Örök kérdés, hogy kiből, hogyan lesz valaki? Mert nem pusztán a tehetség, még csak nem is a szerencse... Például aki – szülői előrelátásnak köszönhetően – bekerült a „bánki gyerekek” közé<sup>2</sup>, az olyan kapcsolatrendszer tagja lett, olyan útravalót kapott, amely síríg kitart.

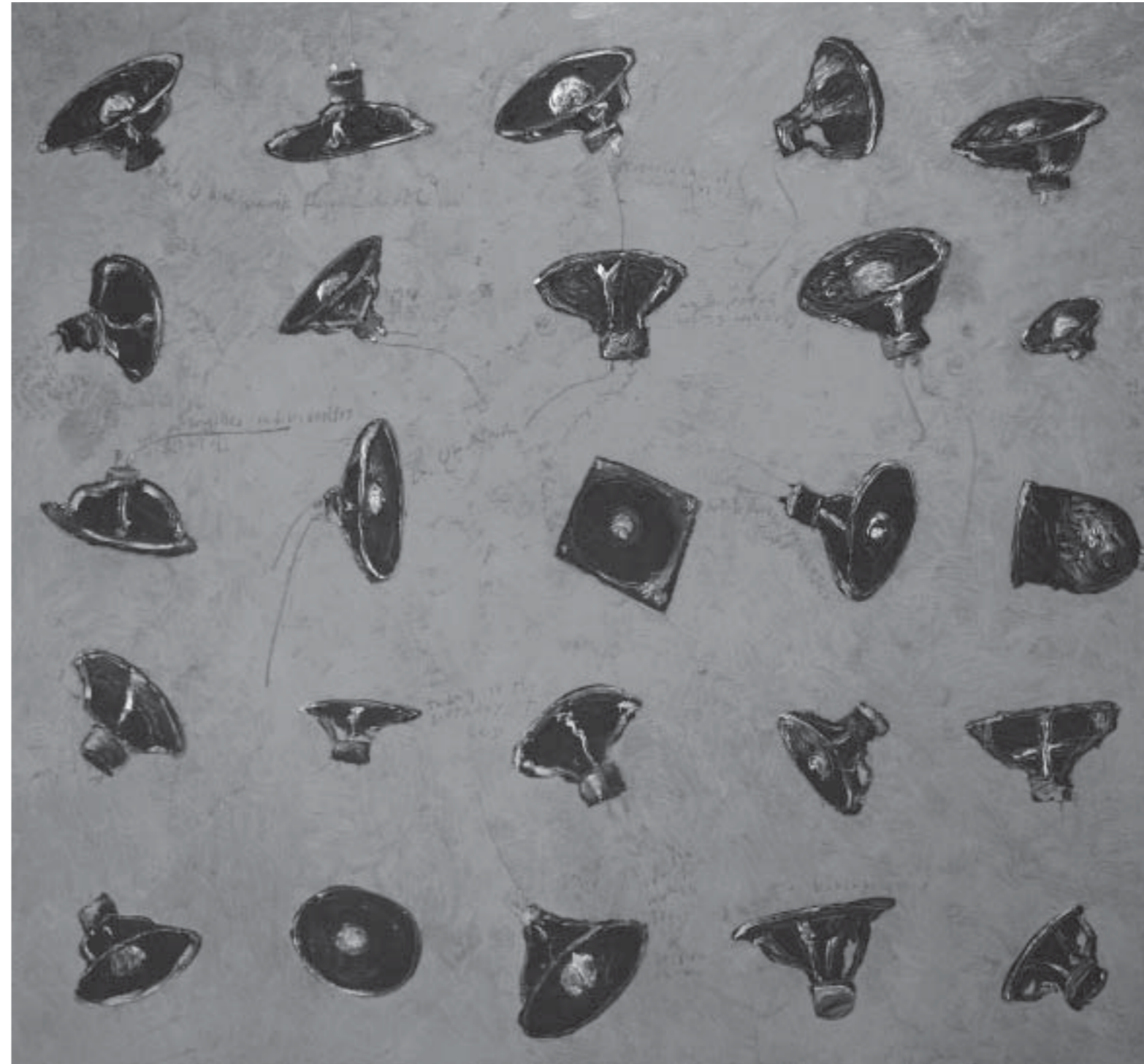
Ascher nemcsak a legtehetségesebb, de a legcéltudatosabb is az osztályban, aki korán felismeri, hogy elkerülhetetlen változások felé haladunk. Különböző avantgárd körökben iskolázódik, Erdély Miklós társaságának légkörét élvezheti, számon tartja a világ filmművészetét megújító alkotásokat, a korszerű színházi törekvéseket stb. És szigorúan őrzi szuverenitását. Karinthy – sok lelki konfliktus közben – végül hű marad konzervatív színházi elveihez, amit *von Haus aus* hozott: megteremti saját színházát. Romhányi kisiklott<sup>3</sup>, Kornis hamar elhagyta a pályát, írói kvalitása és sikerei ismeretesek. Gáll rövid időre visszatért Erdélybe, majd a Magyar Rádió rendezője lett. Nagy András László – félsikerek, kudarcok után – orvosi lapot szerkeszt. Valló érdemes művész – a szakma élvonalában – Pesten és vidéken az egyik legtöbbet foglalkoztatott rendező. Meczner jó színházvezető lett, s egyetemi oktató a volt főiskoláján. Illés Istvánról<sup>4</sup> hosszabban kellene írnom – személyes indíttatásból is. A Miskolcon töltött öt esztendeje – a Csehov-ciklussal, s a kortárs magyar drámaírók (Szakonyi, Kertész, Csurka, Gyurkovics, Örkény) műveinek színrevitelével termékeny és színvonalas színházi időszakot teremtett – igen jó társulatot építve. Személyes jó viszonyunk mellett olykor tán túl szigorúan bíráltam a Déli Hírlapban, a Napjainkban, meg a Borsodi Szemlében. A későbbiekben – más vidéki színházak igazgatójaként, illetve főrendezőjeként már csökkent alkotókedve. Szőke Istvánról<sup>5</sup> maradandó művészi élményeket örökök. Első miskolci bemutatójáról (Sarkadi: *Ház a város mellett*) még írhattam kritikát, mely a későbbiekben is meghatározta viszonyunkat.<sup>6</sup> Felszikkázó, különleges teatrális erővel megáldott művész Szőke, amit már a főiskolán megállapítottak osztálytársai – még az ellenlábás Kornis is. Talán nem tévedek, ha azt állítom, hogy több miskolci színész, például Matus György művészi fejlődésében, valódi karakterének megtalálásában jelentős szerepe volt. Az építőművész Kerényi Józsefet ő fedezte fel a színház számára, akit aztán rendszeresen foglalkoztatunk tervezőként. Kár, hogy nincs igazán helyén Szőke a magyar színházművészetben. S nem ő az egyedüli

Karinthy Mártonnak ez a második könyve – a tartalom történetiségét tekintve – megelőzi az elsőt; a nagy sikerű *Ördöggyőr*-csöt. „Egy családregény eleje” – ez olvasható a címlapon. Feltárul Marci kínos gyermeklélkűsége, s ragaszkodása az avultnak ítélt színházi, drámai eszményekhez. Ez merőben megkülönbözteti osztálytársaitól. Mert a többieket nem Bíró Lajos vagy Bródy, hanem Pinter és Beckett érdekli művészileg. Elsősorban Ascherről nyilvánvaló, hogy nem Marton Endrére,

Majorra, vagy Ádám Ottóra figyel, hanem Brookra, Grotowskira, Fellinire, Bergmanra, Antonionira, de Halász Péterre is, meg Jeles Andrára.

Ascher – Marcinak: „Nem úgy voltál te hülye, hogy hülye voltál. Úgy voltál hülye, hogy a világod egy rég lejárt világ volt, amibe szerelmes voltál.”

Hát így beszélgettek, beszélgetnek – ők, az osztály, köztük a síron túliak is – egymás vonzásában és taszításában.



<sup>2</sup> A „Pipeclandi Királyságról” van szó, ahol negyven éven át (1938–1978) főleg a hírességek csemetéi nevelkedtek – a híres pedagógus, Leveleki Eszter keze alatt. A bocskok, kamarások, medvék és boszik között Ascher már professzor és Ráday Mihály udvari fotográfus. A bánki tábor (Nógrád megye) híres neveltjei, az említettek kivül: Fischer Iván, Eörsi Mátyás, Básti Juli, Mácsay Pál, hogy csak néhány nevet jegyezsek fel. Közéjük tartozott Ádám Ottó Ági leánya is, akivel Ascher Tamás főiskolásként barátkozott. Forrás: Sztankay Ádám: *Pipeclandi polgárok*, 168 óra, 2004.09.18.

<sup>3</sup> Mint a Szent Korona c. lap szerkesztőjét és a Jurta Színház igazgatóját közösség elleni izgatásért vád alá helyezték. 2005-ben halt meg. Ő nem vett részt osztálytársai beszélgetésében, bár erre K. M. levélben kérte. Kollegái sűrűn és nem minden rokonszenv nélkül emlegették egykori osztálytársukat.

<sup>4</sup> Illés István (1944–2006) a Miskolci Nemzeti Színház rendezője (1973–1974) majd főrendezője (1974–1978).

<sup>5</sup> Szőke István 1979–1988 között tizenöt produkciót rendezett Miskolcon.

<sup>6</sup> Kisvártatva magam is a színházhoz kerültem; kritikusként nem minősíthettem művészi munkáját.





# „...ez a legradikálisabb filmem”

Tarr Bélával beszélget Jenei László

2003-ban Kossuth-díjat kapott. A „filmrendezők világranglistáján” a *Guardian* a 13.-nak sorolta, a *Variety* beválasztotta a 10 európai mester közé. A 2005-ös év legjobb külföldi filmrendezőjének választotta a France Culture; megkapta az American Cinema Foundation 2005-ös Andrzej Wajda Békedíját; a sevillai európai filmfesztiválon életmű-díjjal tüntették ki.

„Kieślowski halála óta Tarr Béla kétségkívül a jelenlegi legfontosabb európai filmkészítő” – mondta Jonathan Rosenbaum, a Chicago Reader filmkritikusa.

A magyar filmtörténetben tizenkilenc év után tavaly került először hazai rendező filmje a Cannes-i versenyprogramba (*A londoni férfi*).

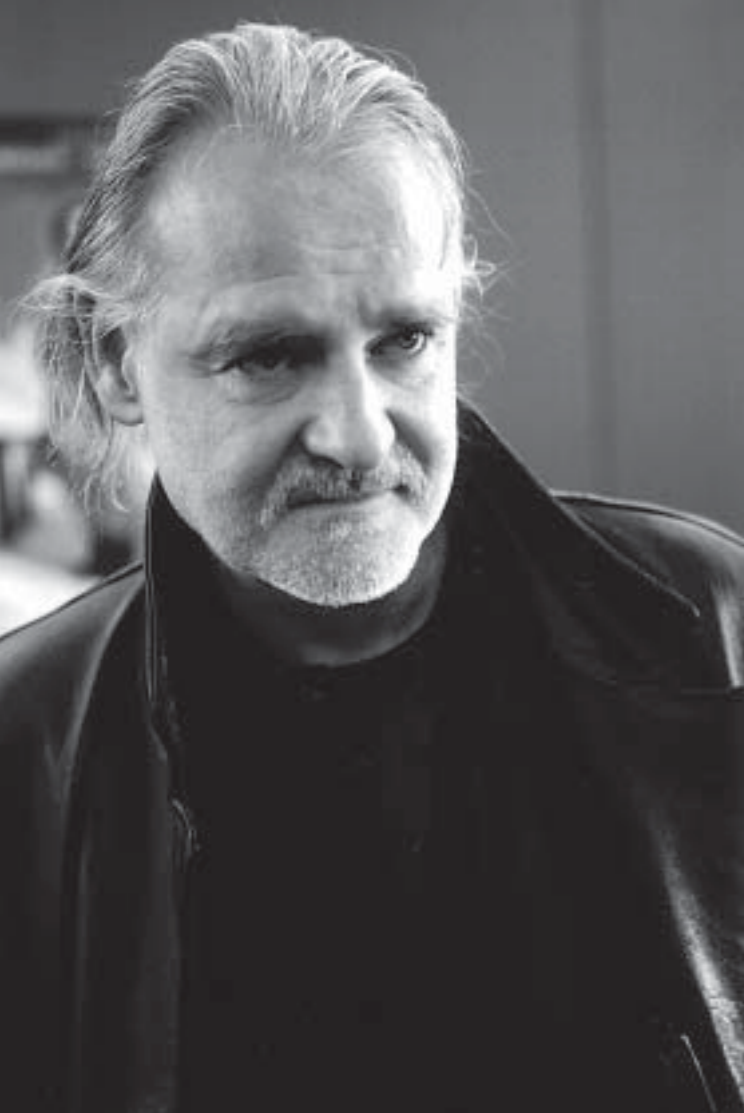
És akkor még egy friss hír: mintegy nyolcvan jelenlegi és egykori film- és média szakos hallgató szavazás útján döntött arról, hogy az „Évtized magyar filmje” a *Werckmeister harmóniák*. „Rakétaszerűen tört fel a legeminensebb helyre” – ezt Peter Bradshaw nyilatkozta rólad. Emlékeid szerint melyik évben volt a fordulópont?

Kérdés, mit nevezhetünk áttörési pontnak. Az én esetemben teljesen egyértelműen az 1994-es év volt, amikor a *Sátántangó* elkészült, és amikor annak októberben megvolt a New York-i bemutatója, ahol az amerikai sajtó, filmkritikusok és -forgalmazók fedezték föl a filmet. És aztán visszamenőleg természetesen a korábbi munkáimat is, minden előkerült újra. De a '94-es év óta vagyunk jegyezve.

2003-ban azt mondtad, nagyon utálsz drága filmet csinálni. *A londoni férfről* számos találgatás hangzott el. Az ezzel kapcsolatos nyilatkozataidban éreztem a jogos indulatot: tájékoztatlanul vizionálnak. Lehet ma már mérleget vonni?

Nem változott azóta sem a hozzáállásom, én nem szeretek drága filmet csinálni. Vegyük *A londoni férfit*, idézhetjük a közel kétfélmillió





A helyszín minden eleme tökéletesen alkalmas arra, hogy a „film noir” egyik lényeges elemének, a „suspense”-nek, a feszültségnek a fenntartását elősegítse. Tudatosan ilyet kerestél?

A feszültség roppant fontos. Egy helyszínnek arca van. A díszlet, az eredeti helyszín nagyon erős funkcióval bír. Ugyanolyan fontos, mint egy főszereplő. Egy főszereplőnek van tekintete, sorsa, állaga, levegője, aurája, ugyanúgy a helyszínnek is. Fordítsuk meg: a filmnek egyik főszereplője a tér, a látvány, az egész világ, mely a létezés terét hivatott megjeleníteni.

Azt olvasom rólad, hogy a filmjeidben nincs semmi moralizálás; de te hangsúlyosan azt mondod: morális kérdés, hogy miről csinálunk filmet. Hogy van ez?

Az, hogy nem moralizálva csinálunk filmet, nem jelenti azt, hogy immorális filmet csinálunk. Vagy hogy mi magunk immorálisak lennénk. Nem, egy borzalmasan egyszerű dologról van szó. Végül is, hogy hogyan készítesz filmet, az mindig egy világnézeti kérdés. A világhoz való viszonyodnak az origója. Ez mindenképpen egy morális kérdés, de hogy ezt a problematikát aztán nem szabad elmoralizálni, hogy úgy mondjam, a burzsoá szalondrámák stíljében feldolgozni – ez megint egy világnézeti kérdés.

Egy másik, butaságában tipikus reagálás a filmjeidre: te csak a csúnyákat és a lelki szegényeket mutatod be. Az önmagukon segítői képteleneket. Elegendő ellenérv az, hogy ilyen a világ?

Abszolút elegendő érv lehetne. Majdhogynem fölösleges erről beszélni, evidencia. Mondom, hogy világnézeti kérdésről van szó, hogy mi milyen embereket tartunk fontosnak, milyen embereknek a sorsáért aggódunk, vállaljuk föl. Kikkel vállalunk közösséget, milyen emberek méltóságát féltjük. Milyen emberek méltóságát szeretnénk megmutatni: ez mindig, mindig, minden esetben egy világnézeti kérdés. Teljesen természetes az, számomra legalábbis, hogy a „megaláztatoknak és megnyomorítottaknak” ugyanúgy egy életük van, és az az egy ugyanúgy elmegy, mint azoké, akik az ő bőrükön járnak jól. Az meg, hogy mi nem szeretünk divatlap-hősökkel dolgozni, nem tudok mást mondani, megint csak teljesen természetes.

**Erős szociális érzékenységgel rendelkezel...**

Mindig is azzal rendelkeztem. A legminimálisabb érzékenység is elég ahhoz, hogy ne tudj figyelmetlen lenni, bennem ebből több van. Nem azért kell szeretni ezeket az embereket, hogy a filmen hiteles legyen, hanem azért, mert egyszerűen nem tudsz mást csinálni.

**A londoni férfi váltóőre, Maloin megtanulja a film végére, hogy az életet nem lehet megváltoztatni, de én most általánosságban kérdezem: azt is mondod, hogy egy filmnek nem kell megváltoztatnia a világot?**

Nem azt mondtam. Én azt mondtam, hogy amikor a pályámat kezdtem, az egész filmezést tulajdonképpen csak eszköznek tartottam. A világ megváltoztatásának egyik eszközeként tartottam számon, s ez valószínűleg hatalmas tévedésem volt. Nem a legjobb eszközt választottam erre a célra. Ha azt vesszük, hogy a film maga is része a világnak, s hogyha a filmnyelvet valamennyire meg tudtam változtatni, akkor a világon valamennyire változtattam. Ha annyit sikerül elérni, hogy a tevékenységünk egyfajta cezúrát jelent, és azt mondjuk, hogy van az előttünk létező film, és az utánunk létező film, akkor is azt gondolom, hogy csináltunk valamit. Én ilyesmiken nem gondolkodom. Az embernek vannak bizonyos illúziói, és ahogy öregszik, el-elveszt belőle.

**A londoni férfi főszereplője annyiban különös, hogy empátiával fordul az ördögi bünt, gyilkosságot elkövetett emberhez, sorsuk közösségét megérezve segíteni próbál neki. Persze, miután ellopja tőle az egyébként is lopott pénzt. Jól látom, hogy a „használat során” letisztulnak benne olyan fogalmak, mint a részvét, a szolidaritás, a büntudat?**

Én ezt nem nevezném empátiának. Két nagyon szerencsétlen emberről van szó, akiknek van valami nagyon hasonló a sorsában, csak hát mind a kettő, sajnos, vereségre született, de természetesen mindent megtesznek annak érdekében, hogy ez ne következzen be. Attól drámai a szituáció. De végső soron én az igazi drámát ebben a történetben ott látom, amikor egy embernek a kapacitása több, mint a lehetősége. Magyarán többre lenne képes, mint amennyit befut és amennyit bevált az életében. És ez igazi, valódi nagy dráma. Teljesen mindegy, hogy kiről van szó, milyen szociális kategóriát használunk, amikor az emberről beszélünk, érzésem szerint csak ez vezethet a valódi tragédiához.

**Mit szólsz a részvétet ki(elő)hívó sztereotip képsorokhoz? Mitől válik személyessé, befogadhatóvá, tragikussá egy képsor?**

Ahogy mondtad: ha szereted őket, elő tudod hívni a részvétet. Meg tudod értetni a nézőkkel, hogy nyugodtan lehet őket szeretni. Az a legfontosabb kérdés, mi hogyan ábrázoljuk őket, kellemő gyengédséggel, akkor az valószínűleg hatni is fog a nézőre. Ha brutálisan és cinikusan nézzük őket, akkor valószínűleg a néző is így fogja nézni. Ez mindig a te döntésed, hozzáállásod, viszonyod kérdése, az dönti el, hogy mi is lehet ebből.

**Egy kitérőt, ha megengedsz: a kisregényben én nem értettem, miért nem szól Maloin lánya a posztoló csendőrnek, amikor felfedezi a kunyhóban a londoni férfit?**

Mit tudom én, mondok most viccesen. Utoljára öt-hat éve olvastam a regényt. Azután mi kezelésbe vettük ezt a dolgot Krasznahorkaival, aztán én nem foglalkoztam tovább a regénnyel.

**A megváltás elmaradása, avagy: variációk a bűnhődésre. A bűnhö-**

**dés nem 4 év börtön, hanem időtlen szenvedés, nem szűnő lelki gyötretés. A Simenon-regény zárata és a filmed vége közti különbségről beszélek. Úgy gondolod, hogy keményebb büntetés, ha nem ülheti le, amit rá rónának? Szigorúbb vagy Simononnal?**

Ez abszolút így van egyébként, csak azt akarom neked mondani, hogy ami nagyon fontos lehet: a regénynek van egy kisrealista, pragmatikus befejezése; a forgatókönyvnek volt egy romantikus befejezése. Azok után, hogy elindult a film, menet közben arra jöttünk rá, hogy azért itt egyetlen egy igazi nagy dráma mégiscsak van. És az pedig a Brown feleségéé, akinek nem marad a végére semmije. Ő a leginkább kifosztott, a legkiszemizettebb, ő az, akivel a legkegyetlenebbül elbántak. Aztán természetesen a valódi büntetés az, de mindenki számára, hogy éljen ugyanúgy, ahogy eddig, miután már nagyon világosan láttuk, hogy ezt nem szeretné.

**Ha annyiban hagyta volna, tehát beengedte a börtönbe Maloin-t, az is csak annyit ért volna, mint Irimiás „megváltás-projektje” a Sántántangóból?**

A bőrdnyei pénz az maga a kísértés, annak a lehetősége, hogy másként bonyolítsd az életedet, mint ahogy eddig. Ez inspirál téged egy lázadásra, és meglátjuk, hogy hová vezet. Irimiás más, ott ugye még arról van szó, hogy az emberek még várják a megváltót. Itt meg nem a megváltót várja Maloin. *A londoni férfi*-ben Maloin nem megváltót, hanem egy másik életet akar. Másfajta életet a gyerekének, magának. Másfajta adna a feleségének is. Szíves-örömet. Csak nem... Valami nem megy.

**2003-ban mondtad, készülve *A londoni férfi* forgatására: azt, hogy Simenon regényében lenne bűntény, te már el is felejtetted. Nem a történet, hanem az állapot a fontos. Olyan állapotban lennénk, hogy a kihívás a rosszat hozza elő belőlünk? A magányra gondolsz?**

Egyrészt igen, a magányosságról van szó, mert azt hiszem, hogy az emberek nagy része erre van ítélve. Életük végén aztán föltétlenül. Ha menet közben nem is érzi magát magányosnak, a legvégén egészen biztosan. Ez borzalmas, de ilyen örök, nagy elkarhozásra vagyunk ítélve. *A Kárhozatban* jelenik meg először az, ami egyébként ott van az *Őszi almanach*-ban is, meg az összes többi filmemben is, de igaz, a legpregnansabban ebben, a címe is erre utal. Tudjuk, hogy az igazi elkarhozás az ember teljes elmagányosodása. Amikor nincs tovább. Amikor nem beszél az ember, csak a kutyaival kommunikál, vagy már azokkal sem.

**Láthatóan feltétlenül bízol abban, hogy az emberi arcok átvehetik a narráció szerepét. *A londoni férfi* esetében Maloin figurájához Miroslav Krobot ugyanolyan telitalálatnak tűnik, mint a *Werckmeister harmóniák*-ban Lars Rudolph. Hogyan zajlik nálad a főszereplők kiválasztása?**



Nem színészeket keresünk, hanem személyiségeket. Olyan embereket, akiknek a személyiségében benne vannak a filmbéli karakter tulajdonságai. Megtaláltuk őket.

Talán nem erőszakolt a párhuzam két filmed közt. A *Kárhózatban* Karrer a következőket mondja az énekesnőnek: „Ülök az ablak előtt, és teljesen hiába nézek kifelé. Évtizedek óta ülök az ablak előtt, és valami mindig azt súgja, hogy a következő pillanatban meg fogok örülni.” *A londoni férfi* főhőse, Maloin a váltóór tornyából néz ki, amely „a legjobb megfigyelőhely az egész városban”. Ahogy Simenon írja: Maloin „lassan harminc éve csinálta már ugyanezt, ugyanebben az időben, ugyanezen a helyen.” Mindkettejüknek komoly tudása van arról, ami látható – a környezetükről. És mindketten visszaélnék ezzel a tudással. Miért nem képes megmaradni az ember a megfigyelésnél?

Nem hiszem, hogy visszaélnének. Az ember szerintem aktívabb valami, minthogy csak megfigyelésből álljon. A megfigyelés passzivitásra szorít. Pont ez a lényeges a *Sátántangó* esetében, a doktor, hiába van, ami van, a végén mindent aktivitásra vált, elkezd leírni. Az embernek van egy olyan képessége, hogy aktív. És ez a legfontosabb tulajdonságai közé tartozik. És például mi is, a megfigyelésen túl, nézd, elkezdünk filmet csinálni. Alakítjuk, ami van. A magány és az aktivitás nem ütközik; az egyikből következik a másik. Miért ütköznének? Az embernek van egyféle nyughatatlansága, abból hogy bármilyen furcsa, meg bármilyen determinált, és bármennyire ki van mérve minden – végső soron azért csak nyüzsgögni kezd, nyughatatlan. Aztán mit tudom én, hogy mi hajtja ebben az aktivitásban?! A vágy?! Az ok a legalantasabb dolgokból is származhat. Itt már minősíteni kéne, amit én utálok.

*A londoni férfi* első képein a hajóorr látható, két oldalán egy-egy kis kerek kajütablak. Nekem azonnal a *Werckmeister...* bálnája jutott eszembe, még talán hasonlított is hozzá. Messzi vidékről érkezik, hozza a bűn lehetőségét. Nem belemagyarázás ez? A néző működtetni akarja a korábbi metaforákat...

Működtesse, ha akarja. Amikor elkezdesz képet csinálni, egy hangulatot felépíteni, akkor nem föltétlenül ezekből indulsz ki, hogy metafora, meg ilyesmi. Sokkal egyszerűbb, profánabb dolgokról van mindig szó. Aztán hogy valami értelmezhető így is, meg úgy is, az rendben van. Több síkon értelmezhető, ez is rendben van.

Igaz, hogy attól eklatánsan eredeti a művészeted, hogy szinte előzmények nélküli. Mégis megkérdezném: kiket érzel igazán mestereidnek?

Érdekes módon a film területén sokkal kevesebb van, mint más művészeti ágban. A képzőművészet, a zene nagyon fontos, a zene az időkezelés tekintetében is. És soroljuk ide az irodalmat. A film valószínűleg azért nem inspirál annyira, mert nem nagyon látok ilyenfajta megoldásokat filmekben. Természetesen tudom, hogy vannak alkotók, akiket nagyon szeretek: Orson (*Welles*), Bresson, Godard, de ha úgy vesszük, akkor még a Dziga Vertov is lázba tud hozni. Fritz Lang, és az egész német expresszionizmus, szóval, vannak néhányan. Vannak a filmtörténetnek olyan nagy, és erős sarokpontjai, amelyekhez közöm van. De nem úgy, hogy közvetlenül hatnának arra, amit csinálok. Egy zenében hallott megoldás például sokkal inspirálóbb. Vagy egy képzőművészeti megoldás. Az amerikaiak szokták használni: brainstorming. Így volt nálunk Pauer Gyula képzőművészeti tanácsadó, de sok mindenről mondhatnám, hogy így került szerves alkotóként a csapatba. Általában nagyon briliáns gondolatok, eszmefuttatások szoktak elhangzani, melyeknek úgy, ahogy jönnek, közvetlen hatásuk soha nincs a filmre. Pontosan fogalmazznak. Igen, Krasznahorkai is, de Víg Miska (*Víg Mihály, Tarr Béla filmjeinek zeneszerzője*) is, ha mond valamit, az általában telitalálat, pontosan és érzékenyen lát. Csapatról van szó, mely inkább tekinthető szellemi közösségnek, mint filmkészítő csoportosulásnak. Persze van egy eredmény, a film, de hát a film során a döntéseket autokratikusan nekem kell meghoznom. Ott már nincsen semmifajta beleszólása senkinek. És általában nincsenek is ott a többiek a forgatáson.

Ilyen értelemben meghatározó szerepük akkor van, amikor beszélünk arról a világról, amiről a film fog majd beszélni. Akkor az ő megfogalmazásaik nagyon sokban segítenek: megerősítenek engem, talán ez a helyes kifejezés. Megerősítenek abban, amit amúgy is szeretnék csinálni.

De a kérdésedre visszatérve... Például Krasznahorkainál nem is annyira képeket látok, hanem egy olyan pontot, ahonnan ő figyeli a világot. Ez az, ami végtelenül közös bennünk. A mi közös munkánk fundamentuma, hogy amilyen alapállásból ír, olyan alapállásból filmezzük mi is. Gondolkodásunkban van azonosság, de ezerszázalékos azonosság nem létezik. Identitásunk van, melyben alapvető, közös kérdésekre ismerünk.

Bár talán nem igazán helyénvaló a szóhasználat, azt mondanám: az új filmed (tényleg nincs jobb szavam rá) gyönyörű. A magyar tájakon hulló záporokból itt tenger és kód lesz. Millió

újdomság jön ki a fény és az árnyék játékából. Akármikor hunyom be a szemem, az a benyomásom, hogy az utolsó látott kép – mintha egy nagyszerűen komponált fotó lenne. „A kameramozgás most nemcsak lassú és megfontolt, mint eddig, hanem mintha minden egyes pillanat meg lenne koreografálva” – mondja Scott Foundas, a Los Angeles Weekly filmkritikusa. De lefordíthatom egy befogadói reakcióra is, a Múút blogjának egyik posztjából idézek: „Most ne is beszéljünk az eszméletlenül szép fotózásról, ami egy nagyon furcsa ellenpont ezekkel a nyomorult és sivár életekkel és üres sorsokkal szemben. Amikor hazamegy a váltóór és vetkőzik, teszi le nadrágját, cipőjét (az a bakancs maga egy sorssűrítő, mint van Gogh-nál), olyan fények jönnek elő, mintha valami barokk képen Krisztus színeváltozását látnánk.” (Kishonthy Zsolt)

Ha a látvány fölébe nő a mondanivalónak, az a manierizmus. Ez akkor történne így, hogyha elvesznének belőle az emberek, meg a sorsok. De ennek az egész dolognak pontosan az a lényege, hogy mi azt akarjuk megmutatni, ezeknek az embereknek méltóságuk van. Lehet, hogy egy kunyhóban laknak, de mégis, ez egy kastély. Van valami körülöttük, ami... az emberi létezésnek a szépsége is. Ezt nagyon nehéz megfogalmazni, nem érzem, nem is nagyon szeretném. Nem szeretném, ha bármilyen módon „megerősítenék” ezeket az embereket, rájuk erőltetnénk egy esztétikumot. Ezt én nem érzem, és nem is gondolom, hogy így lenne helyes.

Hogy egy tárgy... vagy nem is, várj... álljon már meg a menet! Arról van szó, hogy a filmek kilencven százaléka a sztorielmesélés logikája szerint működik. Mi pedig azt mondjuk, hogy nem. Mert esetleg valaki elmesélhetné, hogy Maloin sorsa így-úgy. De mi azt mondjuk, hogy tényleg az ott maradt bakancsa, az fontosabb, ha egy emberről beszélünk, mintha elmesélnénk, hogy volt papája-mamája. Nem. Egyszerűen arról van szó, hogy másfajta elemekkel, másfajta eszközökkel mesélünk el valamit... Magyarországon, ahol volt három filmes – Jancsó, Huszárík és Bódy –, aki képekben beszélt, miért csodálkozunk el azon, hogy egy film képekben beszél?

Azért a film alapvetően a képről szól. Nem verbális információkban utazunk. Nem véletlenül említettem a képzőművészetet.

Már most méricskélik, hogy az új filmekben a filmes poétika eszköztárának alkalmazásakor elmélyültebb, vagy konszolidáltabb vagy-e?

Konszolidáltabb? Miért? Azt hiszem, hogy ez a legradikálisabb filmem, mert a legkevésbé használunk filmen kívüli

eszközöket. Minden más esetben mi ilyen-olyan elemekkel operáltunk. Ez viszont már közelít a tiszta filmhez.

Mit értesz pontosan tiszta filmen?

Amikor már nincsen filmen kívüli eszköz a vásznon. Ennyi.

Miskolcon azt mondtad a díszbemutatót követő közönségtalálkozón, hogy máris belefáradtál az utazgatásba. Most jön a rendező nehezebb időszaka?

Most van mit csinálnunk. Hál' istennek túl sok minden is van az ember körül mindig. Tudod, van ám egy olyan dolog is ebben az utazgatásban, ami az embert hajtja. Nos azon túl hajtja egyfajta kíváncsiság is. Egy idő után, amikor mindenhol vége, és mindenhol ugyanazt látod, akkor rájössz, ez az élet alaplogikája. Mindegy, hogy milyen bőrszínű vagy, milyen a szemed, a hajad színe, kerülj bármerre, van az életnek egy nagyon kegyetlen alaplogikája. És hogyha látod, hogy ez csak ismétlődik, és reprodukálódik nap mint nap, akkor nem biztos, hogy az a kíváncsiság olyan intenzív tud lenni, mint volt.

Természetesen minden lehetséges. És érhetik az embert meglepetések, de nem hiszem, hogy most nagy utazások, körutak segítségével lehetne elmélyülni.

Erőgyűjtés egy új filmhez?

Nem, nem, erőgyűjtés, az nem. Nézd, erő az van. Erő az mindig akkor van, amikor kell. Leginkább a tűzoltólovakhoz vagyunk hasonlók, ha megszólal az a szar, akkor attack. Csengő és roham.

Odáig meg tök természetes szinten, védelmi reflexből vagyunk lusták.





Antal Balázs

## A pont az „I” fölött

(Kabdebó Lóránt: *Szabó Lőrinc „pere”*. Argumentum, 2006)

Kabdebó Lóránt újabb irodalomtörténeti elbeszélései, amelyek egy Szabó Lőrinc nevű, a korábbi elbeszélésekben főszerepet kapott, irodalmi műveket jegyző magánszemély viselt dolgairól szólnak a náciizmus és a bolsevizmus korszakában, legújabb irodalmi- és közéleti gondolkodásmódunk felől olvasva látszólag korszerűtlen könyv. Jó ötszáz oldalas biografikus munka, amelynek filológiai tényeire a ma fiatal irodalmára nagy suhintással rálegyint: elég lett volna bepötyögni a Google-ba a keresőkulcsot, s az adatok már dőlnek is a gépből. Hát igen – azonban az ilyesmi csakis úgy képzelhető el, hogy néhány, Kabdebó Lóránthoz hasonló régivágású kutató nem szégyellte felgyűrni az inge ujját, és nekiült mindenféle rendezetlen kéziratmunkának, folyóiratolvasókba vette be magát hetekre, hónapokra, böngészett, cédulázott, fanatikusan jegyzetelt, s amit éppen aktuális kutatásához nem használt fel, nem dobta ki, nem is hányt el, hanem gondosan rendezte, tartogatta éveken át, „hátha jó lesz még valamire”-címen vagy csak úgy, munkatársai pedig gépre vitték mindezt. Vagyis a hozzá hasonló tudósok tanították meg a Google-t – ezt sokan hajlamosak elfeledni.

Manapság mintha az egyes életművek kitartó kutatása is csöppet háttérbe szorulna – valószínűleg együtt jár ez egyrészt az elméleti kérdések előretörésével, másrészt meg azzal, hogy az élő irodalom egy-egy alakja mellett letenni a garast egy-két kivétellel komoly kockázatot jelent, a már nem élő alkotók közül pedig vagy áll irodalomtörténész az életmű mellett, mint a Szabó Lőrincé mögött Kabdebó Lóránt, és akkor nagyrészt megcsinál mindent ő maga – vagy ha nem, az az életmű sajnálatos módon nem elég divatos ahhoz, hogy egy valamirevaló doktorandusz érdeklődésére méltó lehetne. Ez például ilyesmi-ken is múlik: Szabó Lőrinc mögött iskolateremtő professzor áll, doktoranduszok „tucatjai” foglalkoznak a korpusszal – Illyésnek, Németh Lászlónak, úgy tűnik, valahogy nincsen ilyen szerencséje. Pedig az életművek páratlansága és az élethelyzetek, szerepek ambivalenciája ugyancsak hasonló pozícióba helyezi (például) ezeket az alkotókat. Nem véletlenül szerepel együtt a nevük e kötet hangsúlyos pontjain Kabdebó Lóránt elbeszéléseinek „állandó” hőséivel. Ugyanis a professzor ezt a vaskos gyűjteményt egy az egyben *annak a bizonyos* kérdésnek szenteli, amely leginkább fájó, de még inkább kétséges pontja a Szabó-értelmezéseknek: valami művön kívüli, aminek mégiscsak hatással kell(ene) lennie a műre, esetenként behallatszódnak az értelmezésbe. Bár azt gondolom, ismervé néhány ezirányú tendenciát, a Szabó Lőrinc politikai nézeteiről alkotott elképzelés feloldása lehetetlen – az ilyesmi, úgy vélem, hit dolga, kérdése, ügye – amikor is

abban kell megnyugodni, hogy, ahogyan mondani szokás, az idő majd elrendezi ezt is, máskülönben csak a meddő viták folynának éjjel-nappal. Kabdebó Lóránt a megkerülhetetlen ítéletalkotást a dokumentumok közzétételével megsegíti. Ám mielőtt bármi rosszra gondolnánk („még egy mosdatás”), megnyugtatók mindenkit: Kabdebó Lóránt meg sem kísérelte ezt. Sőt, a fentebb hivatkozott „gyógyító” idő jöttét tulajdonképpen inkább még késleltetheti is ezzel az újraelevenítéssel, a terhelő vallomások közlésével.

A költői életmű kutatója persze megtehetné, hogy nem foglalkozik Szabó Lőrinc életrajzának kényes kérdéseivel – hiszen egész elméleti iskolák épülnek a szerző halálának jól bemagolt víziójára – amiről persze pontosan tudjuk: a legalaposabban láb-jegyzetelt tételből is ki lehet lépni a „písziség” kedvéért – meg aztán valóban dühítő is egyes esetekben, ahogyan a kommunizmus időszakában meghatározó szerepet betöltött, aztán háttérbe szorult alkotók esetében a monografikus feldolgozások nagyvonalúan eltekintenek szerző ötvenes évekbéli antológiadarabjai, korai, később akár meg is bánt lelkesedései fölött mondjuk. Nos, példa van, de Kabdebó Lóránt nem azért lett „kabdebólóránt”, hogy a példákat kövesse – hanem hogy mutassa. Mostani könyvének anyaga korábbi nagymonográfiai megírása idején birtokába jutott-talált-kapott-felfedezett dokumentumok elrendezése/újrendezése után állt össze – így egyes esetekben korábbi álláspontját is revidálja a lapokon, jelezve, mostantól ez vagy az a filológiai adalék érvényes a korábban közölt helyett. Mert hát adalékokkal, már-már mikroszintű részletekkel töménytelen mennyiségben szolgál ez a munka – nagy kérdés, vajon maradt-e még elvégezni való az életrajz vonatkozó időszakait illetően? –, számomra azonban mégis az volt a legérdekesebb, hogy a száraz, sárga papirosok, gép- és kéziratok, peranyagok, kijegyzetelt rádiófelvételek, mindenféle levelek, nyilatkozatok, szóbeli közlések, esetenként szatirikus karikatúrák hogyan állnak össze és szerveződnek valami lényegükhöz nem annyira közeli, de attól nem is túl távoli dologgá: torokszorítóan izgalmas elbeszéléssé. Szenvtelen, kiegyensúlyozott, nyugodt regénnyé, amelynek elbeszélője bár tudvalevőleg elfogult főszereplője irodalmi művei tekintetében – mégis, olyannyira ragaszkodik a dokumentumok tényeihez, hogy néha már-már azt hittem, Sz. L. fasiszta voltát igazolja. Máshol meg persze éppen ellenkezőleg.

A kötet középponti kérdése, gerince, egyben legvaskosabb fejezete Szabó Lőrinc második világháború utáni igazolási eljárásának részletes feltárása. Hogy az idő milyen tempóval múlik, arra jó példa ennek a leküzdhetetlen dilemmának a története: az iskolai tanulmányok során érintőlegesen, mellékesen megjegyzett adalék, hogy ugyanis a költő nyilas-szimpatizáns lett volna, végigolvasva az itt közzétett dokumentumokat, a második világháború időszakában nyilvánvaló ténynek számított. A könyv nem hallgatja el, hogy zsidó barátai egyike-másikának öngyilkosságot javasolt – s a barátok szerint nem éppen viccből –, de aztán részletesen bemutatja a tanúvallomásokat és a dokumentumokat, amelyek meg azt igazolták és igazolják, mennyit tett

a költő egy-egy pusztulásra-végromlásra szánt ember, vagy olykor egész családok megmentéséért, akár kéretlenül is. Hát igen. Leginkább arra bizonyíték ez a könyv, hogy élni sohasem volt könnyű mesterség, eltévedni viszont mindig is az volt.

Ha már a mentegetés gyanúja magától értetődő lehetőségként felmerül, az egyetlen erre utaló gesztus apolitikusságának gyakori felemlegetése – már Illyésék is erre hivatkoztak a dokumentumok tanúsága szerint, azonban úgy vélem, ezzel meggyőzni bárkit is lehetetlenség. Persze rímél erre az is, ahogyan Szabó Lőrinc a népi írók közé kerül: nem annyira habitusa, ún. szellemi tájékozódása vagy költészete viszi ebbe az irányba, hanem emberi kapcsolata, barátságai révén kerül a különféle „Frontokba”, látszólag minden meggyőződés nélkül. Kabdebó Lóránt ugyanis olyan jellegű következtetéseket nem von le, hogy a költőnek ez vagy az lett volna a meggyőződése – látszólag éppen hogy egy (művészetén kívüli) meggyőződések nélküli ember az elbeszélések főszereplője, aki néha ennek vagy annak a fejébe vágott súlyos dolgokat, ha nem meggyőződésből, ki tudja, talán csak hogy jópofának tűnjön. És ez a spekulációktól a legminimálisabb mértékben is elzárkózó magatartás, a hipotéziseknek abszolút csak lábjegyzetben helyet adó attitűd (s akkor is csak olyasmiről, hogy egyes monogrammos cikkalírások, keresztnemes megszólítások kit, kiket takarhatnak) engem arról is meggyőz, hogy az elbeszélő nem tart vissza dokumentumokat, nem hallgat el az olvasó elől számára ismert tényeket: nyílt kártyákkal játszik, mindent felfed.

A fejezet-tagolás lüktetően retorikus ritmust ad az anyagnak, s valódi retorikai mesterfogással ér véget a bolsevik diktatúra és személyi kultusz kiépülésének erőterében, amikor megkezdődik az újabb fordulat. S a minderről keveset sejtő, csak saját viszonyait szemlélő (a tömböt, amelyben él, az ÁVH-tól megmentő, de ebben mélyebb összefüggéseket nem látó) Szabó Lőrinc magánlevelének utolsó mondata e könyv utolsó mondata is: „Egye meg a fene az egészet!” (512) Hosszú, külön fejezetben mutatja be Kabdebó Lóránt Szabó sokszor inkriminált, a háború alatt végig bűnösnek mondott-gondolt verse, a *Vezér* keletkezését, melyről később az igazolóbizottság is kimondta, amit e könyv bemutat: hogy Hitler hatalomra jutása előtt keletkezett, akkor meg is jelent – 1938-as átdolgozott változatát azonban a szerző tudta nélkül egy szélsőjobboldali lap is leköszölte. Emellett a klasszikus német kultúra iránti rajongása sodorta még majdnem bajba a költőt – és hát írt egy végképp védhetetlennek tűnő cikket a Führer szónoki képességeiről, mely cikkben azonban egy halvány félmondat sem utal arra, hogy a beszéddel egyetértene. Egyáltalán, azt nem is nagyon lehet megtudni, miről beszélt a német diktátor.



Elgondolkodtató, hogy a negyvenes-ötvenes évek e könyvben középpontba emelt történései során egyes írók, költők, irodalmárok milyen mélységben vettek részt közéleti problémákban – ma már aligha volna ilyesmi ügy, megnézném a vicclapot, amely akármely jelentős szépírón élcelődik, vagy azt a politikust, aki életében is hallott volna a jelen egy-két Szabó Lőrinchez mérhető nagy költőjéről – nem hogy, mint akkor, szavukra mozgásba lendül a gépezet, embereket lehet menteni embertelen történelmi körülmények közül, bele lehet avatkozni a politika baromságaiba, stb. Vagy hogy a kommunista párt még hatalomra sem kerül, de már ők akarnak dönteni pl. Szabó sorsáról – nos ilyesmiről már testközelben tapasztalatokkal is rendelkezik a

ma embere. És itt van Illyés Gyula, aki a tárgyalásokat bemutató fejezetben csöndben mellékszereplővé lép elő, mert ő aztán minden oldalon mindenkivel jóban van. Egyfajta irodalompolitikai thriller, ami végülis összeáll: számolgatás, spekulálás, kit mivel lehetne megnyerni az ügynek. Mert míg a vézskorszak ideji embermentések a könyv tanúsága szerint anyagi és egyéb ellenszolgáltatás, vagy akár annak csak a lebegtetése nélkül történik (főleg a minisztériumi alkalmazottakra gondolok, az adminisztrációra, amelyhez a költő fordult), az igazolási pereknél már ott munkál, hogy a kommunista párt ezekre az emberekre egyszer majd építeni fog. Van egy olyan érzésem, hogy Illyés Gyulát életében kevesebben szerették volna, ha hallgat, ha nem ártja bele magát az ügyekbe, ha nem igyekszik segíteni – de a ma irodalomtörténezei között bizonyára népszerűbb lenne...

Olvasatomban tehát, ha szentségtörés, ha nem, mindenestre nem annak szánom, sajátos irodalom- és művelődéstörténeti regénnyé áll össze a xeroxanyagokkal dúsitott kötet (ezektől különben helyenként olyan érzésem volt, mintha Umberto Eco legutóbbi regényét, a *Loana királynő titkosatos tüzeit* olvasnám, de Kabdebó Lóránt könyve ezerszer izgalmasabb a bolognai professzor munkájánál), szimpatikusan állást nem foglaló narrációval, amely nem akar ítélni és nem akar dönteni mások helyett. Az irodalomtörténet már úgyis letette a maga voksát, és hát hogy is ne, amikor valóban olyan költővel van dolgunk, aki, ahogyan Térey János különben (általánosságban) nagyon kényelmetlen észrevételében jelzi, az egyik legkevesebb selejtet termelte klasszikusaink közül. Kabdebó Lóránt megtette a magáét, Szabó Lőrinc-értelmezései után életművére feltette a koronát, és senki helyett sem döntött. A munka kész, de a dilemma dilemma marad – a versek pedig remekművek így is, úgy is.

*Thomka Beáta*

## La comédie humaine à la Csehov

*Egy Mészöly/Csehov epikai füzér terve*

*(A szerző által)*

*(Csehov nov.-regénye, epikai füzér, összeválogatni)* kezdősorral került elő Mészöly Miklós halála után, 2001 nyarán a komputernek nehezen konvertálható fájljai közül az a válogatás, amelynek terve tartósan foglalkoztatta. A Csehov-prózaművészet iránti érdeklődésnek és tiszteletnek a nyomai a szerző nyilatkozatain kívül abban a szövegben is felismerhetők, amelyeket „beszélgetések” címmel adott közre. A nyolcvanas években tartott rádiós előadásait 1991-ben a *Vigilia* közölte több részletben *(Négy beszélgetés Anton Pavlovics Csehovval)*. A rádiónak készült szöveg gépiratán még ez a kézírással, fekete filctollal írott cím olvasható: *Négy beszélgetés Pavlovics Anton Csehov úrral*. A gépiraton a szerző javításai, illetve a rádiós szerkesztő, lektor ceruzavonásai is fellelhetők. A szöveg így kezdődik: „Kedves Hallgató – szíves a meghívás, hogy a következő négy hétben hetenként egyszer elbeszélgessünk. Bármiről.” Az előadások igen szoros művészi és intellektuális rokonszenvről, egy Mészölynél ritka személyességű megnyilvánulásról tanúskodnak. A figyelem a Csehov-műveken kívül az orosz író levelezésére is kiterjed<sup>1</sup>. A bőséges idézetekből közvetetten szabályos portré bontakozik ki. Mintha kettős arcképpel találkoznánk: a Csehov-arcél körvonalaiából a két magatartás, alkat és poétika érintkezései, s egyben különbségei is kirajzolódnak. Csehov néhány tételét, ars poeticájára utaló elvét Mészöly mintaként, példaként említi.

A komputerben talált, csupán töredékesen nyomtatható fájl a tervezett „novellaregény, epikai füzér” lehetséges anyagát tartalmazza. A Csehov-novellacímekből az alábbi virtuális kötettery rekonstruálható:

*Újévi mártírok* (a pontos cím: *Újévi megpróbáltatás), Fájdalom, Tárgyalás előtt, Anyuta, Mulandóság, Beszélgetés a postamesterrel, Párizsban, Sok a papír, Grisa, Szerelem, Szerencse fia, Egy nap a határban, Unalom, A nyughatatlan vendég, A férj, Ingyenélők, Sötétben, Rendkívüli teremtés, A vallomás, Házirendem, Pszt... , Ki a bűnös?, Polenyka, Még korán van, Mindennapos kellemetlenségek, Nagyhéten, Vologya, A panaszkönyv, Két levél, Perpetuum mobile, Az album, A kártyajáték, Megfelelő intézkedések, A maszk, Élő kronológia, Beszélgetés a kutyával, Szabályzat kezdő írók számára, Apróhalak* (más fordításban: *Hal-dolgok), Jelentés, A reménytelen, Vesződés, A diplomata, Eltöröltetett semmisségek, Nyaralók, Fölfelé a létrán, Minden lében kanál, A család-fő, Presbijejv altiszt* (a pontos cím: *Psiribejev altiszt), Két újságíró, Túllőtt a célon, Szög a zsákból, Szekeren, Ünnepi lagzin* (a pontos cím: *Lakodalom*)<sup>2</sup>.

A válogatáshoz fűzött zárójeles Mészöly-kommentár: „Ideiglenes tallózás, inkább a rövidkekből – előszóféle a

Beszélgetések Cs.-val anyagot beleszöve, s hogy az ötlet hogyan támadt.”

A következő feljegyzés más jellegű idézet: „Néhány Cs.-szlogen: igazságot kockáztat – az ember egészséges – előkelő erény – kellemes romlottság – a szükségszerűt nem elviselni, hanem szeretni kell – semmilyen létező nem elvetendő – a győzelem nem a kultúra eszménye – a seb nem kifogás – az eszményt nem kell cáfolni, megfagy – kis államiság, kis politika – neurose nationale – halhatatlanságtól holtan”<sup>3</sup>.

A *Variations désenchantées. Pseudo-roman* (Párizs, 1994), illetve a magyar változat, *Hamisregény. Változatok a szép reménytelenségre* (Pécs, 1995) megjelenése idején utalt arra, hogy a saját elbeszélő szövegeiből szőtt alternatív szerkezet éppen az idézett Csehov-novellaregény, epikai füzér lehetőségéből indult ki. Mindkét esetben egyazon elv érvényesül: a szerző szerkesztőként lép fel, újraolvassa a Csehov-, illetve a Mészöly-prózá, válogat, új elrendezést foganatosít, ezzel pedig új kontextust, illetve szabálytalan nagyepikai műfaji alakzatot hoz létre. A megvalósulatlan, illetve a megvalósult ötletet az a megoldás is rokonítja egymással, hogy elmaradnak az eredeti novellacímek, az önálló szövegek pedig egy látszólag kontinuált „epikai” folyamat, új, kvázifolyamatosságot teremtenek. A meggyőződés hátterében az a vélekedés áll, hogy egy-egy Csehov-rövidtörténet önmagában teljes mikrouniverzum, felfűzésük pedig a regény makrouniverzumával egyenértékű komplexum megalkotására, egy váratlan összhatás kiváltására képes.

Ahhoz nem férhet kétség, hogy Mészöly egy időben radikalizálja a kis és a nagy formák, a töredék és a regényhez társított szervesség poétikáját. Az egyes esemény, helyzet, alak, rajz határvonalai lebomlanak, a szerkesztett alternatív nagy formát pedig nem az alakok tartós jelenléte, a helyzetek kibontása, a történetek alakulása s nem az időbeli folyamatosság, hanem a váltások és a szaggatottság alakítja.

A szerző halála után megtalált terv 53 Csehov-novella címét tartalmazza. Az eredeti olvasásmód és a sajátos kompozíció jellegének a megértése mellett, mi tagadás, külön kihívást jelent Mészöly elbeszélői/olvasói/újraserkesztői intencióinak megfejtése. Az alternatív szerkezet formacélja közvetetten rekonstruálható. Feltételezhetően véglegesnek tekintette az idézett sorrendet, ami egyébként nem felel meg az Anton Pavlovics Csehov *Művei*-sorozat Magyar Helikonnál a hetvenes években megjelent *Elbeszélések és kisregények* (1–3) kötetekbeli kronológiának és kötetrendnek<sup>4</sup>. Választ kellene tehát kapnunk arra is, miért éppen erre az elrendezésre tett Mészöly javaslatot, de e feladat túlnőne a mostani tapogatózás keretein.

<sup>[1]</sup> A. P. Csehov:  Levelek, vallomások 1877–1904.(Szahalin, Magyar Helikon, 1975.) A kötet igen sok olvasói aláhúzását Urbanik Tímea regisztrálta az írói könyvtár feldolgozása során.

<sup>[2]</sup> Hálával gondolok Hetesi Istvánra, aki segített a Csehov-szövegek azonosításában.

<sup>[3]</sup> A fájl további feljegyzéseiben Vilem Flusser-, Stendhal-, Dickinson-szövegeket jegyzetel Mészöly.

Újra föllapozva a *Műhelynaplók* anyagát, a nyolcvanas évek végéig nem található a kérdéskörrel kapcsolatos bejegyzés. Feltételezésem szerint Mészöly a magyar Csehov-sorozat megjelenésétől rendszeresen forgathatta a köteteket, így alakulhatott ki a nyolcvanas évekbeli rádióelőadásainak anyaga is. Elképzelhető, hogy a virtuális kötettervet a nyolcvanas/kilencvenes évek fordulóján dolgozta ki, vagy talán valamivel később, minthogy a rádióelőadásokban erre még nem utalt. Ezt erősítheti meg nemcsak a *Variations désenchantées. Pseudo-roman* 94-es francia megjelenése, hanem a Mészöly által emlegetett régi ötlet is, hogy eredetileg a Csehov-szövegekből, nem a sajátjaiból kívánt egy fűzért szerkeszteni (esetleg kiadni, noha az utóbbit nem tudnám alátámasztani).

Ha immár a kiválasztott Csehov-novellákat vesszük szemügyre, a poétikai karakterjegyeket illetően a drámai szerkesztésű, redukált terjedelmű novellák, valamint a két-három oldalas rövidtörténetek kerülnek Mészöly látóterébe. Azok a darabok, amelyek (a Short Story és a Kurzgeschichte nemzetközi kutatói szerint is) módosították a 19. századi novellapoétikát. Rendszerint in medias res felütés, előkészítés nélküli történetkezdés, vagyis a bevezetést, szituálást, illetve komplex indítást nélkülöző szövegek ezek. A poén vagy a váratlan zárás funkciója szinte valamennyi történetben meghatározó. Ugyancsak a prózapoétikusok megfigyelése az, hogy e vonatkozásokban Csehov nem ragaszkodott egyetlen kizárólagos narratív modellhez. A kiemelt történetekben hangsúlyos a dialógusok vagy a monológok és az igen határozott egyénítések jelentősége. Az arcélek az adott helyzetben, eseményben képviselt magatartás alapján rajzolódnak ki. A kifejezetten tömör, funkcionális elbeszélésmód és szituációteremtés markáns alak- és/vagy jellemrajzot eredményez. E rajzokba Csehov helyenként (általában a felütésnél) tipizáló elemeket vegyít (az alakok társadalmi helyzetére, alkatára, megjelenésére utaló általánosító mozzanatokat). A másik jellemző narratív eljárásnak megfelelően az alakok belső rajza, a személyiségszerkezetű összeálló vonások nem a közvetlen elbeszélői közlésekből, hanem a történet szereplőinek viszonyaiból bontakoznak ki. A csehovi formacél a meggyőző lélektani motiváció, amit azonban nem hagyományos kommentárral, leírással, jellemzéssel érvényesít, hanem az alakrajz történésbeli szituálásával. Egyébként aligha mozdítaná ki a novellaformát a kor és az eljövendő korszak meghatározó poétikai alakzata, a rövidtörténet felé. Talán éppen ez a ritka adottság az, ami Csehov rövid formáiban Mészölyt, Thomas Mannhoz hasonlóan, megragadta. Mann a „heroikus kitartást nem igénylő” kis történetek iránti meg nem becsüléséről, majd arról a belátásáról ír, mely szerint a géniusz ereje által, amilyen például Csehov, igen sokat nyerhet benső mértékben a rövid és szűkszavú írás, minthogy csodálni való zsúfoltságban képes fölvenni magába az élet egész teljességét, képes általában „epikai” rangra emelkedni, sőt művészi hatóerőben még felül is múlni a nagyot, az óriásművet, amely olykor elkerülhetetlenül megfárad...

Az idézett vélekedés megerősíti Mészölynek azt a prózapoétikai meggyőződését, mely szerint az önmagukban teljes kis krokik, alak- és szituációrajzok, történetfragmentumok füzére méltó kihívója, esetleg felváltója az epikai nagy szerkezetek hagyományának. Alkotói, valamint a mi olvasói tapasztalatunk alapján úgy tűnik, Mészöly sok saját szerkesztett, válogatott kötete is ennek az elképzelésnek az érvényességéről tanúskodik.

A Csehov ürügyén jelzett Mann- és Mészöly- álláspontok közelítése egymáshoz mégsem Mann, hanem az utóbbi opusának jobb megismerésébe épülhet be. Azokat a változásokat illetően, amelyek Mészöly Miklós prózaírói és történetmondói alkotói idejének fél évszázadában lejátszódtak, úgy tűnik, intenciói éppen a csehovi poétikával ellentétes irányban mozogtak és mozdultak ki, s ezzel egyben a 20. század utolsó harmadának elbeszélő művészetét is más lehetőségek felé próbálták megnyitni. Annál különösebb tehát az az elbeszélői csodálat, amelyet az orosz szerző poétikája iránt tanúsított. Csehov játékossága, ironiája, merész társadalombírálata, ritka emberismerete, humorérzéke szinte az ellentétes pólusok vonzásával hatott rá. Nem szeretnék további párhuzamokra utalni, ám elképzelhető, hogy Márquez fikciója vagy Hrabal közvetlen narratív módusza iránti elismerése – ahogyan mindezt jelezte is – lényegében egy számára alkatilag elérhetetlen, poétikai elveit illetően pedig idegen, más példa feltétlen megbecsülése. S vajon a művészi, szellemi affinitás és érzékenység sokrétűségén túl mi egyéb lehetne e kései rekonstrukció tapasztalata, ha nem a *Csehov epikai fűzért* kitervelő, összeválogató szerző, Mészöly fogékonyságának és alkotói nyitottságának felismerése.

S talán még egy lehetőség, hogy Mészöly rövidprózájából, kisregényeiből, fikciós és esszéprózájának, mesemondásának folyamából magunk is körvonalazhassunk egy olyan panorámát, amely az ő Csehov-kirakósának imaginációját vezérelte.

<sup>[4]</sup> A Mészöly könyvtárában megtalálható korábbi kiadások: A. P. Csehov:  Elbeszélések I. 1880–1885. Európa, 1959. A. P. Csehov:  Elbeszélések III. 1889–1903. Európa, 1959. Csehov Antal:  A koldus: és egyéb elbeszélések. Anonymus, Bp. Csehov Antal:  Kísértetes éjjel: és egyéb elbeszélések. Népszava Könyvkereskedés kiadása, Bp., 1924. Oldalt jelölés: 17. old. 15–19. Csehov:  A csinovnyik halála. Magyar Helikon, 1973. Csehov Antal:  Idegen kenyéren és egyéb elbeszélések. Orosz írók remekei. Népszava-Könyvkereskedés kiadása, Budapest, 1925. (Az adatokért Urbanik Tímeát illeti köszönet.)



Mikola Gyöngyi

## Lassú közeledés

### Reflexiók Thomka Beáta

#### Prózai archívumához

(Thomka Beáta: *Prózai archívum. Kijárat, 2007*)



Thomka Beáta könyvei számomra a nyolcvanas évek közepétől (egyetemista éveimtől) fogva a legfontosabb tájékozódási pontokat nyújtották az irodalomelméleti kutatások megismerése terén, interpretátori-esszéírói munkásságát pedig a kritikus tevékenység mint olyan mintaképének tekintetem. Az ideális kritikus számomra mindenekelőtt: liberális. Nem értek egyet azzal a nézetrel, mely szerint a kritikusnak valamilyen kiérlelt szempontrendszerrel, szilárd elméleti bázissal kell rendelkeznie, avagy teoretikusan ki

kellene dolgoznia preferenciáit, hogy tudjon mihez viszonyítani, mivel mérni. Ellenkezőleg, a jó kritikusnak a megközelítések egész gazdag tárházára szüksége lehet, az irodalomelmélet, az irodalomtörténet, a filológia segédtudományainak eredményeit, egymással versengő fölfogásait is szem előtt kell tartania, amennyiben meg akarja érteni a kortárs és nem csak a kortárs irodalom lehető legszélesebb spektrumát. (Sőt, az idők során – és ebben eltértek útjaim a hazai elméleti iskoláktól – egyre inkább meggyőződésemmé vált, hogy a megértés érdekében időnként érdemes átlépni még a legszélesebben értelmezett irodalom- és művészettudomány határait is, kilépni a számunkra kijelölt könyvtárakból és menni a szerző után – merre a csillag jár –, követve érdeklődését olyan diszciplínák felé is, mint a matematika, biológia, fényképészet vagy a filatélia, nem beszélve a tájkról, ízekről és színekről, hiszen a legkifinomultabb szövegközpontú olvasatot igénylő művek is feltételezik a más tudásterületekhez kötődő referenciális ismeretek meglétét, de legalábbis bizvást építenek a kimeríthetetlen olvasói kíváncsiságra, tudásvágyra és játékszenvedélyre.) Thomka Beáta írásai, mint például az *Esszétetek, regényterek* vagy az *Áttetsző könyvtár* című köteteinek darabjai ma is azért példaértékűek számomra, mert éppen ezt a nyitott tájékozódást (liberal criticism) valósítják meg. A liberális kritikus a művészeti jelenségek megértése érdekében akár a saját beállítódásait, alaphiteit is hajlandó háttérbe szorítani, ideiglenesen fölfüggeszteni, hiszen egy radikálisan újító mű éppenséggel szembe fog menni az olvasói tapasztalatokkal és elvárásokkal, másfelől pedig a hagyomány újraolvasásában, elevenségének megőrzésében ugyancsak szükség van az új megközelítések innovatív alkalmazására, saját korábbi beidegződéseink fölülvizi-

gálatára. (Persze még így sem tetszhet minden, a liberális megközelítés nem zárja ki a vitatkozó vagy negatív kritikát, bár ez utóbbi műfaj Thomka Beáta írásaira nem jellemző.)

Az új európai és tengerentúli irodalomelméleti (elsősorban prózapóétikai és narratológiai) törekvések megismertetéséért saját művein, tanári munkásságán és az általa szerkesztett két könyvsorozaton keresztül minden bizonnyal Thomka Beáta tette a legtöbbet a kortárs hazai irodalomtudományban. Ám e közvetítő szerep mellett legalább ilyen fontos az a tudósi attitűd, ahogyan a kortárs elméleteket a kortárs magyar szépirodalommal fedésbe hozza, elhelyezve a legjobb magyar szövegeket a legigényesebb nyugati diskurzusok kontextusában. Utóbbi három kötete (*Beszél egy hang; Glosszárrium; Prózai archívum*) ilyen értelemben műfajteremtő is lehet a kritikaírásban és elméletalkotásban. A *Beszél egy hang* adja a három könyv közül a legszélesebb elméleti spektrumot a narratív formatervezés rendkívül változatos eljárásai, az idő- és térpoétikák, a metaforakutatások, a történelmi tropológia, a közös és a személyes történetek narratív megformálása, a szerzőség kérdése, az elbeszélte identitás – hogy csak a legfontosabbakat említsük – vonatkozásában. A következő két könyv e részletesen bemutatott teóriákra alapoz, hozzájuk kapcsolódva vezeti be újabb témáit. A *Glosszárrium* karcsú kötete, szerkesztésmódja formailag is leképezi a közép-pontba állított narratív képződményeket, az írói jegyzetfüzeteket, naplókat, noteszeket, műhelynaplókat. A *Glosszárriumban* kezdődik annak az elméleti bázisnak a kiépítése, mely Mészöly Miklós műhelynaplóinak kiadását, a kiadás módját megalapozza, a projekt tapasztalatait pedig a legújabb kötet, a *Prózai archívum* foglalja össze.

Az új könyv talán legizgalmasabb fejezetei, passzusai azok, amelyekben a szerző részben a Mészöly által kiadásra nem szánt hagyaték megismerése, részben az újabb elméleti kutatások fényében továbbgondolja, újraértelmezi Mészöly néhány művét, átírja, továbbírja korábbi elemzéseit és kritikai igénnyel felülvizsgálja az irodalomtudományi szakma egyes vélekedéseinek megalapozottságát. Thomka Beátának a *Saulus térbeli formája* című korábbi (1988-ban az *Esszétetek, regényterek* kötetben megjelent) esszéje értelmében „Mészöly Miklós regényének központi formagondolata a lélek és a szellem legteljesebb átváltozásának előkészítése. [...] Saulus átalakulása az eszme transzformációja, az elme katarzisa.” A szépen kibontott motivikus elemzés a bibliai történet keretén belül tartja az értelmezést, Saulus eszerint elveszti azonosságát, hogy rátaláljon egy másik, tágasabb identitásra. A *Kívülváló ember* címmel írt újabb elemzés szerint azonban „A Saulus elemi átalakítása, gyökeres deformálása a pálfordulás eseményének.” Az értelmezésnek ez a fordulata részben a műhelynaplók bejegyzéseinek, Mészöly alkotói eljárásainak beható megismeréséhez köthető, részben pedig a regényszöveg lehető legmélyebb rétegeiig eljutó textológiai, filológiai „ásatásoknak”: „A Saulus artikulációs módozataiban a két tradíció találkozik, a harmadik pedig egyetlen alakzatban, a 16. századi magyar biblikus *nyelvi mintában* tapasztalható meg. Lejátszódik az európai kultúrkör mentális

alapszerkezetét meghatározó archaikus minták, a zsidó és görög *beszédmódok* egyszeri találkozása a szerzői opusban. Erről a *képes beszéd* megnevezett héber gyűjtőneve (*masal*, csillaggal jelölt lábjegyzete: »Példázat; hasonlat; talány«, 40), illetve a görög *parabolének* megfelelő szövegdarabok tanúskodnak.” [*Kiemelések az eredetiben.*] A finom, a regény szövetét szinte szálanként vallató mikroelemzések meggyőzően bizonyítják, hogy Mészöly valóban átértelmezte a bibliai hagyományt, amennyiben Saulus tudatfolyamának, belső beszédének megalkotásakor olyan nyelvet hozott létre, amely alkalmas arra, hogy a főhős számára adottságként, születésétől, gyerekkorában kialakult összetett identitását (zsidó származás, görög iskola, római polgár) szenzuális, intellektuális és pszichés síkon is megjeleníthesse. Thomka Beáta azonban ennél is tovább megy, és nemcsak leválasztja a bibliai példázatról a Saulus értelmezését, hanem az identitás elbeszélhetetlenségének problémája köré rendezi új olvasatát: „A szöveg többször kiemelt mondata az *Ani hu*. Jézus önazonosságának kimondása és megerősítése, megismételhetetlen története példaként áll Saulus előtt. Az irodalmi fikción kívül a humán diszciplínák, a történelemelmélet, bölcsélet, lélektan és a legkülönbébb kultúrakutatások az ezredforduló táján világszerte éppen ezt tekintik a jelen korszak értelmezést igénylő alapkérdésének. Ki az, aki feltétel nélkül vállalhatja a saját identitását, amikor önmagát illetően is inkább változások és átalakulások sorával, semmint folytonossággal szembesül?” Mészöly, ahogy Thomka Beáta elemzése is kimutatja, eltörli a lineáris elbeszélés érvényességét, ezáltal a jövő eseményei egyenrangúvá lesznek a múlt történéseivel, és a jelen, melyet a hétköznapi tapasztalat folyamatosnak érzékel, más módon is elgondolhatóvá válik: ahogy a jövő minden pillanatban betör a múltba, a születendő állandóan robbanással fenyegeti a meglévő kereteket. A pálfordulás mint kerettörténet elég alapvető, erős és nagy mítosz ahhoz, hogy az emberi identitásnak, személyiségnek ezt a bonyolult, oszcilláló kettősséget, a folyamatosságot és a változást, a nyugalmi állapotot és krízist, az azonosságot és különbséget, ill. ezek dinamikáját modellálni lehessen általa. Thomka Beáta Mészöly ön-kommentárjára is alapozva Saulus változásában egyúttal a közösségi identitás változásának, a zsidó és a keresztény identitás lassú közeledésének, átszövődésének példázatát is látja, amely – Mészöly intencióinak megfelelően – pozitív tendencia az értelmezésben. Ugyanakkor viszont szkeptikus az önelbeszélés lehetőségeit illetően, szerinte a mű „az önelbeszélés mindenkor bizonytalanságáról, átmeneti érvényességéről” tanúskodik. Az értelmezésnek ezt a negatív kicsengését viszont nem teljesen osztom, mert bár tökéletesen egyetérthetünk az önelbeszélések bizonytalanságát és átmeneti érvényességét illetően, ám ezt a bizonytalanságot és átmeneti érvényességet Mészöly mindenfajta elbeszélésre kiterjesztette, az elmondhatóság kérdése nemcsak a személyes szféra eseményeire vonatkozik műveiben, hanem a történelem, sőt egyetlen történet reprezentálhatóságának esetében is fölmerül. Másfelől pedig éppen ennek a bizonytalanságnak és átmeneti érvényességnek a föl-fedezése jelentheti az önmagunkról alkotott tudás egy magasabb

szintjét, és önmegértésünknek ez a realisabb képe az előföltétele annak, hogy ha nem mondunk is le saját identitásunkról, közeledni tudjunk a magunkétól eltérő identitások megértéséhez és elfogadásához. Értelmezésemben Saulusnak nem kell feladnia zsidó identitását, hogy megfeleljen új küldetésének, csak éppen el kell hogy bizonytalanodjon benne annyira, hogy fölfedezhesse magában a más értelmű eredőket, és megnyílhasson benne az út az újonnan megtapasztalt identitás(ok) sajátként történő elfogadásához is. A válságot és a változást az okozza, ill. arra épül, ami már adva van rejtetten a személyiség mélyén, az emlékezet homályában. Saulus Pál apostolként talán éppen azért lesz olyan jó közvetítő, mert önnön bizonytalanságának tapasztalata segít megértenie mások idegenkedését az új tannal kapcsolatban, és engedményeket tud tenni nekik. Az idő képe, ahogyan ez több Mészöly-írásból is kitűnik, valóban nem a vonal, hanem a spirál: ugyanaz történik egy más, magasabb vagy komplexebb szinten.

Az *Anyasiratót* elemző, forrásait, rétegeit briliánsan föltáró *Életrajzi fikció, biotext* című tanulmány bevezetése nagy körültekintéssel, rendkívül árnyaltan mutatja be azokat a dilemmákat, amelyeket a novella önéletrajzi elemeinek, fikciós megoldásainak és szövegátvételeinek (intertextusainak) fölfejtése, ill. egymáshoz való viszonyuk tisztázása implikál. A gondolatmenet nem zárja ki a referenciális olvasatok létjogosultságát sem, ám következtetése értelmében „Mészöly fragmentáris önfikciója eleve alkalmatlan arra, hogy a megnyilatkozás közvetlenül autobiografikus jellegűvé váljék.” A bonyodalmat az okozza, hogy bár „Mészöly nem önéletrajzi, a memoár és egyéb személyes diskurzusváltozatok nem foglalkoztatják”, az *Anyasiratóban* (és az életmű több más jelentős darabjában is) számos önéletrajzi tény-vonatkozásra bukkanhatunk. Ezek az autobiografikus szemcsék vagy nyomok valóban nem állnak össze teljes, összefüggő autobiográfiává. Jelenlétük ugyanakkor rendkívül erős, akárcsak a tér-képzeteké, tájelemeké. Mészöly műveiből, még a nyelvi és történelmi idősíkok egymásra vetülő káprázatában is kirajzolható Szekszárdnak és környékének térképe, akárcsak az *Ulyssesből* Dubliné. Korábban, a *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* című Mészöly-kötetet elemelve az *Áttetsző könyvtárban* Thomka Beáta így reflektál erre az olvasóra is oly szuggesztívan ható táj-szenvedélyre: „A szemlélés, szemügyrevétel, utánajárás, nyomfejtés, leírás, feltérképezés Mészöly nélkülözhetetlen eljárásai, melyek nélkül nem válna oly sűrűn teliróttá a kép, melyet egy-egy szöveg élénk állít. (Töle szokatlan lelkesedő, vallomásos hangon kiált fel az egyik videoclipben: »Ó, pedig, hogy bolondultam értük mindig! Egyetlen kavicsért, a lankás lávaömlésekért, a bedugult kráterekért, a szurdokok repedéseiért, a patanyomokért és hernyótalpnyomokért! És hogy egyáltalán – nyomok! Egy kis ízelítő a diluviális hasmenésből – a táj, a tájak! Az ifjúság!« Ilyen közvetlenül sosem fedte föl ennek az azonosításnak, azonosulásnak a valóságát, és ha a Mészöly-élményben mégis oly páratlanul erős volt számunkra kezdetől fogva e jelenlét a tájban, ez a közös megragadottság most utólagos igazolást nyert.” Vagyis minden bizonyíték híján, pusztán az általunk olvasott mű és saját pszichénk

reakciója, együttrezdülése okán is részesedhetünk a fikatív szöveg mély, személyes valóságából. De ugyanígy, ilyen „határozatlanul” és „páratlanul erősen” válik érzékelhetővé a másság is. A *Pontos történetek, útközben* a feleség, Polcz Elaine úti elbeszéléseit feldolgozó Mészöly-opus kapcsán írja Thomka Beáta jelen kötetének *Mészöly szövegközi műveletei* című tanulmányában: „Akkoriban nem voltam tisztában a könyv születésének körülményeivel, ám a meghatározatlan idegenségtől, mint az egyidejű és a későbbi olvasatok személyes tapasztalatától, sem a hetvenes években, sem azóta nem szabadultam.”

A másik nagy hatású, ugyanebben a tanulmányban felidézett „önleplezése” Mészölynek a *Sólymok csillagvilága* című publikációja volt az EX-Symposionban, amikor saját kommentárjaival együtt közreadta Lelovich György solymász önéletrajzi feljegyzését. Emlékszem, mennyire megdöbbentem e szöveg olvastán, hogy ezek szerint a *Magasiskola* nem fikció! Legalábbis abban az értelemben, hogy Mészöly nem kitalálta, hanem megtalálta a történetet, ami azért jelentős különbség. Pontosabban föltehető a kérdés: miért olvassuk másként ugyanazt a szöveget, ha megismerjük a forrását, mit változtat a *Magasiskolán*, ha megtudjuk, helyszíne és szereplői valóságok? Avagy mást jelent-e az olvasónak az *Anyasírató*, ha értesül a Jeszenyin-árvételről? A tanulmány a következő választ adja: (Mészöly) „Munkamódszere alapján megerősítést nyer az az elméleti álláspont, hogy a legkülönfélébb irodalmi, történeti, művelődéstörténeti, publicisztikai dokumentumok természetes nyelvi, tárgyi, szövegszerű és diszkurzív forrásai a fikciós prózának.”

A válasz megalapozott és meggyőző, ami viszont föltűnő, újszerű és elgondolkodtató, hogy a fikatív és nem-fikatív források föltárása mintha fordított folyamatot is generálna, hiszen az író eljárásához hasonlóan az értelmező szakember is – megfelelő elméleti előkészítéssel – végül is bármit, publicisztikát, filozófiát, történeti munkát stb., poétikai szemüvegen keresztül, fikcióként olvashat. (A *Glosszárium* meg is valósítja ezt a lehetőséget, Keresztury Tibor publicisztikáit elemezve például.) Tekintve, hogy szépirodalmat nemcsak irodalmárok olvasnak, hanem többek között jogászok, politikusok és újságírók, az ő megnyilatkozásaikban is rá lehet bukanni az irodalmi-retorikai szerkesztés nyomaira, ill. az ilyen, nem-fikciós prózát művelő szerzők maguk is a legkülönfélébb irodalmi könyvekből, szövegekből merítenek, szépirodalmi eljárásokat alkalmaznak. Winston Churchill, „ez a régi arisztokrata családból származó, teljességgel szabálytalan pályafutású brit újságíró, katona, író, festőművész, hol liberális, hol konzervatív politikus, többszörös miniszter, számos szépirodalmi, történelmi, politikai írásmű alkotója” (ahogy a magyar kiadás fülszövege fogalmaz) *irodalmi Nobel-díjat* kapott *A második világháború* című emlékiratáért. A szépirodalom határai tehát nem feltétlenül esnek egybe a fikció határaival. Erre a fikcióelméleti problémára Thomka Beáta a *Beszél egy hang* Kassák-elemzésében már fölhívta a figyelmet, és megalkotta a memoár fikcióként való olvasásának egy lehetséges mintáját. És fordítva: a történész, kultúrtörténész, régész szem-

pontjából az eredetileg szépirodalmi igénnyel létrejövő szövegek is válhatnak értékes történeti forrásokká. Schliemann Henrik vakon hitt Homérosznak, időt, pénzt, fáradságot nem kímélve, a tudományos világ gúnykacajával nem törődve addig kutatott, míg meg nem találta Tróját. Ezek az esetek is jól példázzák a mítoszinak (esztétikailag megformáltak) és a történelminek (tényszerűen adottnak) a mi kultúránkban máig ható bonyolult átszövődéseit, kölcsönös feltételezettségét. Milorad Pavić-nak és *Kazár szótárának* szerepe a délszláv háborúk kirobbanásához vezető folyamatban pedig, melyet a *Prózai archívumban* Thomka Beáta bemutat, bepillantást nyújt abba a perspektívába is, hogy milyen következményekkel jár ennek a kölcsönhatásnak az összezavarodása, démonizálódása. Az tehát, hogy mi a fikció, nemcsak az írótól, hanem az olvasótól is függ. Számomra Thomka Beáta esettanulmányainak és saját tapasztalataimnak fényében úgy tűnik, az írói opusok fikcionalitása inkább az olvasónak fölkínált lehetőség, inkább potenciális, semmint egyszer s mindenkorra rögzített játékszabály, a nagy írók meghagyják az olvasó szabadságát, hogy eldönthesse, miben hisz vagy mit hisz el, és mit nem. Mészölyre ez tipikusan és különösen jellemző.

Nem véletlen, hogy a fikció mint terminus a mai irodalomban és elméletben mind összetettebb, ellentmondásosabb, paradoxálisabb fogalom lett. A *Prózai archívum* tanulmányaiban a kritikus előzetes elméleti műveleteket hajt végre annak érdekében, hogy a nyilvánvalóan nem fikciós szándékkal írt művek, vagy a hagyományosan az esztétikai mű-fogalom keretébe nem tartozó szerzői szövegek, olvasónaplók, feljegyzések is a fikcióként fölfogott szépirodalom terébe vonhatók legyenek. Ezek az operációk, elméleti transzformációk sokszor inkább a szakma logikájából következnek, mint a szövegekből. Ezen a téren érzékelhető a leglátványosabb kritikusi, interpretátori intervenció a művészi opus alakításában. A *Műhelynaplók* sajtó alá rendezése, kiadása és kommentálása a mészölyi életmű meghosszabbításának, továbbírásának is tekinthető, mégpedig rendkívül szakszerű, értő továbbírásának, s egyúttal az újraértelmezés révén aktivizálásának, aktualizálásának. Ez pedig az interpretáció és az interpretált mű közötti határ elmosódásával is jár, a szerzői és az olvasói beszédmód „lassú közeledésével”, helyenkénti összeolvadásával. A „szöveghatár és a mű fogalma”, mely az egyik tanulmány központi témája, úgy is fölvethető, hogy az írói életművek a mind nagyobb és kiterjedtebb apparátussal rendelkező értelmezői közösségekben, ill. az általuk létrehozott szövegkiadásokban akár a szerzői intencióktól is függetlenül átalakulhatnak, átrendeződhetnek, a hagyatéék, az utolsó szövegfájlok, az utolsó kéznyomok is művé transzformálódhatnak, a szerzői szövegeknek a más szerzők műveibe (mint pl. esetünkben a Parti Nagyszövegbe) való beékelődései, átvételei pedig szintén az életmű részeként, annak elméletileg megalkotott virtuális jövőbeli regiszterében válnak kezelhetővé. Mindez azt a benyomást kelti, hogy egy író életműve sosem zárul le, hanem éli a maga végtelen metamorfózisait a saját másoktól vett régebbi és a mások tőle vett újabb átíratainak (intertextusainak) tükrőjátékaiban. Az időtlen

posztmodern könyvtárban, archívumban minden szöveg cseppfolyóssá válik, és folyamatos átalakulásban van. Más szóval a mű identitása fölöttébb bizonytalanná, átmenetivé válik. Izgalmas kérdés, hogy ez a bizonytalanság és átmenetiség mennyiben a művek immanens belső tulajdonsága, és mennyiben az elméleti megfontolások következménye.

Ilyen távlatból tekintve a fikció fogalma mind kevésbé értelmezhető, illetve annyira túlterhelt lesz, hogy használhatatlanná válik. Ám valószínűleg a fikció definíciója, akárcsak pl. a női/férfi írásmód különbségének kérdése mindaddig vita tárgyát fogja képezni a tudományos világban, amíg nem tudjuk pontosan, hogyan működik az agyunk, hogyan emlékezünk és felejtünk, mi zajlik le a fejünkben, amikor elképzelünk vagy álmodunk valamit, mi a viszony a test és a nyelv között, az a kérdés-e inkább, hogy mit tudunk, vagy az, hogy hogyan tudunk valamit, miért sírunk egy szövegen, miért nevetünk, miért ijedünk meg stb.; amíg tehát nem tudjuk két ember agyának interakcióit olyan megbízhatóan modellezni, mint ahogy például a nagyon nagy tömegű fekete lyukak kölcsönhatásait szimulálják a csillagászok, az irodalmi szövegek fikcionalitására avagy referencialitására vonatkozó tételeket és vélekedéseket kísérleti igazolás híján leginkább csak saját olvasmányélményeinkkel, saját agyműködésünk megfigyelésével tudjuk úgy-ahogy ellenőrizni. A többi, hogy egy jellegzetes Mészöly-szóval éljek: ráfogás. Az *Elbeszélő versus szerző* című tanulmány a következőképpen szemlélteti ezt a dilemmát: „A nyelvi, irodalmi, művészeti reprezentáció elutasítása, illetve elfogadása képezi a referenciális és az antireferenciális poétikák vízvázlatját. Különösebben hangsúlyozni sem kell, hogy a jellegzetesen prózapoétikai kérdéskör az elmúlt évtizedekben milyen mértékben vált egyben nyelvfilozófiai, szubjektum- és fikcióelméleti problémává. Ezzel párhuzamosan a narráció és a reflexió, a művészeti gyakorlat és a teória között felerősödött a kölcsönhatás. Pontosán észlelhető az oda-vissza ható mozgás: egy-egy radikális nézet az alkotókat is felülvizsgálatra készíti. Olyan szerzők radikalizmusa pedig, akik nem tudták összeegyeztetni tevékenységükkel a hagyományosan értelmezett szerzői tekintélyt, vagy vállalni a szerző és narrátor, vagy a narrátor és a szereplő perspektíváit virtuálisan egyesítő »ént« (grammatikai első személyt), a perszonális elbeszélést, ennek mindmáig élő műfajait, elbeszélésmódjait stb., a teoretikusokat állította feladat elé.” Ma már ott tartunk a tanulmány összegzése szerint, hogy „A szerző, elbeszélő, hős, olvasó kérdéskörének nemcsak különféle értelmezésmódjai vannak, hanem [...] e fogalmak szinte műről műre új összefüggéseket alkotnak, ami mindenkori az olvasói stratégiák próbatétele is egyben.”

A kötet utolsó nagyívű esszéje a *Kulturális azonosság poétikája* címet viseli, és abból a már 1966-ban Barthes-nál is felmerülő elméleti fölismerésből indul ki, melyet a föntiekben a fikció kapcsán is vizsgáltunk, nevezetesen hogy az irodalmi és a történelmi elbeszélések egyaránt narratívák, és a hasonló szerkesztettség, szervezethez okán a különböző diszciplínákhoz tartozó szövegek kölcsönösen hatnak egymásra. A narratológia új feladata „im-

már nem egyetlen univerzális szerkezet és törvényszerűség leírása, hanem sokkal inkább egy virtuális közös tudás vagy egy imaginárius közös tapasztalat megszerzése.” Ez a gondolat sejtésem szerint már továbbmutat egy következő könyv felé, amelyben a szerző utakat keres a kultúrát közvetítő, alkotó, személyükben megtestesítő értelmiségiek, művészek, olvasók, tudósok egyéni és közös identitásának elméleti megalapozásához, egy olyan tudásbázis kialakításához, melyben a művek kérdése egy tágasabb összefüggésbe, a kultúra létmódjának kutatásába ágyazódik. Ebben a tágabb összefüggésben fölértékelődik az emigránsok, a multikulturális közegben élők, a hordozható identitás képviselőinek tapasztalata, vagyis a „kívülvaló embereké”. Régóta tartó lassú közeledésük a többségi kultúrák centruma felé a folyamatos kezdet perspektíváját adja a mindenkori értelmezésnek.

Fekete J. József

## „Darabokra szaggatott magyar irodalom”

(Elek Tibor: *Árnyékban és fényben*.)

*Darabokra szaggatott magyar irodalom.*

*Kalligram, 2007*)

Először majdnem azt hittem, hogy Elek Tibor kiadója kétszer jelentette meg ugyanazt a könyvet, az utóbbi címe is, borítója is a megtévesztésig hasonlít az előzőre. A tartalomjegyzékből azonnal láttam, hogy mégsem ugyanarról a kötetéről, de még csak nem is második kiadásáról van szó, ám mégis egymás mellé kellett helyeznem a két kötetet, hogy a könyvtesteken is megtapasztaljam a különbségeket. Így is nagy a hasonlóság, de már nem megtévesztő: más a méret, más a kötés, más a cím, a 2004-es kötet *Fényben és árnyékban*, a 2007-es *Árnyékban és fényben*. (Ami három év távlatából mégis összetéveszthető.) A borítóterv a címadásban alkalmazott tükröreffektust viszi tovább, az alapszínek helyet cseréltek, akárcsak a betűszínek, de a tervező az illusztráció megválasztásával és a betűméret módosításával jelzi, hogy a tükrökép nem valós, csak olyan, mintha az lenne, hamis-más. Ugyanezt az egybevágóságot csupán alig elmozdító kompozíciót tükrözi a kötetek tartalmának zenei műszavakkal jelzett felépítése, így a továbbiakban kétségtelen egybetartozásuk okán együtt szerepelnek ebben a szövegben.

Kérdőjellel kellene indítanom az Elek Tibor könyvéről, könyveiről szóló írásom, miként ő is kérdőjelet tett, még ha zárójelek közé is, mindkét tárgyalandó könyvének alcímét adó írásának végére. A korábbiiban: *Az irodalmi siker természetrajza* (?), az utóbbiban: *Darabokra szaggatott magyar irodalom* (?). A megfelelő helyen kített kérdőjelek nélkül nem lehetne Elek Tibor könyveiről gondolkodni. Ez egyben a szerző kiválósága is:



gondolkodik, beszél és ír az irodalomról, ám soha nem él a deklaratív kinyilatkoztatás műfajával, gondolkodásának menetét a kérdőjelek kellő helyen elhelyezésével jelzi. Ez a kérdés nem a „kérdezni tudni kell” médiamagatartása, hanem a kontempláció „posztmodernül” végső szakasza. Korábban ugyanis talán távolabbra juthatott a gondolkodás, talán el egészen a válaszközig, jelenünkben viszont a kérdésfeltevés az értelmezés megbízható határa. A dolgokat el lehet fogadni anélkül, hogy elgondolkodnánk fölöttük, viszont a gondolkodás tágabb horizontot nyit a kész véleményre biccentésénél. Szemügyre vehetők lesznek olyan alapkérdések is, amelyekről akár úgy is vélhetnénk, létezik róluk némi közmegállapodás. Viszont sok esetben nincs ilyen feltételezett vagy elvárt konszenzus. Még arra az alapvető kérdésre sincs hiteles válasz, hogy voltaképpen mi is a magyar irodalom. Ne csodálkozzunk hát a kötetkezdő kérdőjele(ke)n. Jobb kérdezni, mint a bizonytalant dogmatizálni.

Elek Tibor alapmagatartásból kérdez rá az irodalmunk „neuralkikus és kibeszéletlen kérdéseire”. Az *Árnyékban és fényben* kötet nyitányaként olvasható *Darabokra szaggatott magyar irodalom (?)* voltaképpen nem is tanulmány, hanem érvelő vitairat, amelyben a szerző véleményeket és megállapításokat bírál felül, saját megállapításokat tesz, értelmez és indokol, miközben megteremti az átjárhatóságot az előző, *Fényben és árnyékban* kötet irányába. Alapkérdést vet föl: amennyiben igaz, hogy csupán egyetlen magyar irodalom van, akkor miért tűnik időnként úgy, mintha mégis több magyar irodalom lenne, az egységesség helyett miért tűnik jellemzőbbnek a megosztottság, a darabokra szaggatottság, ami nem csupán a geopolitikai elkülönbődésben mutatkozik meg, hanem – miként Elek Tibor vázolja – „területi, esztétikai, erkölcsi, politikai, intézményi stb.” szétessétségében is tetten érhető. Az egységesnek nevezett szellemi entitás mögött, alatt mintha mégis mozaik rejtőzne, és mintha ez a rendszerváltás után vált volna egyre nyilvánvalóbbá. A korábbi, a magyar irodalmat egyben látni óhajtó szemlélet is részben megváltozott, ebben az időszakban a határon túli irodalmak írószervezetek, -egyesületek alakításával, antológiákkal igyekeznek jelezni elkülönbődésüket a magyarországi irodalomtól. „Paradox módon leginkább a már két EU-s állam magyar irodalmi” – teszi hozzá a szerző, akinek vissza kell térnie a tényhez, hogy magyar irodalom nem csak Magyarország határain belül születik, ugyanakkor az ország határain belül nem csak magyar irodalom születik, ám az atomizálódás szélsőséges irányt vett, amit Tóth Erzsébet észrevételével szemléltet: „Most már nem egy magyar irodalom van, hanem önmagukat olvasó körök. Én az én köreimet olvasom, más a sajátját.” Ami olvasói magatartásként természetes és elfogadható, az viszont már kevésbé, ha saját ízlésünket, vagy belterjes érdeklődésünket, esetleg kirekesztő értékrendszerünket a kevésbé tájékozott – esetleg idegen nyelvű – közönség felé kommunikálva kanonizáljuk és hamis képet alakítunk ki általa. Elek Tibor jól tudja, hogy a mindenkor irodalomtörténész, szerkesztő, válogató áttekintése soha nem lehet tökéletes, de legalább tükröznie kell a teljességre vezérlő

igyekezetet. Ahol úgy érzi, hiányzik a több szempontú áttekintés szándéka, vitába száll tanulmánnyal, konferenciaszöveggel, reprezentatív kiadvánnyal. Minden szétszaggatottsága, tagoltsága, megosztottsága, elkülönbődése és atomizáltsága ellenére egységességében kívánja látni a magyar irodalmat. A következőket írja erről: „Én nem látok semmilyen okot, mely indokolná a magyar irodalom bármely múlt vagy jelenbeli értékének megtagadását, kitagadását (amire időnként mind a határon innen, mind azon túl láthatók példák) az egy magyar irodalom fogalmából és a jövőbeli (plurális értékszemléleten alapuló) nemzeti irodalmi kánonból.”

Az egységben megmutatkozó sokszínűség érvényre juttatása melletti kiállása előző kötetében is hangsúlyosan jelen van és nyomatékosan alátámasztott. A kánonok (egyed)uralmát elutasító irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő kétközben van a „határon túli irodalom” fogalmának használhatóságában, fogalmi meghatározásának helyességében és célszerűségében. Használja ugyan a „kárpataljai magyar irodalom” megnevezést, ugyanakkor egy fontos kerekasztal-beszélgetést szentel *A „határon túli magyar irodalom” integrációjának kérdései* megvitatásának. Nem véletlen a kérdés többszöri tematizálása, Elek Tibor kritikus pályájának indulásától programszerűen figyel a kisebbségi magyar nemzettestek szellemi eredményeire, törekvéseire, intézményeire, artikulálódó irodalmi értékeire. Abban ugyanis van némi közmegállapodás, hogy a magyar nyelven írt irodalom magyar irodalomnak számít, noha ez nem így működik például a német, a francia, az angol nyelven írt irodalmak esetében. A „határon túli magyar irodalom” létének kérdése messze túlmutat a pusztá terminológiai vitán, az azonban kétségtelen, hogy beszélhetünk magyar irodalomról Erdélyben, magyar irodalomról a Délvidéken stb., amelyek létmódját a különbözés és a nyitottság határozza meg. Az elkülönbődéseken belül beszélhetünk sajátos tematikáról, megszólalási módokról, nyelvhasználatról, amelyek meghatározóvá válnak a kisebbségi, „lakályosan csupasz” létmódban született alkotásokban, egyfajta regionalitás keretein belüli sajátosságokra mutatván rá, ugyanakkor az előadasmódokban egymástól is elkülönbődnek. A negatív legek irodalmaként megélt kárpataljai irodalomról szólva előző kötetében Elek Tibor hangsúlyozza, hogy az értékekben a legszegényebb, legkisebb és legfiatalabb magyar irodalom, egyfelől tehát kimondja, hogy a Kárpátalján magyarul írott irodalom *magyar* irodalom, másfelől pedig hangsúlyozza, hogy ez az irodalom egy „kisebbségi nemzetközösség szellemi életének terméke”, amit megkülönböztető meghatározottsága folytán elkülönító elnevezés illet. A kárpataljai magyar irodalomról fogalmazott előadásában használja az egyetemes magyar irodalom megnevezést is, amit érzésem szerint nem gyűjtőfogalomként, hanem értékjelölőként alkalmaz. Máshol más értelmezésben fordul elő ez a megnevezés, de Elek Tibor mindig pontosítja, mit is ért alatta. Amennyiben ugyanis gyűjtőfogalomként használjuk az *egyetemes magyar irodalom* megnevezést, akkor nem beszélhetünk „a határon túli magyar irodalom valódi integrációjáról”, hiszen nyelvi

meghatározottsága folytán az már eleve *benne van* az egyetemes magyar irodalomban, sokkal inkább beszélhetünk azonban arról – ahogyan Elek Tibor pontosítja meglátását –, „hogy a kisebbségi és a nyugati irodalmak értékei méltó helyükre kerüljenek a kortárs magyar irodalom összképében”. Végére is Elek Tibor számára egyértelmű a tényállás, egyetlen, önmagán belül tagolható, tagolhatóságában sokszínű magyar irodalom van, és ez természetes: „Amilyen sokszínű hagyományválasztásban, esztétikájában, értékrendjében hazai irodalmunk, éppolyan sokszínű a határon túli. Természetesen csak egy, nyelvében és nemzeti kötődéseit tekintve egységes magyar irodalom van, de ahány alkotó, ahány folyóirat, ahány irodalmi társaság, csoportosulás, annyiféle törekvés, mondandó és esztétika él ezen az egy irodalomon belül, területi sajátosságoktól függetlenül. [...] korábban is tévképzet volt, hogy a kisebbségi irodalmak a magyarországi népi irodalomnak valamiféle ötödik hadoszlopát képezik. Sőt, arra is felfigyelhetünk, hogy a hagyományos magyarországi törésvonalak (például a népi–urbánus), a hazai megosztottságok szempontjai (például a klasszicizáló–modern–neavantgárd–posztmodern iránykövetés, a politikai ideológiák szerinti szimpátiák) mennyire nem tagolják a határon túli magyar irodalmat.” Szemléletében a határokkal szabdaltnak magyar irodalom az *egységes sokféleség* megvalósulása: „A diktatúrák falának leomlása mindenféle szempontból közelebb hozta egymáshoz a határon túli és az anyaországi nemzetrészeket, aminek eredményeként a kisebbségi magyarság az elkülönülés helyett a szellemi, tudati integráció felé halad inkább, s a kulturálisan egységes magyar nemzet szerves részének kezdi tekinteni magát, ami az irodalomban is az egyetlen magyar irodalmi tudatot erősíti, szemben bármiféle sajátosságok hangsúlyozásával. Ma már evidencia a hazai és a határon túli magyar irodalom összetartozása, az anyanyelv és a nemzeti kultúra kiemelt szerepe tekintetében való egysége, épp ezért a magyar irodalom területi sokféleségét együtt látó szemlélet szükségessége.”

Ennek a véleménynek a megfogalmazásától eltelt néhány esztendő, alig pár, s a bel- és külföldön születő magyar irodalmi produkciót szinkronban figyelő Elek Tibor észrevett egy új momentumot. A magyar irodalom „területi, esztétikai, erkölcsi, politikai, intézményi” megosztottsága mellé a fentebb már említett öndefiníciós elkülönbődési szándék is felsorakozott. Ami korábban a diktatórikus rendszerek megszűnte nyomán az egységülés igényeként fogalmazódott meg, immár az elhatárolódás folyamatába lépett. Elek Tibor a jelen irodalomtörténészeként regisztrálta ezt a folyamatot, ami azért fontos, mert éberségét bizonyítja. Hiszen beágyazhatta volna magát a kanonizált szerzők kanonizált művei mögé, ahonnet a tévedés, a félreértés veszélye nélkül beszélhetne. Ezzel szemben számára, még a kanonizált szerzők kanonizált művei olvasásakor is fontosabb a biztonság kényelménél a felismerés bizonytalansága és az értelmezés során a félreértelmezés veszélyének vállalása.

A határon kívüliség/belüliség kérdése ugyanolyan bonyolult, akár a kánon(ok)on belüliség/kívüliség pozíciójának

meghatározása. Voltaképpen nem érdemes foglalkozni velük, annak ellenére, hogy minduntalan beléjük botlunk vagy ütközünk, mondja Elek Tibor, és ugyanilyen egyszerű formulája van az irodalmi mű világszerűségét és a világ szövetségűségét megkülönböztetni kívánó vita berekesztésére, közben javasolja, meddő vitánál bölcsőbb dolog magukkal a művekkel foglalkozni. Ő mindenesetre ezt teszi. Az irodalmi siker természetrajzát taglaló előző kötetéhez hasonlóan mostani könyvében is megjelennek a könyvsikernek számító alkotások, akár pályadíjas regények, akár a könyvszakma által díjazott kötetek, de elsőkötetes szerző munkáját is ugyanolyan nyitottsággal vizsgálja, mint a szilárdan kánonba épültek kötetét. (A megszólítások számából úgy tűnik, kánonközi kanonizálásában kiemelt helyet kapott Tözsér Árpád.) Újraolvas műveket, olyanokat, amelyek új kiadásban, vagy új kiadásra összegyűjtve jelentek meg, olyanokat is, amelyeknek nincsen újabb kiadása. Ebben a kötetben is hangsúlyos helyet kap Elek Tibor sajátos, beszélgetős műfaja. A kortárs magyar írókkal műveikről beszélgetve jut legközvetlenebbül kifejezésre a mű és az olvasó közötti közvetítés személyessége, közérthetősége, elfogadókészsége, ami kritikáirásának is jellemző jegye. Hogy voltaképpen mit tart a kritikáirás felől, részletesen kifejtette a *Fényben és árnyékban* kötet nyitányának első, *Egy kritikus olvasó feljegyzéseiből* című, *Ars critica (?)* alcímű írásában, illetve a kötet kódájában, ahol Németh Zoltán faggatta Elek Tibort. Az *Árnyékban és fényben* kötet is a kritikus pozíció ugyancsak kérdőjeles körülírásával nyit, ez a *Darabokra szaggatott magyar irodalom (?)* című írás, a kóda pedig két „fordított” beszélgetést is egybefog, amelyekben Elek Tibor válaszol Máthé Évának és Ménesi Gábornak. A kritikus, szerkesztő, művelődésszervező Elek korábbi kötetei és mostani könyve is egyértelmű állásfoglalást fogalmaznak meg a magyar irodalom egységben látása és láttatása mellett, amiben nem a beszédmódok szétszóródása, a szerzők kánonközelsége, földrajzi kötöttsége, kötődése érdemesül figyelemre, hanem csupán a szellemi produkcióra, a műre fókuszálja figyelmét a kritikus. Igyekszik megérteni a műalkotást, ami olykor szinte nyomozássá válik, mint például Kőrösi Zoltán regényének esetében, ahol a kritikus olvasás közben családfákat rajzol, hogy megértse, miként is kapcsolódnak egymáshoz a különböző időkben feltűnő szereplők, és hogy felfedje, szerzői csalafintaság vagy egyszerű mulasztás egy ezüstkarkötő rejtélyes megjelenése a szövegben. A megértést követően – alapfeladatként – az olvasó felé közelíti az alkotást: kiemeli esztétikai-nyelvi-szellemi értékeit, miközben leírja a mű főbb mozzanatait, mert anélkül nehezen kelthető fel az olvasási kedv. Elek Tibor ugyanis felismerte, hogy elégtelenné vált a szélesebben értelmezett kulturális közvetítőrendszer, aminek közelítenie kellene a könyv és az olvasó között, ezért kritikus tevékenysége során a művészt habitusából a közvetítő funkcióra helyezte át a hangsúlyt. Erről a következőket mondta Máthé Évának a *Bonyolult irodalmi képletek* című interjúban: „Ma van csak igazán szükség ennek a távolságnak az áthidalására, arra a bizonyos közvetítői szerepre, ami mindig is hangsúlyos volt a

kritika funkciói között, azaz arra, hogy az író, illetve a mű és az olvasó közötti kapcsolat létrejöttében közreműködjön. Elvileg létrejön az a kapcsolat a kritika, a kritikus nélkül is, de nem árt, mert talán eredményesebben jöhet létre, ha van, ami, aki felhívja az olvasó figyelmét az egyes művekre, ha van, ami, aki elemzési, értelmezési javaslatokat tesz a művel kapcsolatban (nem azért, hogy az olvasóra erőszakolja, hanem hogy tágabb lehetőségeket teremtsen neki a maga álláspontjának kialakítására), ha van, ami, aki a maga szempontjai, értékrendje szerint megpróbálja elhelyezni azt a művet nagyobb összefüggések (az életmű, a kortárs irodalmi folyamatok) rendszerében és így tovább. Másrészt az írónak ma is éppúgy szüksége van az olvasói visszajelzésekre, mint korábban, és a kritikus is egy olvasó, aki a maga személyes olvasói élményét, véleményét megpróbálja szakszerűen megfogalmazni. Harmadrészt a már említett, majdan létrejövő, a jelen irodalmát is magába foglaló magyar nemzeti irodalmi kánon norma- és értékrendszerének megalapozását, előkészítését is az aktuális kritika végzi el, még ha az igazi értékkiválasztás az irodalmi hatástörténet során, utólag valósul is meg.”

Akkor milyen is legyen a kritika? Erre a kérdésre már a Bárka folyóirat és az Irodalmi Jelen kritikarovatának szerkesztőjeként válaszol Elek Tibor Ménesi Gábornak: „...mindkét lapnál arra próbálok rávenni a szerzőket, hogy írásaik egyszerre legyenek szakszerűek és informatívak, a műről (s a szerzőről a művel összefüggésben) minél több derüljön ki, ilyen értelemben legyenek leírások és elemzések, de legyenek orientálóak is, azaz az értelmezés és az értékelés mozzanata se maradjon el. Jónak gondolom, ha valamiféle személyesség, személyes érintettség is ájtjon az íráson, de rossznak, ha ez szubjektívizmushoz, a kritikus saját személyének előtérbe tolakodásához vezet. S az is igaz, hogy én is törekszem minderre általában, de nem vagyok biztos abban, hogy ezek a jó kritika attribútumai. Mindezt inkább azért tartom fontosnak, mert a kritika funkciói közül a legfontosabbnak ma is – ahogy fentebb is utaltam már rá – a közvetítést tartom az író, illetve műve és az olvasó között. S ez a közvetítés az elemző figyelemfelhívástól, az értelmezési lehetőségek körülírásán át az értékelési szempontok megfogalmazásáig is terjedhet. Az más kérdés, hogy nem egyszerű szolgai közvetítésről van szó, közben a kritikus maga is él és gazdagodik (ha nem is anyagilag).” (*Kívülállás vagy benne levés?*) Nem anyagilag, az biztos. Viszont a gyarapodás során Elek Tibor olyan szellemi birodalmat épített maga köré, amely lehetővé teszi számára a magabiztos ítéletalkotást és beszédmódot: ha egyetlen műről ír, ott van mögötte az egész életmű, ha életműről beszél, ott van mögötte a teljes magyar irodalom, ha a magyar irodalomról mond véleményt, ott érezzük mögötte Elek Tibor teljes szellemi birodalmát.

Bodor Béla

## A miért pont az-ra irányuló kérdés

(Elek Tibor: *Árnyékban és fényben*.

*Darabokra szaggatott magyar irodalom.*

*Kalligram, 2007)*

Elek Tibor a szélesen értett jelenkori magyar irodalommal foglalkozó irodalomtörténész és kritikus, lassan negyed százada tevékenykedik ezen a területen. A *Bárka* című folyóirat főszerkesztője. Nyíregyházán született, Debrecenben diplomázott, Gyulán él. Talán furcsa, hogy ezeknek az életrajzi adatoknak a sorolásával kezdem, én, aki állítólag a posztmodern irodalmárok klánjába tartozom, vagyis hivatalból tagadom, hogy a szerző valamikor is életben volt, és különben sem világos, hogy egyáltalán miért foglalkozom egy nemzeti-népi elkötelezettségű, konzervatív gondolkodású irodalommal, holott egy liberális-kozmpolita írószervezetnek, a Szépirok Társaságának alapító tagja vagyok. A magyarázat persze egyszerű: ezek a címkék ostobaságok. Kivétel nélkül. Akkor is azok, amikor hatalmi játszmák vagy pénzek felett folytatott lökdösődés során hangzanak el, és még nagyobbak, ha higgadt hangvételű elméleti eszmevuttatások alapérveit alkotják. Erre fogok visszatérni írásom második részében. Most azonban tekintsük át ennek az új kötetnek a tartalmát.

Elek esszé-, tanulmány-, kritika- és interjúkötete folytatása a műfajilag hasonlóan felépült, 2004-ben kiadott *Fényben és árnyékban* című kötetnek. Minden bizonnyal az egyik lehetséges és autentikus olvasásmódja az lenne tehát az új könyvnek, ha a korábbival összekapcsolva, mint annak tükröképét, folytatását, kiegészítését vagy ikerdarabját próbálnám értelmezni. Ezt most nem fogom megtenni, idő és kapacitás híján. Azt próbálok feldolgozni, amit a kezemben tartok. És erre az attitűdre is visszatérek még, mert Elek mentalitására nézve jelentősége van.

A kötet első felének anyagát egy bevezető tanulmány után kritikák alkotják, persze nem egyszerű recenziók vagy könyvismertetések, hanem esszék, melyek egy vagy több könyvről szólnak. A szerző tárgyuk szerint sorolta ciklusokba az írásokat: a *Prózai futamok*, *Lírai dallamok*, *Újrajátszás* és *Kritikus akkordok* fejezetcím pontosan jelzi, hogy prózakötetokről, verseskönyvekről, újraolvasott művekről és kritikagyűjteményekről szóló reflexiókat foglalnak magukban. Sajnos két adat következetesen hiányzik az írásokból: nem tudjuk meg első megjelenésük helyét és idejét, és csak esetlegesen, a szövegekben elejtett utalásokból értesülünk a tárgyként választott könyv megjelenési adatairól, de sokszor ilyen hivatkozások sincsenek. Holott a szerző maga is a szemére veti Gróh Gáspárnak: „ahelyett, hogy valamilyen formában jelezte volna írásai eredeti keletkezési, publikálási körülményeit, nyilván a kötettté szervezés miatt is, megpróbálta

eltüntetni azokat és egységesíteni írástípusait”. Eleket nem gyanúsítom efféle „eltüntetési” kísérlettel, jóllehet ő is fontosnak tekinthette a könyv szerkezetét és az egyes írások egymással folytatott dialógusait, hiszen a könyv szerkezetét úgy alakította, hogy a közös problémákat érintő darabok egymás közelébe kerüljenek; inkább a szerkesztői munka hiányosságát látom ebben is. Mint az apró nyelvtani hibákban, mondattani összerendezetlenségekben, indokolatlan írásjelhasználatban. Persze az is igaz, hogy egy tekintélyes irodalomtudós szövegében a szerkesztők nem szívesen javítanak; mintha a mesterségünk megvédene bennünket a figyelem pillanatnyi kihagyásaitól. Most csak két korrekció. Egyik interjúalánya fejből idézi József Attilát: „sok drága nőből próbállak összerakni”. Szerintem ezt, hitelesség és alkalmiság ide vagy oda, a nyomtatott változatban ki kellett volna javítani. Másutt Elek a „cigányirodalom” nagyjai között sorolja fel Lakatos Demetert. Nem hiszem, hogy a csángó „naiv költőnek” (ahogy Páskándi Géza titulálta) sok köze lenne Barihoz vagy Osztójánhoz. Elek valószínűleg Lakatos Menyhértre gondolt. Persze a saját tévedéseire sokszor vak az ember, de a szerkesztő jobban odafigyelhetett volna.

A bírált könyvek szerzői az alábbiak. Prózaírók: Závada Pál, Rakovszky Zsuzsa, Kőrösi Zoltán, Tolnai Ottó, Majoros Sándor, Körösi Lajos, Szabó Tibor, Darvasi László, Vida Gábor, Sigmond István, Szöcs Géza, Grendel Lajos. Költők: Orbán János Dénes, Parti Nagy Lajos, Tözsér Árpád, Mogyorósi László, Fecske Csaba, Jász Attila, Végh Attila, Ferencz István. Az újraolvasottak: Tözsér Árpád versei, Kalász Márton, Sütő András, Király László prózája, Gion Nándor ifjúsági regényei. A kritika-kritikák Kányádi Sándorról, Sütő Andrárról és Szilágyi Istvánról szóló kritikagyűjteményekről, Füzi László és Gróh Gáspár esszé- és kritikakötetéről, Szerbhorváth Györgynek az Új Symposionról és Csibra István Simonyi Imréről készült monográfiájáról szólnak. Nyilvánvaló, hogy ez a névsor nem reprezentál semmit. Sok köztük a határon túli alkotó, és kevés a mostanában magasra értékelt szerző, de nem azért, mert Elek fontosabb irodalomtudósnak tartja Csibra Istvánt például Angyalosi Gergelynél, vagy Mogyorósi Lászlót jelesebb költőnek Tandori Dezsőnél, hanem mert a kötet gyűjtési bázisidőszakában ezekkel a szerzőkkel-művekkel foglalkozott. Azért szeretném ezt nyomatékosan leszögezni, mert Elek írásaiban számtalanszor teszi fel a kérdést: miért éppen azok a szövegek vannak egy kötetben, amelyek benne vannak, és miért nem (több helyen cím szerint felsorolva) mások; hogy egy kritikus vagy irodalomtörténész miért éppen azokkal a művekkel és szerzőkkel foglalkozott, amelyekről-akikről adott munkáik szólnak, holott más, fontosabb dolga is lett volna. Ez a kérdés pedig a művészettfilozófiai kérdésekre mutat, melyek Elek egész mentalitását meghatározzák.

Amikor irodalommal, művészettel, kultúrával vagy bármely más tudományággal kezdünk foglalkozni, mindenek előtt el kell döntenünk, hogy melyek azok az entitások, amelyek vizsgálódásunk tárgyát alkotják. Talán túlságosan is evidensnek látszik az a kijelentés, hogy az irodalom tudósa irodalmi művek

vizsgálatával foglalkozik. Természetesen az irodalmi mű maga is részekből (nyelvi, stilisztikai, retorikai elemekből, idézetekből, a szövegelemek kommunikatív és hagyomány-meghatározta pozícióiból, stb.) épül fel, és a művek maguk sem végső egészek, hiszen egymással folytatott diskurzusaik, tematikájuk, attitűdjük, szerzőjük, nyelvük olyan kapcsolatokat alkot, amelyek műcsoportokat, műegyütteseket hoznak létre. De ha megállapodunk az imént evidensnek mondott alaptételben – az *irodalom tudósa irodalmi művek vizsgálatával foglalkozik* –, meglepetéssel fogjuk látni, hogy milyen sokan vélekednek erről másként. A pozitivisták, akik a szerző életrajzának tulajdonítottak kiemelt fontosságot, a szocreál teoretikusai, akik a szerzőt már félig-meddig fiktív alaknak tekintették, de ennek a képzelte személynek a képzelte osztályviszonyait a legszigorúbban igyekeztek meghatározni, nyilván a szerző személyét tartották az irodalom alapvető entitásának, ami csupán (töredékesen és esetlegesen, kiegészítendő és háttérinformációk alapján meghatározandó módon) *megnyilatkozik* az egyes művekben. És ez még csak két lehetőség volt. Vannak irodalmárok, akik az irodalom vizsgálatában a kijelentést, a beszédaktust, a társadalmi diskurzusok hálózatát, magát a műveket eleve potenciálisan magában foglaló nyelvet tartják a meghatározó entitásnak, és így tovább.

Tudnunk kell, hogy az irodalomtudomány és annak minden fő- és alrendszere (Husserl nyomán) Thomas Kuhn által használt értelemben a *normál tudományok* közé tartozik. Kuhn úgy gondolta, hogy a normál tudományok egy bizonyos ismeretkészletet egy adott nomenklatúra fogalomkészletével és egy adott paradigma kijelentésrendszerén belül írják le, tagolnak és kontextualizálnak. Így történik ez az irodalomtudomány elméleteiben (vagy, ha úgy tetszik, a különböző irodalomtudományokban) is. Kuhnnek a problematikát cinikusan rövidre záró állítása szerint a tudományos paradigmák úgy váltják egymást, hogy a belső ellentmondásokkal túlságosan megterhelt paradigma képviselői meghalnak, követőik szétszélednek, és az adott helyen új emberek új paradigmát alkotnak, mely kiküszöböli elődje elmentmondásait, és további fejlődést tesz lehetővé. Így véli leírhatónak Kuhn a „tudományos forradalmak szerkezetét”. Csakhogy semmit sem tud mondani arról a helyzetről, amelyben például a mai magyar irodalomtudomány leledzik, amikor is egy évszázad összes paradigmája jelenik meg egymás mellett a korábban őskori elszigeteltségben vegetált szakmai közösség horizontján. Ilyenkor ugyanis nem az történik, hogy „összenő, ami összetartozik”, ellenkezőleg: a valójában már transzparadigmatikus állapotban egzisztáló, régi paradigmák elemeit esetlegesen összehordó és abból egyszemélyes tételrendet (ahogy Lévi-Strauss nyomán Havasréti József mondja) *barkácsoló* tudósok alkalmi társulásokat hoznak létre, és (az ókori kínai társadalomtudósok





kifejezésével élve) a „hadakozó fejedelemségek” állapotában kezdenek polémiát egymással. Idealizálódik egy korábbi, valójában sosemvolt állapot, amikor a dolgok még tiszták voltak, ez válik (abszurd módon) normatív rendszerré, és ebbe igyekeznek a tudomány művelői redukált és ironikus szituáltsággal egyes elemeket (sokszor szervertlenül) beilleszteni a „divatos elméletek” készletéből.

Szeretném leszögezni, hogy én az irodalom alapvető entitásának az *egy művet* tekintem. Meghatározónak tartom, hogy a szövegnek *mint műnek* a minősítését a szerző deklarálja. Ennyiben a művet beszédaktusként kezelem: az elnevezéshez és kívánsághoz hasonlóan szükség van arra, hogy egy auktoritás a műalkotást műként kijelentse. Ha az így meghatározott egységből hiányzik valami, akkor a mű töredék, ha több mű összekapcsolódik, az ciklus vagy sorozat. A szerző jegyzetei vagy mosodaszámái nem művek, hanem a mű megalkotását dokumentáló adalékok. A szerző művei vagy a szerzők művei hálózatokat alkotnak nyelvükön illetve az emberi nyelven (mely minden nyelvet magában foglal) belül, de a művek részei (egészükben, részükben vagy bizonyos vonatkozásaikban) is komplex hálózatokat, diskurzusrendeket, szövegközi kapcsolatrendeket alkotnak egymással. Ezek természete pedig valamennyi társadalomtudomány kérdésvonalai felől megközelíthető, és az így feltáruló kapcsolatok a mű megalkotottságát nemcsak nyelvileg, de általában véve kommunikációelméletileg megelőző és annak feltételeként tételezendő módon valóságosak. (Nem fiktívek, nem virtuálisak, nem potenciálisak, nem belemagyarozottak.) De az irodalomban ténylegesen létező entitás az irodalmi mű. A művek csoportosítása során a tudomány által szerkesztett műegyüttesek (műfajok, nemzeti irodalmak, beszédpozíciók és egyebek szerinti csoportok) *nem entitások*, hanem a szisztematikus irodalomtudomány *rendszertani kategóriái*. Ebben a minőségben valóságosak, de önálló, a művektől független létezésük nincs.

Miért kellett mindezt egy olyan rutinszerű feladat, mint egy tanulmánykötet recenziálása kapcsán kinyilvánítanom? Azért, mert úgy látom, hogy Elek Tibor az irodalom alapvető entitásának nem a magában álló művet, hanem egy adott *nemzeti szépirodalom egészét* tekinti. Erről beszél (az alcímen és az egyetértőleg idézett deklarációkon túl) az a körülmény, hogy írásai különböző országokban, más-más kultúrákban élők, de a magyar nemzethez tartozó szerzők műveit vizsgálják, más nemzetekhez tartozók munkáit nem; hogy szépirodalmi és szépirodalomról szóló könyvekről ír, másfajtaokról nem; és hogy több helyütt beszél a nemzeti irodalom egységéről, míg az ezen az egységen belüli művek más kultúrákra mutató vonatkozásaival nem foglalkozik. A leginkább egyértelmű deklarációja ennek a gondolatnak egy Pomogáts Bélától való idézet mindjárt a könyv első szövegoldalán: „a magyar nemzeti irodalom – nemcsak nyelven, hanem nemzeti tudata, vállalt hagyományai és közös erkölcsi, illetve esztétikai értékrendje következtében is – egységes szellemi entitást jelent.” Cáfolni sem szeretném ezt az 1990 eufóriájában keletkezett gondolatot, olyan nyilvánvalóan nincs és soha nem is

volt köze a valósághoz; tehát vagy a magyar irodalom nagy részét rekesztjük ki a „magyar nemzeti irodalom” kategóriájából, vagy a nemzeti tudat, vállalt hagyomány, közös erkölcsi és esztétikai értékrend fogalmát szélesítjük ki olyan mértékben, hogy azok szinte már semmit sem jelentenek. Mégis idézem, mert egy reális probléma megoldására kínálja az egyetlen (jóllehet irreális) lehetőséget. Arról van szó, hogy ha a magyar nemzeti irodalom egységes szellemi entitás, akkor az irodalom rendszeres kutatásának ezt a bizonyos entitást kell vizsgálnia; tehát a művek, az életművek, az alkotók, a szellemi irányzatok, iskolák, csoportok és egyéb irodalmi jelenségek csak *részei* ennek a bizonyos egységnek. Vagyis aki arra vállalkozik, hogy a magyar irodalmat próbálja megérteni és megértetni, annak ezt az egységes entitást kell ismernie, lehetőség szerint tökéletesen. Vagyis vagy minden szöveget el kell olvasnia a törzsi kor ráolvasóitól a második Döncike első irodalmi házi feladatáig, vagy olyan kódokat kell ismernie, amelyek a magyar nemzeti irodalmat alkotó szövegek előállítási metódusait alkotják. Az első út járhatatlan: tíz évembe telt, míg a 18. századi magyar regényekről írott monográfiámhoz szükséges anyagokat elolvastam, és ez a szövegkorpusz aligha teszi ki a magyar irodalom szövegösszetételének 1%-át. A magyar irodalom szövegeinek elolvasásához egy emberi élet nyilvánvalóan kevés. Ha azonban azt mondjuk, hogy leírható „a magyar nemzeti irodalom [...] nyelve, nemzeti tudata, vállalt hagyományai és közös erkölcsi, illetve esztétikai értékrendje”, akkor ezzel megkerültük az akadályt. Elég ezek pontos ismerete, meg néhány szövegpélda, amely illusztrálja a gépezet működését, és már értjük is magát az egészet.

Elek Tibort ettől a téveszmerendszertől egy fura önellentmondás szabadítja meg. Ő ugyanis szinte mindig *konkrét* ügyekkel foglalkozik, *éppen egy* adott művet, *éppen egy* alkotó műveit vizsgálja, vele ül szemközt beszélgetőtársként, interjúalanyként, vitapartnerként, így a *miért pont ez, miért éppen ő* kérdése zárójelbe kerül, az anyag ismerete és a művészet szeretete, a műalkotások kifinomult élvezete eltakarítja gondolkodása teréből az eluralkodni kész ideológiát. Ha úgy tetszik, éppen a szinte minden szövegben elutasított „posztmodern” egységcsomag egyik alapdarabja, a Barthes nevéhez kapcsolódó „élvező olvasás” hedonizmusa szabadítja ki újra és újra a maga szerkesztette ideologizáló csapdából. A másik fontos körülmény pedig szintén konkrétumokhoz, a szerkesztői munka szükségszerű pluralizmusához és a beszélgetések adott beszédhelyzetéhez köthető. Ezekben a helyzetekben Eleknek el kell távolodnia saját preferenciáitól, hogy változatos anyagot szerkeszthessen, illetve hogy kellő távolságtartással diskurálhasson beszélgetőtársaival, hiszen másként az olvasók, illetve hallgatók (mert a legtöbb beszélgetés közönség előtt zajlott) hamar megünnélik a bennfentes csevelty.

Vagyis végeredményben, tetszik vagy sem, praxisában Elek *dekonstruálja* saját teóriáit, és mindössze ahhoz a következőt segíti közelebb olvasóit, hogy olvasmányaikat célszerű változatosabban összeállítaniuk. Elek azt mondja, hogy ne csak a leginkább olvasott, legtöbbet tárgyalt és a médiában leggyak-

rabban előforduló szerzőket olvassuk, hanem olyanokat is, akik másféle beszédmódjuk vagy gyengébb önérvényesítő képességük miatt népszerűtlenebbek. Más kérdés, hogy szerinte az erdélyiség vagy a vidékiség eleve hátrányt jelent, szerintem pedig ennek előnyei is vannak, mert egy régió figyelmét könnyebb felkelteni és onnan átkerülni az országos nyilvánosságba, mint ha eleve a centrum nyüzsgésében kellene érvényesülniük. Mindemellett egyetértek: jobban kellene figyelniük az erdélyiekre és a regionális kánonok második vonalára, mert ott is vannak kiemelkedő tehetségek. Én pedig azt tenném hozzá, hogy az ellen- és szubkultúrák tevékenységére is figyelniük kellene, függetlenül attól, hogy ott nem találunk a politikába konvertálható megszólalásokat. Ezzel pedig a dolgot le is zárhatnánk, ha nem maradnának tisztázást követelő alapproblémák. De ezeket sem hagyhatjuk figyelmen kívül.

A legfontosabb ezek közül a posztmodern problémája. Elek és beszélgetőtársai közül néhányan úgy gondolják, hogy a *posztmodern* egyszerűen *irodalmi stílusirányzat* vagy még inkább divatjelenség, néhány szóval leírható szövegtípus, amit „a költészet depoetizálása, a köznapiság tematizálása, a populáris regiszterek alkalmazása, a szent és a profán, a különböző esztétikai minőségek egymásba játszatása, a parodizálás, az intertextualizálás” jellemez, legalábbis Orbán János Dénes esetében (117). Divatkorszaka múltán vissza fogunk térni az irodalom természetes állapotához, a realizmushoz. Ez többszörösen másképp van. Először is a posztmodern (ellentétben a realizmussal) nem stílusorszak, hanem történelmi korszak, illetve az erre a korszakra jellemző állapot. A posztmodernitásból a modernitásba éppúgy nincs visszatérés, mint az újkorból a középkorba, és ennek nem az az oka, hogy az újkor jobb, fejlettebb, emberségesebb értékeket tud felmutatni, hanem egyszerűen az, hogy az idő múlik, és az emberek mentalitása, értékrendje, meghatározó tulajdonságaik hierarchiája lassanként megváltozik. Gyűlölök olyan korban élni, amelynek embere nem mutat érdeklődést az emberi szabadság, kreativitás és művészetek iránt, hanem jobban szereti a fogyasztói rabszolgaéletet, a legördülő menü lehetőségeiből való választást és a céltalan szédelgést a bevásárlóközpontokban. De sajnos nem remélhetem, hogy visszatérhetünk abba az állapotba, amikor 1968-ban Amerikától Párizson át Prágáig legalább egy generációnak ugyanazt jelentette a Beatles dala: *Revolution*. Ugyanakkor ennek nemcsak tragikus fejleményei vannak; mint ahogy az irodalom szerepvésztesének sem. Elek Görömbei András és mások nyomán felrója az 1980–90-es évek irodalmának, hogy csak szövegekkel hajlandó foglalkozni, és nem fordít figyelmet a szövegek referencialitására és agitatív közleményeire. Ennek azonban éppen ellenkező oka van: a posztmodernitás írója nem hajlandó felelőtlenül hadovázni sorsról, népről, nemzetéről, társadalomról, ahogy tette azt (ismert eredménnyel) a népnek kinevezett szerzők sora, mint ha „igazságot lehetne tenni” irodalmi szövegek szerkesztésével; mintha a társadalmi egyenlőtlenségek enyhítésének kérdése nem követelne szociológiai és közgazdasági jártasságot; vagy mintha

természetes lenne, hogy pusztán származási alapon joga van egy szépirórnak arra, hogy mindenfajta demokratikus eljárás vagy legalább jogi felhatalmazás nélkül képviselje az ország nyilvánossága előtt emberek millióit. Másrészt normális esetben elválik egymástól a két beszéd típus: az agitatív és a gyönyörködtető, tehát a politikai és a szépirodalmi szöveg. Nagyon nagy baj, és a demokrácia nyelvhasználatával összeegyeztethetetlen, ha ez nem történik meg. (Érdekes, de messze vezető kérdés azoknak a szépirodalmi szövegeknek a természete – Petőfinél, József Artillánál és másoknál –, amelyek agitációt *imitálnak*. Mindenesetre fontos felismernünk, hogy ugyanezek az alkotók hasonló szövegekkel tényleges agitatív helyzetben nem voltak eredményesek.) És arra is érdemes gondolnunk, hogy a szövegirodalomban elsődlegesnek tekintett nyelv mint a foglalatosság céltárgya csak azoknak a szemében tűnik jelentéktelennek, akik (19. századi módon) pusztá eszköziségében tekintik a nyelvet. Holott, ahogyan azt (persze mások nyomán és mellett) Székely János állapítja meg *A valódi világban*: „A nyelv *egyszerre* kommunikációs eszköze, kulturális terméke és ontikus adottsága az emberi fajnak.” Vagyis ápolt, gondozott és konszenzuálisan használt nyelv nélkül az emberi létezés válik kérdéssé. Ezt ismerték fel a huszadik század utolsó harmadának írói a mindinkább összezagyválódó nomenklatúrájú paradigmákat szemlélve. A nyelv teherbírásának, játékaik természetének vizsgálata és próbára tétele az aktuális avantgárdnak szinte tudományos igényű programja volt, a nyelvi kifejezés határainak felderítésével és a jel-problémák iránti érzékenység fejlesztésével a művészi kifejezés korábban nem látott mértékben differenciálódott. Ugyanakkor a különféleképpen pozicionált pontatlanságok rendszere, ami nemcsak a nyelvkritikus avantgárd kísérleteknek, hanem az egész szövegirodalomnak is a vizsgálati területe volt, új megvilágításokba helyezte az egy-nyelven-belüliség megértésbeli paradoxonait. Ebben látom a nyelvközpontú irodalom jelentőségét.

Elek és több beszélgetőtársa is hajlik arra, hogy a nyelv játékaikat komédiázásnak, az esztétikai értékvilág szimplifikálásának, emberi léthelyzetek kikacagásának, feloldásának vagy kikerülésének interpretálja, holott nem létezik olyan filozófiai, lételméleti kérdés, ami másként lenne megragadható, mint a nyelv játékaik útján. Ahol nincs nyelv, ott nincs eszme, gondolat, létismeret sem. Erkölcs pedig a legkevésbé. Nyelv híján nincs erény és bűn, csak eredményes vagy eredménytelen viselkedés.

A nyelvi játékok szóviccekként történő értelmezése elemi félreértés. A Ferenczes Istvánnal készült beszélgetésben szerepelnek a költő olyan szóalkotásai, mint a *csúzmar*, a *hollógráfia* vagy a *disszidült*. Ezek, ahogy a költő maga mondja, nem komoly játékok. Talán elég, ha Marno János *Egysorosát* melléjük teszem: „Van egy rossz hírem, jó lesz, ha meghallgatod.” Alapvetően másról van szó. A nyelvi játékok poétikája magát a nyelvet hagyja szóhoz jutni, olyan elemeket tesz a szöveg pilléreibé, amelyek gondolkodásunk kétértelműségeire mutatnak rá, tehát a vers jelentésmagjához tartoznak. Ferenczes példái tömörek és mulatságosak, de csak díszítmények.

És végül (mint fentebb ígértem) valami a „konzervatív” irodalomról. Meggyőződésem, hogy jelentős konzervatív irodalmi művek nem léteznek. A konzervativizmus fő értékei (a létbiztonság, az értékörzés, a tekintély tisztelete, stb.) a művészi alkotó tevékenységgel összeegyeztethetetlenek. Amiket Elek erről mond, azok vagy később begyepesedett írók korábbi tevékenységére vonatkoznak, vagy nem irodalmi jelenségek: „a különböző politikai táborok igyekeztek magukhoz vonzani irodalmi segédcsoportokat [...] és ebben a liberális, majd balliberális tábor nagyfokú tudatossággal, helyzeti előnyt és üzleti kapcsolatait kihasználva, messze a konzervatív előtt járt. [...] A liberális–konzervatív értékvilág mentén a magyar szellemi élet egészében, de talán elsőként az irodalomban kialakult törésvonal [...] sokak számára átjárhatatlan szakadékká mélyült” (27). Egy interjúban pedig ezt mondja: „A Nyugat és Babits kánonja mellett [...] akkoriban is voltak más kánonok is, például a Németh Lászlóé, a népi íróké, a korabeli konzervatív irodalomé...” Az első idézet nem az irodalomról szól, és mellelleg köze sincs a valósághoz, de ez esetünkben érdektelen. A másodíkról annyit, hogy csakugyan létezett valami röhejes és jelentéktelen irodalmiság, amit Herczeg Ferenc, Tormay Cécile és mások neve „fémjelzett”, természetesen a leghatározottabban elutasítva mindazokat az alkotókat, akiknek a nevére ma is emlékszünk. A „posztmodern” irodalomelméletek elvetik az újítást mint önértéket; de ebből nem következik, hogy a semmitmondás, az epigonizmus, a múlt innovációinak ismételtetése a teljes értékű, eredeti gondolatokat megfogalmazó, nyelvteremtő, új problémák iránt érzékeny és ezek iránt olvasóiban érzékenységet fejlesztő irodalom reális alternatívája lehetne. Természetesen ennek nem mond ellent, hogy kitűnő írók konzervatív elvek szerint gondolkodnak a társadalmi problémákról. De nem irigylem azt az irodalomtörténészt, aki például Balaskó Jenő költészetét mint konzervatív teljesítményt próbálja bemutatni. És ha valakikre, hát a falukutatókra vagy a velük eszmetárs népi írókra nem lehetett ráhúzni a konzervativizmus kényszerzubonyát.

Nem folytatom, bár ezer apró megjegyzésem lenne még, de a lényegét talán sikerült elmondanom. Természetesen még egyszer aláhúzom, hogy Elek Tiborral elvi kérdésekben van vitám. Ez egyes esetekben alkotók és művek értékelését is érinti, de még többször nem. Persze megeshet, hogy nem ugyanazt tartjuk nagyra és nem ugyanazért. Abban viszont, hogy a magyar nemzeti irodalom *egészét* tekintve mindketten inkompetensek vagyunk, és így is fogunk meghalni, egészen biztos vagyok.

*Elek Tibor*

## De hol itt a lényeg?

Meg nem fordult volna a fejemben, hogy Bodor Béla írására reflektáljak, hiszen az irodalmi szövegek befogadása során a megértésnek és a félreértésnek, sőt, a meg nem értésnek is a szerzői szándéktól függetlenül tág lehetőségei nyílnak. Igaz, hogy napjainkban kezd felülírni az a korábbi hallgatólagos közmegegyezés, mely szerint a szerző szerepe véget ért műve megírásával, s utólag, miután letette az asztalra művét, már ne magyarázza azt, a kritikai észrevételekkel ne vitázzon (interjúban, vitacikkben is előfordul ez ma már). Jóllehet, esetemben nem szépirodalmi műről van szó, s az is igaz, hogy Bodor írása nem egyszerűen „egy tanulmánykötet recenziálása”, s mintha, rendhagyó módon, valóban maga kezdeményezne vitát az általa tárgyalt mű szerzőjével.

Mindezek ellenére sem szívesen engedek a többszöri szerkesztői kérésnek, mert egy ilyen helyzetben az ellenvélemények megfogalmazása, a kritika kritikája az olvasó számára könnyen a sértődött szerző reakciójának, magyarázkodásának tűnhet, másrészt mert nem látom érdemi, előremutató, mások okulására is szolgálható vita lehetőségét. Bodor Bélával ellentétben nekem ugyanis a felvetődő kérdések többségében nincs elvi vitám vele (ha van, akkor sem abban az értelemben, ahogy ő gondolja), és úgy látom, hogy ő sem velem vitázik valójában. Olyan az egész írása, mintha a könyvben csupán apropót igyekezett volna találni a benne egyébként is munkáló gondolatok előadásához, mintha az lett volna a fontos számára, hogy némely kérdésben a saját álláspontját rögzítse, nem az, hogy az én könyvemről elmondja a véleményét. Szokatlan kritikusi eljárás ez, miként az is, hogy egy ilyen, tanulmány méretű szöveg megfogalmazója ne foglalkozzon a bírált kötet egyetlen konkrét írásával se (hogy meg se nevezze azokat, amelyekre időnként mégis hivatkozik), hogy ne a kötetben található szövegek bemutatása, elemzése, értelmezése révén próbálja a kötet sajátosságait, a szerző irodalomszemléletét, esztétikai nézeteit, kritikusi érényeit és/vagy fogyasztósságait feltárni. Ez a bírált szerzővel szemben is méltánytalan kicsit, de még inkább az olvasóval szemben, akit így nem segít hozzá a mű megismeréséhez, akinek így nem segíti a tájékozódását, eligazodását abban. Bodor Bélát egy igen felkészült, érzékeny és tudós kritikusként ismerem, aki a szövegelemzésekben különösen elemében van, ezért fájlalom leginkább, hogy nem a hagyományos módszertant követte, úgy talán én is jobban magamra ismerhettem volna írásában, és az olvasói is közelebb kerülhettek volna hozzám.

Ezúttal azonban nem a tárgyalt kötetben található írásokra, hanem olyan művészetfilozófiai kérdésekre koncentrálok Bodor, amelyek szerint „Elek egész mentalitását meghatározzák”, s amelyekkel neki elvi vitája van. Előtte azért szóvá tesz néhány

részletkérdést, apróságot, a sajnálatosan menthetetlen elírásokat, amiből az a látszat keletkezik, hogy most is alaposan elolvasta pedig a szövegeket. Az írások keletkezésének időpontját azért nem tartottam szükségesnek megjelölni, mert a kötet fülszövege írja, hogy az elmúlt három évben születtek, az előző kötetemben megjelöltem, mert az 8-10 év alatt keletkezett írásokat tartalmaz. (Gróh Gáspár könyvénel is azért tettem szóvá a hiányát, mert ott még hosszabb időintervallumról volt szó és különböző apropóból született, különböző műfajú szövegekről).

De nézzük inkább, hogy mi is határozza meg az én mentálisomat! Bodor egy hosszas, az irodalomhoz való saját viszonyáról valló fejtegetés után úgy látja, hogy „Elek Tibor az irodalom alapvető entitásának nem a magában álló művet, hanem egy adott *nemzeti szépirodalom egészét* tekinti” (kiemelés B. B.). Kár, hogy erre építi írását egész koncepcióját, mert rosszul látja. Ha már ez a kérdés, sietek rögzíteni, az irodalom alapvető entitásának én is az *egy művet* tekintem, ahogyan ő. Kötetem 40 tőlem származó írásában ezért foglalkozom 39-ben egy-egy művel, a beszélgetések esetében az egy(es) művekből szerveződő életművel. (Ezért nem érdekelnek a kánonok sem, „félre a kánonokkal, lássuk a műveket magukat!”, válaszolom például az előző kötetem, *Félre a kánonokkal!* című beszélgetésében Németh Zoltán egyik kérdésére.) Az igaz, hogy a kritika-, esszékötetek vizsgálata során szükségszerűen tágul a perspektíva, Máthé Éva, illetve Ménesi Gábor kérdésre válaszolva pedig általánosabb irodalmi kérdésekről is beszélnem kell, és ahogy az előző kötetemet, úgy ezt is bevezeti egy esszé (*Darabokra szaggatott magyar irodalom (?)*), ami a kortárs magyar irodalom egészét érinti. De hát nem gondolkodunk-e a magyar irodalom egészéről szükség esetén mindannyian akár szóban, akár írásban? Igazán meglepő, hogy fenti állítását Bodor a kötetem alcímével, az egyetértőleg idézett deklarációkkal (de hogy mely deklarációkról is van vajon szó, amelyeket ebben az összefüggésben én egyetértőleg idézek, az nem derül ki) és azzal látja bizonyítotttnak (s ez már-már komikus), hogy különböző országokban élő, de a magyar nemzethez tartozó szerzők műveit vizsgálom, „más nemzetekhez tartozók munkáit nem”, hogy szépirodalmi vagy azzal foglalkozó művekről írok, „másfajtaokról nem”, s hogy (szerinte) több helyen beszélek „a nemzeti irodalom egységéről, míg ezen az egységen belül más kultúrákra mutató vonatkozásaival nem” foglalkozom. A valóságban éppen az ellenkezőjéről beszélek a kötetben több helyen, de azt sem látom be, hogy miért és mióta olyan különös, ha egy magyar irodalommal foglalkozó kritikus magyar irodalmi művekről ír (és másról nem)? Bodor egyetlen deklarációt idéz állítása fő bizonyítékaként – amit abban a kötetnyitó esszében Pomogáts Bélától én idézek, a „magyar nemzeti irodalom” általa feltételezett „egységes szellemi entitás”-áról –, azzal, hogy nem is szeretné cáfolni, olyannyira nyilvánvalóan nincs köze a valósághoz (aztán, persze, hosszan vitázik vele). Csakhogy (s azt furcsállom, hogy Bodor ezen nagyvonalúan túl teszi magát), miután idézem a Pomogáts-gondolatot, a következő mondatommal már meg is kérdőjelezem: „Ha a magyar irodalomban körbetekintek,

egység helyett sokkal inkább látok megosztottságot, szétesettséget, mindenféle (területi, esztétikai, erkölcsi, politikai, intézményi stb.) tekintetben”, majd az egész esszével az ellenkezőjét állítom. A végén pedig azt rögzítem, hogy „jó lenne, ha épp a fentiek miatt, minél többen együtt tudnák vagy akarnák látni irodalmunkat. *Nem egységben*, hiszen ezek után talán már *hiú ábránd lenne a nyelven és az alapvető kulturális hagyományokon túl bármiféle egységről beszélni*, de együtt a különböző részeit, irányzatait, melyek épp a nyelv és a hagyományok közössége okán összetartoznak.” (kiemelés tőlem, most). Bodor tehát amikor a „magyar nemzeti irodalom egységes szellemi entitás”-áról vitázik, akkor nem velem, hanem esetleg Pomogáts Bélával vitázik. Nem sajátom tehát az a „téveszmerendszer”, ami ellen küzd Bodor, ezért nincs semmiféle önellentmondás, amely megszüadít attól, nincs magam szerkesztette ideologizáló csapda, nem kell semminek eltakarítani a gondolkodásom előteréből „az eluralkodni kész ideológiát”, nem kell dekonstruálnom saját teóriámat stb. Nem a szerkesztői munka szükségszerű pluralizmusa távolít el saját preferenciáimtól, hanem a plurális értékszemléletem következtében olyan a szerkesztői munkám, amilyen. Nem irodalmunk „egységes szellemi entitásáról” beszélek abban a kötetnyitó esszében (a magyar irodalom egységének fogalmát csak a nyelv és az alapvető kulturális hagyományok közössége okán, s annak értelmében tartom fenntarthatónak), hanem a magyar irodalom egyetlen voltáról, s arról, hogy „Csak rajtunk áll, csak a mi akaratunktól függ azonban az, hogy tagoltságával, megosztottságával *együtt egybe* lássuk-e azt, ami összetartozik. Én nem látok semmilyen okot, mely indokolná a magyar irodalom bármely múlt vagy jelenbeli értékének megtagadását, kitagadását (amire időnként mind a határon innen, mind azon túl láthatók példák) az *egy magyar irodalom* fogalmából és a jövőbeli (plurális értékszemléleten alapuló) nemzeti irodalmi kánonból. (...) Amikor egybe próbálok látni, akkor az az érdek vezérel, hogy a magyar irodalom értékeit, esztétikumuk természetétől és ideologikumuk tartalmától függetlenül, egymást erősítő sokféleségében együtt lássam...” (kiemelés tőlem, most).

Kár, hogy a saját teóriáimat, az irodalommal kapcsolatos nézeteimet nem a saját mondataimból próbálta Bodor kihámozni, a két velem folytatott beszélgetésben és a *Darabokra szaggatott magyar irodalom (?)* című, idézett esszémben ráadásul közvetlenül is megtalálhatók azok, s ha már az egész mentalitásommal akart foglalkozni, talán mégis csak jó lett volna e célból is belenézni az előző kötetembe (aminek az új többszörösen hangsúlyozottan a folytatása), például az abban velem folytatott beszélgetésbe, s még inkább az *Egy kritikus olvasó feljegyzéseiből. Ars critica (?)* című esszémben.

Írása további részeiben ehelyett Bodor hasonló módszertannal ad a számba olyan nézeteket, amelyek vitára ingerlik, de amelyek, furcsa módon, továbbra sem a sajátjaim. Azt állítja, hogy „Elek és beszélgetőtársai közül néhányan úgy gondolják, hogy a posztmodern egyszerűen irodalmi stílusirányzat vagy még inkább divatjelenség, néhány szóval leírható szövegtípus (...) Divatkorszaka



múltán vissza fogunk térni az irodalom természetes állapotához, a realizmushoz”. Lehet, hogy beszélgetőtársaim között van, aki így gondolja, én viszont nem gondolom így, és emlékeim szerint nem is adtam egyetlen írásomban sem jelét annak, hogy így gondolnám. *A legszebbek?* című írásom Bodor által idézett szöveghelyében még csak nem is a posztmodernről írok, hanem világosan és egyértelműen arról, hogy Orbán János Dénes például mit tanult Parti Nagy Lajostól. Szerintem is történelmi korszak a posztmodern (ez szó szerint is szerepel a könyvemben) és erre a korszakra jellemző állapot, de ennek keretei között beszélünk posztmodern magatartásról, szemléletmódról, posztmodern irodalmiságról és a posztmodern irodalmi stílusjegyeiről is, amelyek egy-egy alkotásban fel is ismerhetők akár. Úgy látom, Bodor azt hiszi, hogy én posztmodernellenes irodalmár vagyok, azt írja például egy másik helyen, hogy a szerinte rám jellemző, Barthes nevéhez kapcsolódó „élvező olvasás”, az önellentmondásom részeként, „éppen a szinte minden szövegben elutasított »posztmodern« egységcsomag alapdarabja”. Lehet, hogy egyik-másik beszélgetőpartnerem mond valami elutasítót a posztmodernnel kapcsolatban, csakhogy én egyetlen egy szövegemben sem utasítom el a posztmodern. Hogy is tehetném? Posztmodern korunkban kritikusként, irodalomtörténészként a posztmodern irodalmi megjelenési formái a vizsgálat tárgyát képezik számomra, önmagukban sem igenlő, sem elutasító érzelmi reakciót nem váltanak ki belőlem. Arról nem is beszélve, hogy a posztmodernitás jegyében fogant alkotások között éppúgy találok értékeset, kedvemre valót, mint a más jegyekben fogant alkotások között. Ezt több írás és szöveghely bizonyítja e kötetemben (ahogy a korábbiakban is), amit viszont Bodor állít, azt egyetlen egy sem. Nem én vagyok tehát az, akivel szemben a posztmodern védelme mellett ki kell állnia, akinek a posztmodern nagyszerűségét vagy „a nyelvközpontú irodalom jelentőségét” bizonygatnia kell, mert ez utóbbit is éppúgy elismerem, ahogy ő, de még inkább az irodalom nyelvközpontúságát.

Azt is írja Bodor, hogy „Elek, Görömbei András és mások nyomán felrója az 1980–90-es évek irodalmának, hogy csak a szövegekkel hajlandó foglalkozni, és nem fordít figyelmet a szövegek referencialitására és agitatív közleményeire.” A fentiek után talán már nem is meglepő, hogy ez sem igaz. Sem Görömbei András, sem mások nyomán nem rovom fel ezt. (Egyébként, ahogy ismerem, illet Görömbei sem ró fel.) Nem véletlenül nem idéz Bodor ezúttal sem idevágó szöveghelyet a könyvemből, ugyanis nem található ilyen benne. Akkor miért állítja vajon? Csak feltételezhetem, hogy azért, mert enélkül nem sok értelme lenne szembeállítani a posztmodernitás íróját, aki „nem hajlandó felelőtlenül hadovázni sorsról, népről, nemzetéről, társadalomról” a „népinek kinevezett szerzők sorá”-val. Csakhogy, mivel a premissza hamis, így is értelmetlen minden belőle kibontott, hozzá kapcsolt további állítás.

Azt is írja Bodor, hogy „Elek és több beszélgetőtársa is hajlik arra, hogy a nyelv játékeit komédiázzanak, az esztétikai értékvilág szimplifikálásának, emberi léthelyzetek kikacagásának, feloldásának vagy kikerülésének interpretálja...”. Türelmemet meg-

őrizve erre is csak azt tudom mondani, hogy téved, nem hajlok erre, és nincs is erre utaló jel a kötetemben, nem véletlenül nem idéz idevágóan se semmit tőlem.

Egyetlen alkalommal idéz engem hosszabban (a *Darabokra szaggatott magyar irodalom* [?] című esszémből) írása vége felé, amikor a „konzervatív” irodalomról, „konzervatív irodalmi művek”-ről elmélkedik. Megállapítja, hogy „Amiket Elek erről mond, azok vagy később begyepesedett írók korábbi tevékenységére vonatkoznak, vagy nem irodalmi jelenségek”, s ezután idéz tőlem. Csakhogy „később begyepesedett írók korábbi tevékenységéről” én semmit nem mondok, s ha maga is látja, hogy nem irodalmi jelenségekről beszélek az idézetben, akkor miért idézi vajon az irodalommal kapcsolatos saját nézeteivel szemben? Ráadásul én konzervatív irodalmi művekről soha nem beszélek, a „konzervatív irodalom” kifejezést is egyetlen egyszer használom történeti fogalomként egy beszélgetésben (*Bonyolult irodalmi képletek*) a két háború közötti kánonok kapcsán. Ennek kapcsán azonban egy nagyszabású konstrukciót fölépíteni a „konzervatív” és a posztmodern irodalom értékkülönbségéről, ismét csak elég meglepő. A magyar szellemi, így az irodalmi életben is elég sokan kavarják össze-viszsa a fogalmakat, ideológiákat, politikaiakat esztétikaiakkal, irodalmiakkal például, de olyan szakembereknek, mint Bodor, talán mégsem kellene. Nagy garral kijelenti, hogy „jelentős konzervatív irodalmi művek nem léteznek”. S vajon ki állította ennek az ellenkezőjét? Én biztosan nem, mert szerintem „konzervatív irodalmi művek” általában nem léteznek, sem jelentősek, sem kevésbé jelentősek. A konzervativizmus ugyanis a 18. század vége óta az egyik meghatározó ideológiai rendszer, olyan, mint a liberalizmus vagy a szocializmus (már amit a szociáldemokraták képviselnek). Ahogy liberális vagy szociáldemokrata irodalmi művek nincsenek, úgy konzervatívok sem. Épp ezért – hogy végre valami vita is legyen már köztünk a sok egyetértés mellett – Bodor azon állításával nem tudok egyetérteni, mely szerint „A konzervativizmus fő értékei (a létbiztonság, az értékőrzés, a tekintély tisztelete stb.) a művészi alkotótevékenységgel összeegyeztethetetlenek.” De talán Bodor maga sem ért egyet magával, mert néhány sorral lejjebb, más összefüggésben azt írja: „Természetesen ennek nem mond el-lent, hogy kitűnő írók konzervatív elvek szerint gondolkodnak a társadalmi problémákról”. Azt is írja, hogy „ha valakikre, hát a falukutatókra vagy a velük eszmetárs népi írókra nem lehet ráhúzni a konzervativizmus kényszerubbonyát.” De ki akarja rájuk húzni vajon? Én biztosan nem, mert nem is írtam róluk, és egyébként is tisztában vagyok azzal, hogy a két háború közötti népi írók menyire nem voltak egységesek ideológiai szempontból, s hogyan keveredtek még egyes alkotók eszmevilágában is a baloldali, szocialista gondolatok olyan konzervatívoknak is minősíthetőkké, mint a hagyományok, a család, a nemzet iránti elköteleződés.

Bodor közvetlenül az előbb idézett mondata után azt írja: „Nem folytatom, bár ezer apró megjegyzésem lenne még, de a lényegét talán sikerült elmondanom.” Mintha csak az idézett mondatának, vagy akár a korábbiaknak, bármi köze lenne hozzá, a nézeteimhez, azok lényegéhez. Sajnos nincs.

*Bodor Béla*

## Két szó: lényeg és sajnós

Engem is meglepett Jenei László javaslata, hogy az Elek Tibor tanulmánykötetéhez fűzött reflexióimat elküldené a szerzőnek, afféle viszontreflexió reményében, de nem azért, mert ezt a diskurzust reménytelennek gondolom („nem látom érdemi, előre-mutatató, mások okulására is szolgálható vita lehetőségét”, mondja Elek; én igen), hanem mert elszoktam attól, hogy vannak efféle vállalkozásra hajlandó fórumok. Az utóbbi évtizedekben a „pluralizmus” nem feltétlenül a vélemények szabadságát, hanem sokszor az egymás gondolatai iránti érdektelenséget jelenti: mindenki mondja a magáét. Ez szerintem méltatlan a bölcsészettudomány tradícióihoz: ez nem az azonos tudományterületen belül meglévő eltérő nézetek, árnyalatok egyenlő létjogosultságát elismerő gondolkodásmód, hanem a baromfiudvar mentalitása. (Elek hajlamos az ilyen megállapításaimat magára venni, ezért sietek leszögezni, hogy őt a legkevésbé sem hibáztatom ennek a helyzetnek a kialakulásáért. Ezért is diskurálok vele.)

Elek fájjalja, hogy nem „a kötetben található szövegek bemutatása, elemzése, értelmezése révén” próbálom feltárni „a szerző irodalomszemléletét, esztétikai nézeteit, kritikusi eredményeit és/vagy fogyatékoságait”. A helyzet azonban az, hogy könyvében a legszűkebben számolva is legalább kétezer állítás található, mind valamilyen pozícióban, idézetként, ironikusan, egyetértőleg, más szövegekre történő utalásként, és így tovább. Én ezek közül megjelöltem, széljegyzeteztem legalább ötszázat. Ez pedig így kezelhetetlen. Arra törekedtem tehát, hogy azokból a kijelentésekből, melyek vélhetőleg a szerző álláspontját tükrözik, és valamifajta rendszer elemeinek mutatkoznak, kiemeljek néhányat és összevegyem a magam gondolataival.

Öszintén örvendek, hogy Elek az általam az övéként rekonstruált nézetrendszer és az én alapelveim közül az enyémekehez érzi magát közelebb állónak. Csakhogy ha a felvetődő kérdések többségében nincs elvi vitája velem (ha van, akkor sem abban az értelemben, ahogy én gondolom), abból gyakorlati következtetéseket is le kell vonni. Vagyis ha Elek elfogadja, hogy az irodalomtudomány alapvetően vizsgálható entitása az egyes mű, míg a nemzeti irodalom fogalma nem más, mint rendszertani kategória (ezt így nem idézi egyetértőleg, de szerintem szoros következménye az állítás első felének), akkor a „*De hát nem gondolkodunk-e a magyar irodalom egészéről szűkség esetén mindannyian akár szóban, akár írásban?*” (költői) kérdés értelmezhetlenné válik. Vagy a szövegteljesség ismeretét tételezi fel, vagy azt az előfeltevést, hogy annak egy része az egészet reprezentálja. Ezt nevezünk kanonizációnak, és ezt Elek megint csak elutasítja: „félre a kánonokkal, lássuk a műveket magukat!” Mely műveket? *A lényegeseket?* Vagy *sajnos csak* azokat, amelyek felkeltették az érdeklődésünket?

„Ha a magyar irodalomban körbetekintek, egység helyett sokkal inkább látok megosztottságot, szétesettséget”, írja és ismétli. Ami megosztott vagy szétesett, az természete szerint egységes, de valami történt vele, elromlott vagy elrontották. Éppen ez a nézeteink közti különbség *lényege*. „Csak rajtunk áll, csak a mi akarunktól függ azonban az, hogy tagoltságával, megosztottságával *együtt egybe* lássuk-e azt, ami összetartozik.” Hogy láthatnám *egybe* azt, amit *egyáltalán nem* látok? Márpedig amit nem olvastam (a magy. ir. kb. 90%-át, minimum), azt hogyan láthatnám? Mások ítéleteit szajkózhatom, vagy blöffölhetek. Erről is beszélt a Szépirodák Társasága 2006. őszi, Elek által is említett szimpóziumán Margócsy István Bessenyeinek a *Tarimenes utazása* című „egyetemi tananyag-regénye” kapcsán: „...én pl. 12 embernél többet nemigen tudnék mondani a világegyetemben, aki ezt a regényt olvasta volna; ugyanakkor mindnyájan magyar szakosok (nagyon sokan vagyunk!) vizsgáztunk belőle, mint a magyar irodalomtörténet egyik oszlopművéből.” Ezt elkerülendő szívesebben tartom egyenrangú történeteknek a magyar irodalomról szóló elbeszéléseket akkor is, ha teljes egészében hiányzik belőlük a XX. századi erdélyi irodalom, a klasszikus és aktuális avantgárd, a protestáns hitviták irodalmisága vagy a barokk latinitás. Viszont nagyon helyesnek tartom, ha vannak irodalomtudósok, akik a szakmai kommunikáció – *sajnos* – ma alig létező fórumain (pontosan azt látva *egybe*, amit valóban látnak) elmondják a maguk irodalomtörténeteit, amelyeknek ezek is részét képezik.

Az lenne a legfontosabb feladatunk, hogy ezeknek a beszélgetéseknek felkészült, figyelmes hallgatói legyünk. Nem az olvasmányanyag összetétele, hanem az érdeklődés és az érzékenység alkothatja meg azt a bizonyos egységet nyelvi olvasóközösségünkben. És ezeket a tulajdonságokat látom és becslöm Elek Tiborban. Ezért vitázom vele.

## Kedves Béla,

úgy látom, mi is csak mondjuk a magunkét, ezért csupán illemből válaszolok (nem is muszáj közölni) a szerkesztőtől és tőled is (újabb reflexiókat kérve) megkapott viszontválaszodra, nem azért, mintha bízna abban, hogy a köztünk még mindig fennálló félreértéseket sikerül eloszlatnom. Az a gyanúm, hogy valamiféle prekoncepciók, előítéletek mentén olvastad a könyvem, és ezektől nem hagytad magad eltántorítani a szövegeim által sem.

Most is azt írod: „Elek hajlamos az ilyen megállapításaimat magára venni...” Tévedsz, nem vagyok hajlamos, és csak azokat a megállapításaidat vettem magamra, azokra válaszoltam, melyeket valahogy így kezdtl: „Elek és társai...”

De a lényegről inkább! Ha visszahelyezzük eredeti kontextusukba, azaz a kötetem nyitóesszéjébe a magyar irodalom



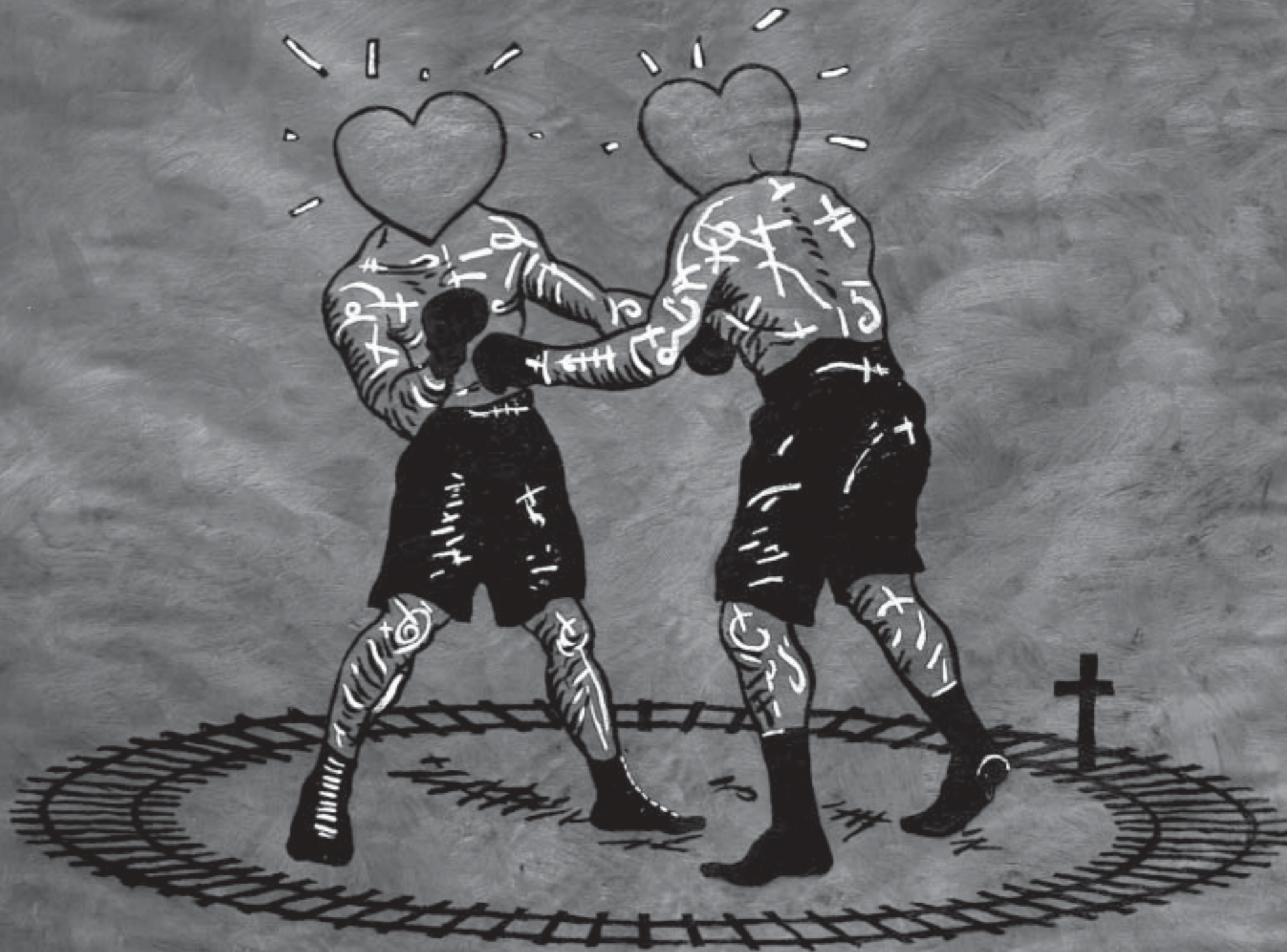
egyetlen voltára, megosztottságaival együtt egybe látására, a magyar irodalom egészére vonatkozó gondolataimat, akkor (szerintem) nyilvánvaló, hogy a kortárs magyar irodalomról beszélek (nem a kezdetektől napjainkig tartó magyar irodalomról). S amit megpróbálok elmondani ezzel összefüggésben, azt azért, mert az esszé megírása előtti időszakban rendre olyan esetekkel szembesültem (ezeket tárgyalom is részletesen), melyekből azt olvastam ki, hogy sokan hajlamosak arra, hogy amikor a magyar irodalomról van szó (például egy az elmúlt negyedszázad magyar irodalmáról rendezett konferencián, vagy egy reprezentatív, a „magyar értékek külföldi bemutatása” céljából „Valamilyen módon átfogó betekintést” nyújtó antológia összeállításakor) a saját értékpreferenciáik szerinti képpel azonosítsák a magyar irodalmat. Ezzel szemben én amellet próbálok érvelni, hogy legalább ilyen alkalmakkor ne feledkezzünk meg a párhuzamosan létező más értékrendekről, s azok képviselőiről. Máskor se muszáj.

Ha jól értem, amit írsz, akkor mostantól kezdve senki ne beszéljen a magyar irodalomról, mert annak teljes szövegmenyisége számára úgyszólván befogadhatatlan. Tehát Te sem fogsz a jövőben, sem baráti társaságban, sem konferencián, sem tanulmányban értekezni a kortárs magyar líráról, mert mindent úgy sem tudsz elolvasni. Szerintem, kár lenne megfosztani hallgatódat, olvasódat okos gondolataidtól.

S mintha ebben a második írásodban is másról (vagy másról is) beszélnél, mint a köztünk (nem) lévő vitakérdésekről. Mintha ezúttal, bár kimondatlanul, már az új háromkötetes magyar irodalomtörténeti munka (*A magyar irodalom története*) mellett érvelnél, holott erről eddig szó sem volt köztünk. De ha kell, tudok rá érdemben reflektálni a fentiek szellemében: én is szívesen látom, látnám, ha láthatnám a magyar irodalomról szóló elbeszéléseket egyenrangú történeteknek. Mindez azonban már messze vezetne a könyvemtől és a Te róla alkotott véleményedtől, úgyhogy inkább

barátsággal üdvözöllek:

*Elek Tibor*





Nagy Csilla

## Szakítópróba

(Varró Dániel: *Szívdezzert*. Magvető, 2007)

Varró Dániel legújabb, harmadik kötete, hasonlóan a korábbi *Bögre azúr*hoz (Magvető, 1999) és a *Túl a Maszat-hegyen* című könyvhöz (Magvető, 2003), a tradicionális műfajok és formai megoldások újragondolását, valamint a hagyományos lírai beszédmód(ok) a szleng- illetve köznyelvvél való kontaminálását, és az így adódó árnyaltabb kifejezési lehetőségek feltérképezését tűzi ki célul. Azonban míg az első kötet versei bizonyos értelemben szélesebb skáláját voltak képesek megmutatni a Varró-féle poézisnek, a klaszszikusok imitációjától (pl. a *Változatok egy gyerekdalra*) az olykor mélyebb elméleti filozófiai problematikát is érintő „kamaszlíraig” (pl. *Randi*), és ezáltal mintegy új kódot tettek érvényessé a kortárs lírában; addig a *Szívdezzert* inkább a már megtalált hang elmélyítését, a „mesterség”, a „technika” alkalmazását hajtja végre egy egységesnek mondható tematikus és strukturális keretben. A kötet kitérőt tett a szerelem mibenlétét, mechanizmusait firtatja, poétikailag pedig a szerelemtől való mai (vagyis a tradicionálistól bizonyos mértékig elkülönülő) beszéd próbája, valamint a saját líra ilyen értelemben vett megújítása a cél.

A könyv szövegeinek mindegyike a párkapcsolat, a viszony(rendszer) struktúráját, az én és a másik, a férfi és a nő szerepeinek mai elrendeződését helyezi a középpontba, ez a problematika vonul végig a kötetben egy szonettkoszorú formájában, amelynek darabjai közé különálló versek illeszkednek, mintegy a téma kifejtésének epizódjaiként. Az egyes versbéli szituációk a szerelmi költészet topológiájára folyton kitekintenek, ez azonban meglepő, váratlan, számos esetben friss és ötletes metaforikával lesz kiváltva. Ahogy a tradicionális megszólalásokban, úgy itt is megjelenik a tavasz, az első találkozás, az első randevú, a női kellem dicséretének motívuma; a másik hiánya, az iránta való vágy médiuma azonban már a legmodernebb technika bármely eszköze lehet. A kamaszos kód- és kommunikációs rendszer természetesen a computer- és mobiltelefon-, és az újabb „ifúsági” közegek (mozi, meki, slágerek, magazinok) metaforikájával működik (vannak például sms-versek a kötetben), a kedvesért való küzdelem pedig itt a metróállomásokon, ellenőrökön, hétköznapi frusztrációkon való túljutást jelenti (*Metró*, 43). A patetikus jelleg (pl. a szerelem-tematikához kapcsolódó mitológiai utalások, allúziók szerepeltetése) olykor meglehetősen távoli,

ironikusnak vagy inkább szervesen tekinthető momentumokat árnyal. Mintha maga az érzés, a szerelem, a „21. századi kis temegén” is csak stílusjátékok, csuklógyakorlatok összessége lenne, ilyen értelemben a felvázolt szituáció pedig a szövegek megalkotásának indoka („nem is téged szeretlek, hanem talán csak ezt itt, / az archetipikus, benned lakó izét [...]” [81]). Ezt persze jelentős mértékben ellensúlyozzák, a kötetet pedig szóragoztatóvá teszik a leleményes, pontosan megformált képek: „S te a Léthe vizéből buksz csak elő, / már ott boogie boardozol, isteni lányka. / Míg trappol a parton a trampli idő, / a radírfeledés elefántja” (6). A szerelemtől való lírai beszéd nehézségeiről sem szükséges többet mondani a következő soroknál: „Egy pegazus beröppen, ha ablakot nyitok. / Négy lába van, de mégis a könyvespolcra botlik, / amelyen sorban állnak a sorba állított, vastag prózák precízen, a Proust, a Mann, az Ottlik...” (17).

Valójában a kötet poétikai problémái talán épp abból adódnak, hogy szerzője nem tud mit kezdeni az irodalmi hagyománnyal: kísérletet tesz a magyar szerelmi líra kultikus szövegeinek (szerzőinek) megidézésére, és ezt számos helyen mottóval is jelzi (pl. Vajda János, Szöcs Géza), szándéka azonban – a beszédmód megújítása, a régivel való részleges szakítása – nem sikerül teljes mértékben: a saját hang kontextusában nem lesznek termékenyek az allúziók, sőt azon túl, hogy Varró Dániel formaérzékét, a nyelvhez való invenciózus viszonyát bizonyítják, nem válik számunkra hitelessé a szerelemtől való beszéd. Ilyen a József Attila *Magányának* átirataként érthető *Átok*

című szöveg, amelynek sorai épp a szenvedélyt, a megélt hiányt, az erotikát nélkülözik. A kötet számos irányt mutat, változatos verstani képletek, műfaji dimenziók lesznek megszólaltatva (a szonettkoszorú darabjai olykor képversek, a Dante-tercinák mellett feltűnnek Anyegin-strófák, pontos hexameterek, stb.), ez a sokszínűség a szerző egyik legnagyobb erénye (annak ellenére, hogy a könyv megformáltságát ez esetben akadályozzák a megszólított, ám nem minden esetben átsajátított tradíciók). Sokkal inkább termékenynek bizonyulhatnak azok a szövegek, amelyek nem a már említett metaforika mentén kívánják dekódolni a párkapcsolati megértést, kommunikációt, illetve a szerelem mulandó jellegét, hanem inkább valamely mélyebben megélt-továbbgondolható (elméleti) problematika felől közelítik: „[...] például mi volna, / ha az idő megnyílna résnyre, / és ezen részen ilyenkor más pillanatokba lehetne nézni be, / ahogy a fényképeket szoktuk nézegetni, csak / itt az ember azt mondaná, nicsak, hát ki ez a lány a képen? Vajon nem ismerem még, vagy (istennem!) / lehet, hogy ismerem?” (*Autó*, 50). Ugyanígy hitelessé, meggyőzővé válhat a hagyomány megidézése, és Varró Dániel új

hangja is érzékelhetővé válhat azokban a sorokban, amelyek nem próbálnak ironikus-patetikus módon a szerzőtől megszokott játékos beszédmódhoz közelíteni: „de a gomblukunkat még / (is) / egy Más hiánya / lakja // matat / mellette majd (-nem) ugyanaz / hisz azért van az ég / s ha kint // bukfenceit hányja / a tavasz / és elválásaink / meg annyikis / patak / ja” (53).

Talán ezeken a pontokon – ahol a kamasz-metaforika, a köznapi szituációkból, közhelyekből építkező líra leválik, és a hagyomány egy más jellegű olvasatáról van szó – érzékeljük leginkább, hogy Varró Dániel úgy a poétikai tradíciókat, ahogy saját poézisét is képes lesz majd termékenyen újragondolni, újrakonstruálni. A kötet „sablonos próba”, a nagy „szakítás” pedig minden bizonnyal előbb-utóbb bekövetkezik.

Gilbert Edit

## Életed megváltoztatható

(Kornis Mihály: *Lehetőségek* könyve. Kalligram, 2007)

A művészet esetleg sugallja, minden nehézségével, a pszichológia, az ezotéria, az alkalmazott életfilozófia jobbra állítja a fenti tételt. És éppen ez a baj. A nagy példa: a Szent Ágoston-i mélységek és magasságok híján fanyalgunk, hitetlenkedünk. Ha hiányzik az ív, a felemelkedés akarati, érzelmi, szellemi és intellektuális logikája, félő, hogy demagóg, didaktikus marad a mégoly jó szándékú vezetés. A saját pokol megjárása és megbánása, s ennek adekvát megformálása lehet bizonyító erejű. A buktatók ezen a jó szándékkal kikövezett úton számosak. A hang és a személyiség érzékeny egysége szükségeltetik ahhoz, hogy hagyjuk, átadjuk magunkat.

Kornis Mihály panaszkodik a kritikára egy másik, szintén a közelmúltban megjelent könyvben: író társaival ars poeticájáról vall az Íróakadémia diákjainak, s alkotói műhelytapasztalatai közül többek közt azt emeli ki: a kritikusok eddig még nem észlelték, ő tulajdonképpen költészetet művel. Ha a terminust nem is láthatta nyomtatva, recepciójában azért több jelzés található az általa is észlelt sajátosságra. A *Napkönyv* izgalmasan sokrétű visszhangja mindenesetre tartalmazza, regisztrálja a szenvedélyességre, túlfűtöttségre, ritmikusságra, képszerűsége, tipográfiai zaklatottságra, anagrammatikusságra utaló jegeket a műben. S azt is, hogy könyve több mint irodalom: emberi hitvallás. A rendkívül érzékeny, borotvaélen táncoló forma itt (nagy küzdelemben, ám a befogadók egy határozott csoportjánál) győzedelmeskedik. A szerző eléri, amit könyvvel lehet. Reveláció és meghatározó élmény sokak számára e műve, akik megvallják, hogy a *Napkönyv* megkerülhetetlen darabja nemcsak a Kornis-életműnek, hanem immár az érintett olvasó világának is.

Újabb termése egy másik irányba visz: aforizmák, bölcsességek, kisesszék sorjájának mind a *Vigasztalások* könyvében, mind a *Lehetőségek* könyvében. A személyiség hitelét tekinti a szerző annak a fedezetnek, ahonnan joga van kimondani(a) mindezt, azaz ahonnan előléphet tanítani, megszólítani a befogadót. Ez alapján valóban különbséget teszünk a megszólaló személyek közt – hitelességük alapján. Attól, akinek emberi kisugárzása elért bennünket (lásd pl.: a Dalai láma) inkább elfogadjuk az okosítást, jó szándékú befolyásolást, felemelést. Aki hosszabb ideje így él, talán attól is. Az orosz szentek hagiográfiája éppen erre, a fertőből való kilépésre épül. A villámcsapásszerű megtérés érzékeltetése nem kisebb feladat ezekben az esetekben, mint a megundorodás, eltávolodás folyamatának józan és szenvedélyes megmutatása.

Érdekes, napjainkra mennyire eleven kérdés a szerzői hitelessége, referenciális értelemben. A strukturalista műimmanencia érvényességének lejártá után a posztmodern amellet, hogy egyfelől elutasítja az egybeesést, félkomolyan kikacsint már a biológiai szerzőre; ki is ő, szólhat-e belőle, róla, eredhet-e egyenesen tőle a mű (önéletíró műfajok, holokauszt-irodalom, vallomás, bölcsélet). Kornis állítja: tanult életének hibáiból, s ő már nem az a fanyalgó, nyavalygó botrányhős, akinek egykor láthattuk, nem a tévéstudió egyenes adásából kirohanó exhibicionista. A kontextus, a beszédhelyzet valóban alapvetően meghatározza a közlemény befogadását, az ilyenét különösen. Lehet, hogy a szerző már valóban nem az az ingerlékeny, hisztérikusságra hajlamos, hipermozgékony és -érzékeny hozzászóló, megnyilatkozó? Igen, mintha egy ideje szünetelnének ezek a híradások, hiányoznának ezek a típusú bevillanások róla... Mindenesetre a következetesség, amely már több opuszt szül, s a második igen hasonló művet hozza létre a tárgyban, figyelemre méltó. Látható, hogy az életműben nem egyedi, egyszeri kitérő, fellobbanás, szeszély, nem véletlenszerű epizód az életesszenciák továbbítása, továbbadásának szándéka és ténye – ha időleges is e szakasz, nem áll önmagában.

A *Vigasztalások* könyvében (Tericum, 2005) gyermekének tekinti olvasóját. A *Lehetőségek* könyve kissé tovább lép a személy-lehetőségek sokszorozása, például a második személyű önmegszólítás felé. Mégsem érzek különbséget a két könyv közt. (Valahol úgy hirdetik: az előző ellentéte és folytatása. Pontosabb a reklámmarketingjében ugyancsak sokat használt „ikerkönyv”-meghatározás.) Hasonló stílusú, tartalmú rövid szövegek ezek is: egymásra lettek fűzve, laza csoportokba rendezve. Az előzőben is lehetnének – és fordítva. Sőt: más, hasonló könyvek, tanítók gondolataival is keverhetők, nálunk például Hamvaséival, Máraiéival... Mások Pascalt említik vele kapcsolatban. Beidézhető, átirtható volna ide korábbi, a vigaszokról szóló kritikám szinte minden passzusa.

A könyv külseje megint gyönyörű, még ha elgondolkodtató is anakronizmusa (az előző esetben szakrális töltete): miért éppen egy faházból tekint ki egy falusi ruhába öltözött hölgy az erdőre egy régi idillben? Miféle nosztalgiát sugall a kép? A

kisalakú lapok kellemesen sárgult volta (a környezetkímélésen kívül) a naplók, kapcsos könyvek emlékeztetőit, okos, lélekemelő, időtállóknak tételező rövid szövegeit asszociálja. Az egyedüllet erejéről, értelméről és a tegező módról ír a beköszöntőben: „csak a fiamat, Téged, álmodat, az Olvasót – nem az egyeset, hanem aki ebben a könyvben él – a legjobb barátaimat, a feleségemet és a Jóistent tegezem, szóval azt a valakit, aki bennem egy. Őt, a másikat, téged.” „Én, az a valaki, aki te is vagy. (...) Ott egyik vagyunk. Ott én is te vagyok.”

Kornis veszélyes megszólalási módot választ. Az örök egyből beszél, a személy legbensőjéből, ahol a személyiségek nem különülnek el, ahol a „Nagyobb”, „a benned lévő Nagyobbik az úr”, az ő szóhasználatában. Az ezotéria „Tenmagamja”, „Benső”, „Felső én”-je ez. Ha innen szól, ha ezt képes megszólaltatni, akkor tulajdonképpen emberfeletti magasságból, az ember és isten közti regiszterből beszél. Ennek a hangnak a kikísérletezése folyik szerzőnkél. A magamban-lét erejére, teljességének felismerettségére történik próbálkozás; arra, hogy lássuk be: minden egy. A tegezés ahhoz szól, aki tud egyedül lenni, aki jó, ünnepi magányában a valóban magányosakra, a társtalánul, bajban lévőkre gondol. A megszólított itt lehet Isten, Jézus... Az öröm és megelégedettség forrása pedig ő maga (az én és a te), a gyermek, az ember, az emberisten. Szülei karácsonyi gyönyörűsége, reménye.

Látható, ahogy ebben a megszólító struktúrában is sokszorozódnak s kölcsönösek a viszonyirányok, csakúgy, mint a *Napkönyv* kutyát, azaz elesettet megmentő, s ezzel az áldozati gesztussal önmagát, a nyomorúságos embert felemelő, istent, embert, állatot; önmagát, hitet, értelmes létet találó pozíciójában.

A kortárs prófétai hang személyes és személyfeletti rezgéseit halljuk. Ma sincs hiány belőlük, kortárs bölcsekből, akik lefektetik szelíden vagy kevésbé szelíden, hogy is kellene élnünk (nálunk A.J. Christian, Müller Péter, Popper Péter, legutóbb Csernus Imre tör ilyen babérokra), akiknek beszédmódja, megszólalási kontextusa alapvetően befolyásolja mondandójuk hatását, hatékonyságát, hihetőségét. (Elgondolkodtató faktor például az, ha vékonyka kötetekben több ezerért adagolják sorban egyikük – bármennyire is bölcs – tanácsait.) Polcz Alaine-t is ide helyezhetjük: élettapasztalatának napló- és vallomásszerű összegzése a nyílt felszólító móddal ugyancsak felveti az iménti kérést. Hogy is szól a hiteles tanító hang?

Tanúbizonyoságként? Saját életből hozott, megszenvedett példákon át, a didaxis mellőzésével? E műfaj talaja, közege azonban éppen a didaxis, a nyílt tanító szándék. Saját gondolatok, élettanulások párlatainak általános formában történő közreadása történik benne. Vevő-e erre a mai ember? Bizonyos mértékig igen, lásd az irodalom és az ezotéria határán álló lektürszerzőt, Paolo Coelho-t, aki narratív formában teszi közzé életvezetési elveit. Amitől azok még nem válnak sem irodalommal, sem regénnyé. Kornis éppen elfordul a narratív formától, és személyes elmélkedéseit teszi közkinccsé, okulásul. Ám továbbra is kevés az

életanyag, amivel szembeállunk. Amit közread, az már a tanulság, a levont konklúzió. Jópofa, bátor, az élet kalandos élvezetéhez kedvet csináló, az életet magát játéknak és tanulásnak tekintő felfogásában ismerjük meg az alcímként funkcionáló bon mot-inak féloldalmi kifejtését. *Magázódni játék, Az állat ismeri az embert* – arról ír továbbá, hogy ne legyél szerelmes a pénzbe, meg a beosztás lehetőségéről és örömről, a napirend hasznosságáról és változtathatóságáról, az egyszerűsítés, az élet egyszerűsödésének könnyítő potenciáljáról, az üresség és a meglepetés hasznáról, az askézis és kiüresítés helyett a belső rendtelenségünkkel való szembenézéssel és átrendezéssel, a boldogság realitásáról, az eszmék ártalmasságáról, az új sebzéséről, a felismerés okozta szenvedésről, a pontos akarásról, a teher megduplázásáról a holtpontra, a megérzésről a jóslat ellenében, a szorgalomról, ami életkedv, az életre szóló munkáról, a sorsfordulatokról mint szerelmeslevelekről, a szerelem figyelméről, a szomorúság átéléséről, testi kiszolgáltatottságról... Ez utóbbira nincs jó ötlete, tanácsa. Üdvözlendő, hogy nem válik explicitté: ez esetben azzal segített magán és rajtunk, hogy legalább kimondta, ami nyomasztja.

Mindez szép, jó, helyes – és sajnos feledhető, mert nem ég belénk. Szépirodalmi művek vázlatai, elemzési pontjai, értelmezési saroktételei lehetnének a fentiek. (A test, az anyag viszont hiányzik róluk.) Az olvasóba, önmagába, az önkifejezésbe és az életbe szerelmes szerző hasznos, tartalmukban mélabút is engedő, ezzel azt egyszersmind elűzni vágyó gondolatokat ad közre. Bizonytalan viszont a foglalat, amiért odafigyelnénk rá úgy, hogy tartósnak bizonyuljon hatásuk. Omnipotenciája, mindenre recepttel szolgáló nagyszerűsége lehet lelombozó is, de nem kizárt, hogy jókor, jó helyen talál el egy-egy tétel valakit. A szomorúság mély átélésének engedése jól hangzik, kötözködésnek ellenszegül – hathat. *Vajúdik a lelked* – írja, s hogy a sorsfordító változások előtt homályos rosszkedvet érzünk csak. „Ha a lelkednek szabad mélán csapongania, a szorongás át fog alakulni – vágyakká, azután gondolatokká. Általuk átgondolhatóvá válik majd a jövő, világosan egymásra következő tennivalókká, noha – vagy éppen azért, mert – másképp gondolkozunk magunk felől, mint addig. Ha azonban fűhöz-fához kapkodsz...”

Tehát talán mégis. Nyugodt, értelmes, személyes mondatok, tanácsok ezek az önnön méltóság, a tartalmas, reményteljes, izgalmas, nyitott élet betöltésére. A méltó létre, a meg nem szűnő



esélyre, a bajokból, kudarcból való feltápáskodás eseményére, a rosszkezd jelzésértékére hívják fel a figyelmet. A kétségbeesés termékenységének egzisztencialista filozófiájával találkozunk itt. E szellemi horizontról, de közvetlenül segít, működik szándéka szerint közre az író az olvasó életének alakításában. Írni, gondolatait kifejezni tudó emberként – értelmiségiként – fogyasztható életfilozófiát tálat. Alkalmazott bölcsességet ad át sugalmazó, kissé kenetteljes stílusban, szép köntösben és megfelelő helyen – eredetileg a *Nők Lapjában*, ebben a színvonalas magazinban.

Van esély tehát az elfogadó befogadásra, a megengedő recepcióra is. Nem látszik, meddig folytatható ez a sorozat, meddig járható ez az út. Már annyi témát érintett, de buktatóink az életúton valószínűleg még számosabbak. A folytathatóság: narrato-poétikailag a hangé, egzisztenciálisan a közleményé és antropológiailag a személyé az egyik tét. Visszafelé tekintve alakul majd ezeknek a kis, ám nagyot akaró könyveknek a helye az életműben. S ami engem még jobban izgat, az, hogy regény születhet-e – és milyen – ebből a felismerés-sorozatból, ebből az élet-pozícióból.

Garadnai Erika

## Saját viszony – prózatételek (Solymosi Bálint: *Életjáradék*. Kalligram, 2007)



Amikor a Nietzsche-idézetbe botlottam mindjárt a könyv legelején, először csak annyit gondoltam, aha: „Mihelyt elképzelünk valakit, aki felelős azért, hogy mi ilyenek és ilyenek vagyunk stb. (Isten, természet), tehát *szándékára* hárítjuk a felelősséget létünkért, boldogságunkért és nyomorunkért, elrontjuk a *levés* ártatlanságát. Akkor aztán fogunk valakit magunknak, aki általunk és velünk el akar érne valamit.” Második lépésként elkezdődik az alcímben is kijelölt,

mondjuk: műfaji keret (vagy épp kereten kívül helyezés) nyomán a prózatételek sora, amelyek létrehozzák a szövegstruktúra marginálisan is jelölt kis részeit, elemeit egy lassan kibontakozó világnak. Ez persze pusztán a formai alap, amelyre rátalál a szerző. A tipográfiai játék egymásba kuszálódó, egymásba írt

szövegek bonyolult hálózatát hozza létre, ráadásul a szerző e fragmentáltságot folyamatos narratívaváltásokkal spēkeli meg. A szövegben előre haladva aztán mégis, alkalmazkodva és szabályosan, valahogy egymásra olvasódnak a szövegrétegek, érthetővé válik az emlékek játékával bíbelődő írói hang sokfélesége, kitöltődnek azok a terek, amelyeket megbont a szövegszerkesztés, és egy egységes „szövegkomplexum” jön létre. Solymosi Bálint – mint az a kötet fülszövegéből is tudható – hét év alatt írta meg azt, amit generációk éltek át; azok a generációk, melyek viszonyrendszeréből eredeztethető ő maga is.

Mesteri, ahogy a prózatételekből kiolvashatóvá lesz egy családrégény, egy fejlődésregény, vagy akár egy korrajz, társadalmi áttekintés. Filozófiai fejtegetések, önreflexív írói gesztusok sora. Pszichológiai feltárása annak, milyenek voltunk, s milyen lehetett az emberek Solymosi által kijelölt mintaveteli csoportja a hatvanas-hetvenes évek magyar valóságában.

Írom, családrégény. Amelynek főszereplője talán a *fiú*, ahogy az író nevezi önmagát. Aztán az apa, olvashatjuk a börtönből írt leveleit, tanúi lehetünk megannyi lázadásának, kudarcának. De ugyanígy lehet főszereplő az anya is, elviselhetetlen hasznosságával, de akár a nagymama, vagy a Tata, háborús anekdotáival, no meg az öreg Sándor, valamennyi feleségével. E felsorolásból persze nem derül ki, hogy „a mi családunk más, és, nem beszélve róla, én is más vagyok, de mindenki annyira egyforma egyébként –, gondolta a kisfiú, írom” (11).

Ebben a családrégényben azonban kevés a regényesség. Inkább az emberi viszonyok *rajzát* kapjuk, fényképszerű pillanatokban ragadhatunk meg egy-egy megtörtént esetet, pillanthatunk be egy-egy elhangzott mondat háttérébe. A visszaemlékezés képei ezek. Semmi idilli, semmi csalóka báj. Letisztult, idő és tér tolokodásával tisztában lévő mondatok. Anekdotikus elemek háborúról, hadifogságról, vadászatról, vagy épp kocsmai történetek, melyek lassan beépülnek egy *fiú* saját történeteibe, ezáltal minden az övé is lesz.

Írom, fejlődésregény. Eljutni a tanyavilágtól a városig, az épülő szocializmus idegenségébe, a kollégium és a sokadik albérllet faláig. Átesni beavatási szertartások során. Kollégium, tanárok, szerelem vagy szeretetlenség, alkohol, szexualitás. Korrajz, karakterek, szituációk aprólékos, részletekben gazdag írói ábrázolása. Valamiféle egészen abszurd ünnep, idegenség, május elseje. „Körülöttük száz meg száz gyerek harapta a vattacukrot, vagy rúgta a labdát, száz meg száz »a sárga földig lerészegült« férfi törölte kolbászsiros tenyerét a felesége vállába, hogy majd később azon sírja ki magából eszméletlen bánatát, vagy aludjon el, államosított nyugalomát végre lázalomra váltva.” (261.)

Mindezekon túl (illetve mindebben) azonban ott van a 20. század talán legnagyobb magyar társadalmi-történelmi drámája, az ideológiai maszlag és államhatalom által megnyomorított vidéki, paraszti társadalom felszámolása és felszámolódása, teljes súlytalanságba taszítása. Identitásvesztés, keresés, és kényszerek. Generációkon átívelő leképződése annak, amit a hatalom játszik



egyszerű emberekkel. Solymosi kivételes érzékenységgel tudja megragadni szövegterével és írásmódjával – amelybe beleszövődnek agitprop és népnyelvi rétegek is – azt, amit az elmúlt ötven év adhatott egy *kiskunsgági parasztfű* számára. Talán ebben is értelmet nyer a regény címe, az életjáradék, mint a „szociális biztonsághoz való jog 70. §”-a. Halvány címmagyarazatként: még a rendszerváltozás után is vette az állam a termőföldet életjáradék ellenében.

Solymosi látja a volt és jelen valóságot, s képes láttatni is azt: az abszurditását és a túlélni vágyó embereket is. A helyzetmegoldásokat és a túlélési stratégiákat. Egyik kulcsfigurája e térnek kétségtelenül a részeges és duhaj apa, aki talán ellenállni próbál, de tehetetlennek bizonyul, kudarcra van ítélve. Akinek „otthona az Alföld falvainak egyike, valódi kiskunsgái ő, ahol a tájszólást még nem fertőzte meg a pesties beszéd, s ahol az embereket legföljebb a víz (folyóba, kútba ugrás) viszi el” (320–321).

A regénybeli öreg Sándor sorsa egy másik abszurd válasz. Mondásai, és cselekedetei leképezik és egyben megtagadják azt a világot, amelyben él: „A faszért kapálódzol! Minden ember előbb vagy utóbb beleszokik a helyzetébe, se igazság, se könyörület a világban, kölyök! Mondta az öreg Sándor” (318).

Aztán lassan lezárulnak a sorok. A történetek nem érnek véget, maga a szöveg sem ér igazán véget, folytatódhatna, íródhatna tovább, újabb generációk tapasztalatai összegződhetnének, és kérdései születhetnének, de nem. Az írói önvizsgálat eredménye éppen az, hogy az emberi kapcsolatokhoz kényszerítő körülmények szükségesekek: „Amikor valamit meglátok, nem azt gondolom nyomban róla, hogy ilyen vagy olyan, így vagy úgy néz ki, hanem azt látom, hogy van, itt vagy ott, ekkor vagy akkor, s csak ha újfent valami kényszerítő körülmény adódik, akkor gondolom el, hogy mi az és következésképpen milyen. Elsősorban azonban a hozzá való viszonyomat gondolom el, hogy azzal mi dolgom van, vagy lenne” (317).

A regény „épitménye” mögött tehát ott van az ember. Tértől és időtől függetlenül, egy valaha volt és ma is (íróként) létező *fű*. Közömbös fogalmakból: társadalomból, korszellemből s emberi viszonyokból kinőtt egyén. Tehát ne fogjunk senkit magunknak, akivel elronthatnánk a levés ártatlanságát.

Balázs Imre József

## Ne legyen túl szép

(*Egészrész. Fiatal költők antológiája.*

Szerkesztette: k.kabai lóránt.

József Attila Kör – L'Harmattan, 2007)

Tételezzük fel, hogy adott időpontban, adott helyen létezik egy költői köznyelv. Tételezzük fel, hogy az éppen aktuális költői

köznyelv az, amelyen egy kortárs versirodalomban némiképp tájékozott költő megszólal, *ha különösebben nem figyel oda.* (Hiszen azt is feltételezhetjük, hogy végül is igényli azt, hogy versei eltérjenek ettől a köznyelvtől: nem nagyon, de azért érzékelhetően.) Ne hagyjuk ki a számításból persze, hogy annak érzékelése, hogy épp „mi van a levegőben”, erősen személyfüggő: a költő és a kritikus csak saját szimatára hagyatkozhat.

Ha pedig mindezt feltételeztük, akkor nem marad más hátra, mint megállapítani, hogy az *Egészrész* című versantológia nem merészkedik messzire ettől a (talán mégiscsak körvonalazható) köznyelvtől.

A könyv fülszövegében Bán Zoltán András egyfelől Kassák Lajos „kaparós-karcos” versnyelvét emlegeti, másfelől azt, amittől szerinte az antológia szerzői eltérnek: ez lenne „a Holmi-versnek nevezett képződmény”. Ehhez képest a kötetben: „csak semmi harmónia, csak semmi lekerekítettség, távol a zárt forma ölmelegétől, melyet e könyv szerzői feltehetően hazugsággként, mintegy az eufónia csalásaként érzékelnek”. Mivel ez a megközelítés elég távoli, és korántsem biztosan releváns asszociációk felől közelít, tegyünk próbát egy generációs szempontból közelebbi kontextussal.

Ha az aktuális költői köznyelv Parti Nagy Lajos és Kovács András Ferenc nyomában haladva Varró Dániel, Karafiáth Orsolya és mások dallamra gyakran építő, szerepjátszó szövegeihez állna közel (szerintem nem), akkor az *Egészrész* nem mainstream.

Ha az aktuális költői köznyelv az *Újhold* poétikája felől érkező Tóth Krisztina, Visky András, Schein Gábor, Szabó T. Anna és mások tárgyias/metafizikus költészete volna (szerintem nem), akkor az *Egészrész* (néhány *angyalos* képet leszámítva) mással próbálkozik.

Ha a költői köznyelv a kilencvenes évek erdélyi költői közt népszerű szókimondó testpoétikához állna közel, amelyet Orbán János Dénes, Sántha Attila és sok fiatalabb költő is képvisel, nemcsak Erdélyben (szerintem ez sem köznyelv a szó tágabb értelmében), akkor ennek sincs túl sok nyoma az antológiában.

Ha pedig az aktuális költői köznyelv a Kemény István felől érkező, de tőle távolodó Térey János, Peer Krisztián, Harcos Bálint, Király Levente, Gerevich András, Lovétei Lázár László és mások költői hangja volna (és szerintem az), akkor az *Egészrész* nagyon is kapcsolódik ehhez. Ez a megállapítás elvitatja tehát az antológiától az újdonságértéket, a minőséget viszont (ilyen érvel legalábbis) nem. Bán Zoltán András is küszöböt emleget, meg a változás előfutárait – nem magát a változást. Ebben egyetértünk.

Az igény, hogy egy fiatal költői antológiának programatikussá kellene lennie, jogosnak tűnik. Hadd mondja meg a fiatal költő, mi az, amit hiányként érzékel, mi az, ami nincs belakva, s ami mintha-mintha lakhatónak tűnne.

Az irodalmi játszma viszont nem úgy működik, hogy van egy igény, amelynek meg kell felelni, s ha nincs megfelelés, akkor máris megvan a baj. (Többek között ezért irodalom.) Az

*Egészrész*, ha programatikussá olvassuk, még mindig arról szól, hogy a magyar nyelven írott vers túl szép, túl cizellált – és ezt kellene lebontani. A szerzők csatlakoznak tehát az egy ideje tartó bontási munkálatokhoz. (Miközben másutt, más beszédmódban épül is természetesen az, ami itt bontódik.) Ez már majdnem közös nevező.

k.kabai lóránt szerkesztőként kísérletet tesz arra, hogy ráerősítsen erre az érzetre: az egyes szerzők versei nem egy tömbben jelennek meg, hanem elszórtan a kötetben, a szerzői nevek maguk pedig csak az előfejlben. A könyv végén található *Szerzői mutató* biztosít lehetőséget arra, hogy nevek szerint is kikeresessük a verseket. A kötet így elmozdul abba az irányba, hogy egyetlen tömbként olvashassuk, amelyben a soron következő szöveg mindig tovább fűzi valamiképpen az előző gondolatmenetét, motívumrendszerét. De nem csak a közvetlenül előzőkét. Csobánka Zsuzsa és Kupcsik Lidi versei például beszélgetnek egymással a kötetben (a hasonló megjelenített terek, helyzetek révén), akkor is, ha távolabb esnek egymástól. Antal Balázs meg Sopotnik Zoltán versei pedig leginkább saját egyéb verseikkel beszélgetnek, szerzői ciklussá formálódva a könyvön belül.

Mindegyik szerző bizonyítja valamilyen módon, hogy a „tehetséges kezdő” kategórián túl van: így szereplése is jogos egy ilyen antológiában. A könyv egy virtuális, erősen leszűkített változatát én magam mégis négy (na jó, négy és fél) költő verseire építeném csupán. Sopotnik Zoltán, Antal Balázs, Dunajcsik Mátyás és Krusovszky Dénes szövegeiben érződik számomra az a fajta következetesség, amelyre kötetek, hosszú távú (és egyben izgalmas) írói projektek épülhetnek.

Sopotnik esetében egészen egyértelmű, hogy egy készülő, összefűzött darabokat tartalmazó kötet darabjai olvashatók az antológiában. Ez önmagában nem lenne még jó pont, de a tér, a mozgás úgy kapcsolják össze ezeket a szövegeket, hogy közben nagyok a variációs lehetőségek. A futás, a kocogás nemcsak a dinamikát és a monotóniát játszatja egybe érdekesen, hanem a nézelődéshez, a leselkedéshez, a találkozáshoz is kitűnő terep. Mindegyik vers egy-egy találkozásként is leírható. Sopotniknál igazi „városi legenda” kerekedik a futásból, ez az a mozzanat, amelyben a versek sikeressége is keresendő.

Antal Balázs egyértelműen külön úton indul el a könyvben: az ő szövegei merítenek legtöbbit a kultúra archaikus rétegeiből (*A fenevad üzenete, Földszagú, Óriás*). Ez az archaikusság sok irányból érkezhette (akár Nagy László – Juhász Ferenc vonalon is), de sejtésem szerint inkább Oravecz Imre és Kemény István felől értelmeződik (hiszen érezhető, hogy *értelmezett* archaikusságról van szó); különösen *A fenevad üzenete* vagy *A várakozás* dallamaiba hallható bele Kemény István költészetének variációs világa.

Krusovszky és Dunajcsik beszédmódja szorosan kapcsolódik a bevezetőben emlegetett aktuális költői köznyelvhez, de versenként újra és újra nekifutnak az ezzel történő kísérletezésnek, versformáik például nagy változatosságot mutatnak. Izgalmas csavarokkal, képi megoldásokkal töltik ki ezt a mozgásteret. Az

ő esetükben nem valamiféle ciklusszerkezet, hanem egy hang, látásmód kapcsolja össze a verseket.

Nemes Z. Márió volna a „négy és fél”-ből a fél, abban az értelemben, hogy ő nagyon határozottan, nagyon koncepciózusan épít fel egy versvilágot, csak-hogy egy olyan absztrakciós szinten szólal meg, amely voltaképpen inkább közelíti ezt a versnyelvet egy huszadik századi modernség-verseszményhez, mintsem távolítaná attól.

Hangsúlyosan kísérleti, „kitalált” költészet ez (van még ilyen az antológiában: a Pollágh Péteré), de az itt olvasható darabjai nem meggyőzőek. Lehetett másutt Nemes Z. Máriónak sikerültebb szövegeit olvasni.

A többi szerző esetében is felsejlik egy-egy megkülönböztethető arcél (ez minden bizonnyal k.kabai lóránt érdeme is), de ez önmagában nem jelenti azt, hogy igazán emlékezetes maradna az olvasó számára az antológiában való szereplésük. Csobánka Zsuzsa és Kupcsik Lidi versei helyzeteket bontanak ki, ahol általában maga a helyzet hordozza a feszültséget, és kevésbé a nyelv. Mándoki György versei lehetnének takarékosabbak, Málík Roland bánhatna óvatosabban a „nagy szavakkal”, Bajtai András lehetne zsigeribb és merészebb a verskalandjaiban, Pollágh egyenletesebb, kirívó képekkel, mondatokkal óvatosabb; Turányi Tamás hidegebb, s ezáltal izgalmasabb a jelenetezésnél, Varga Zoltán Tamás inventívebb annak kitalálásában, hogy mitől legyen valami versszerű. (Kritikus lehetne visszafogottabb címkék osztogatásában, de tere semmiképp se lévén hosszabb, kifejtett versértelmezésekhez, ezúttal marad azzal, amit nem kedvel: a rövidre zárt szentenciákkal.)

Az *Egészrész* című antológia egyértelműen bekapcsolódik abba az útkeresésbe, amely az utóbbi közel tíz év fiataljaira jellemző. Az intézményesülés (amilyen a Telep-csoporté) vagy egy effajta kötetben való szereplés persze nem válaszolja meg azokat a lényegi kérdéseket, amelyek a fiatal költészettel szemben felmerülnek. Az elmúlt évek sikeresebb költői kísérletei, úgy tűnik, a tömbösödéssel oldották meg (vagy odázták el) a jó vers mibenlétére vonatkozó kérdést. Ciklusnyi, kötetnyi terjedelemben határozottabbnak tűntek a válaszok, akár Varró Dániel és Karafiáth Orsolya, akár Térey János és Orbán János Dénes, akár Csehy Zoltán vagy Lovétei László műveit nézzük.

A legfontosabb generációs kihívás pedig, amellyel valószínűleg az *Egészrész* szerzőinek is szembesülniük kell még, a „populárisabbá válás” volt az említettek számára. A versdallamról lemondva ez egyáltalán nem könnyű. Mégis figyelhetjük azt, ahogy



ez a költői korosztály alternatív kulturális rétegek felé fordul a válasz keresésekor: a JAK-füzetek 148. darabjaként (két kötettel az *Egészrész* előtt) Kiss Tibor *Ventilátor blues* című, dalszövegeket tartalmazó kötete jelent meg, a versízlés korlátait feszegetve. És bár a Quimby-dalszövegek bizonyára nem jelentenek „költészeti eszményt” az *Egészrész* szerzői számára, az interakció lehetőségei egyre izgalmasabbak, sokrétűbbek a teljes kultúrán belül. Ez az a lehetőség, amit kár lenne kihagyni.

Nagy Bernadett

## Nem pina, hanem punc!i

(*Szomjas oázis. Antológia a női testről.*

Szerkesztette: Forgács Zsuzsa Bruria.

Jaffa Kiadó, 2007)



Nem érdekel, „milyen a női test”, mindenki látott már pornót. A legfőbb kérdés az, hogy KIÉ a női test? A női logika dolgozik az ügyön, és ebből az apropóból születik meg a *Szomjas oázis*.

A folyamat drámai. A szerzők terhesek vallomásaikkal, a válaszaikkal. A nő teste azé, aki elveszi tőle. A nő teste műtárgy, köztulajdon, árucikk, gyermek, anya, feleség, rabszolga, áldozat, kurva. A novellákban szinte minden lehetséges perspektíva kirajzolódik, amiből

kiindulva mindenki megkapja a saját szerepét. Ezek a szerepek – a novellák szétartását kompenzáló – négy csoportba lettek besorolva (*Ébredés tükkörfényben*, *Szomjas repülés*, *Hajnali ima*, *Te szülsz engem*). Ha ezekből a fejezetekből mégis ki kellene emelnem egy-egy jellemző és egyben különösen fajsúlyos írást, akkor az első a *Katherina vallomásai* lenne Drozdik Orsolya tollából, a második, harmadik és negyedik halmazból pedig Radics Viktória, Csobánka Zsuzsa, és Gordon Agáta novellái.

Kant kategorikus imperatívuszában fogalmazza meg a törvényt, miszerint cselekedeteinkben az ember csakis mint *cél*, és sosem mint *eszköz* szerepelhet. Ez a szabály úgy jut fontos szerephez a mű – mint a *Tiszta ész kritikája* – kapcsán, hogy hozzá igazítva leszögezzük a fogalmak jelentését. Először is: az ember jelen esetben nőt jelent. Továbbá: az *eszköz* egy olyan tárgy, amely saját magán kívül hordozza célját, pedig csak a *cél* az, amely önmagában valamiféle méltósággal van felruházva azál-

tal, hogy nem használva van (és azután szükségképpen elvetve), hanem elérve, vagyis a hozzá vezető út által kitüntetve, megbecsülve. Ezt a szabályt azonban a gyakorlati társadalom mégsem tartja magára vonatkozóan kötelező érvényűnek. Ebből kifolyólag fogalmazhatjuk meg – mintegy a tárgyalt mű alaptételeként is –, hogy *nőnek lenni nem jó, a nő teste fáj*.

A tétel által az olvasmányra ruházott súly nem a szöveg olvashatóságának helyenkénti nehézségeiben (pl. szélsőséges műfajok), vagy terjedelmében rejlik, hanem az általa egységesen sugárzó női valóságban, amely egy, a lélek részleteit kényszerűen redukáló, általános valóság – vagyis szándékoltan fizikai (plusz az éppen ezért mégis letagadhatatlan szenvedése és öröme a tört-szárnyú női léleknek, amely az önkéntes elnyomás alatt mégis élénkebbnek tűnik, ha a testből kivillan).

Ebben a prózában egy olyan megkomponált lecsupaszítás nyilvánul meg, mely (a legtöbb esetben) az esztétika és a társadalomtudományok szintjén egyaránt értelmezhető. Ha *női problémákról* van szó, akkor jelen esetben a kifejezésből a *probléma* szó kap nagyobb hangsúlyt, ha *női lélekről*, akkor *a lélek*, és így tovább... A *test* pedig megmarad az antológia tárgyának, amely a szerkesztőknek a rendezői elvet, az olvasóknak pedig az élmény profán részét szolgáltatja.

A feminista irodalom egy részében gyakran találunk magyarázatot a férfi írók nőalakjaira (iskolapélda erre Lovas Ildikó *Csáth lányai* c. írása). Olyan ez, mint valami oldalborda-effektus. Mintha a nőírók alkotásai esetében az irodalom egy segédtudományáról kellene beszélnünk, hiszen ekkor, ha a nő megszólal, kényszerűen magára vonja a csatolható eszköz lehetőségének szerepét, mert írásának más vonatkozásban nincs jelentős mondanivalója. Az igényeknek megfelelő újat nem tud interpretálni magáról, hisz a már meglévő igények (melyeket a férfiak irodalma a nőkről már kialakított) stabilan állnak, és ha úgy tesz, kielégítik magukat saját alkotásaikkal, a nő ehhez nem tud hozzátenni. Megírják a női testet, annak viselkedését, szépségét, elviselhetetlenségét. Amit a nő ehhez hozzátehet (és amit jelen esetben is hozzátesz), az nem más, mint a lelke és annak kínja, gyönyöre.

Erre a csínyre még mindig nem figyelnek sokan/elegen, hiszen a bevett elvárásokhoz képest ez újdonság, aminek időre van szüksége, hogy a befogadók felfedezzék, és megtanulják élvezni. Ezt a folyamatot a feminizmus úgy próbálja felgyorsítani, hogy irodalmát divatosan becsomagolja a provokáció minden eszközzel. Viszont nem veszi észre, hogy ebben a díszdobozban lassacskán kissé üresen kezd zörögni az, amit a nyomdafesték eddig nem tűrt meg, hiszen mostanra már egyenesen megköveteli azt. Mindazonáltal az obszcenitás férfidolog (volt), nyelvi kiváltság, fallikus jelképséggel bíró szabadságigény, amitől az írónők/nőírók most megfosztják az erősebbiket, és átruházzák azt a szebbik nem *szájába*. Azt nem állítanám, hogy nem élnek meghökkenően ügyesen és egyedi módon az eszközzel, amit elvettek, hisz éppen ettől maradnak némiképp mégis hatásosak az érintett művek, de az egész misszió eredetisége elcsorbult. Értékéből so-

kat levon a saját hiánya, ami alapvetően még mindig nem engedi saját autonómiával rendelkező egészként, az irodalom teljes jogú polgárává fejlődni a nőket. A novellafüzért mégis elkönyvelhetjük egyrészt egy újabb hatásos invázióknak (az *Éjszakai állatkert* után), másrészt a női összefogás termékeny és élvezetes jelképeként.

Gyimesi Júlia

## „Elöttem ne ölts álruhát, én teveled szeretnék lenni!”

(*Jorge Bucay: Levelek Claudiának.*

Ford.: Pávai Patak Márta, Európa, 2007)

A tudományos lélektan történetét alakító kérdések nem a külvilág megismerését célozták meg, hanem az ember – és önmagunk – belső világának minél teljesebb megértését. Az elmúlt 130 évben számtalan feltevés fogalmazódott meg az egyén belső valóságával kapcsolatban, ám ezek jelentős része – a pszichológia sokszínűségének ellenére – mégis visszavezethetőnek tűnt egyetlen problémakörre. Egyre határozottabb formát öltött az önmagunkkal kapcsolatos ún. valós illetve téves elképzelések, érzések és viselkedések ellentétének problematikája. Mindez legelőször a pszichoanalízis eszmerendszerében nyert kifejezést, mégpedig a tudatos és a tudatalan működések szembenállásának dinamizmusában. Eszerint tudatunk racionális és korlátozó okoskodásával szemben létezik bennünk valami, ami hatalmasabb és lelki életünkre nézve igazabb; tudattalanunk, amelynek vágyait fel kell ismernünk, és el kell fogadnunk egy többé-kevésbé tünetmentes jövő érdekében.

A pszichoanalízis talaján – vagy éppen annak cáfolataként – létrejövő terápiás irányzatok később egyre határozottabban tették fel az említett kérdést; hogyan ismerhetjük fel és bonthatjuk le hamis személyiségünket valódi énünk megtalálása érdekében? Milyen módon bontakozhat ki legbensőbb önmagunk az individuáció rögzítés útján? Hogyan szabaduljunk meg a bennünk élő *másik* pusztító követelményeitől?

Az argentin Jorge Bucay talán annak köszönheti rendkívüli népszerűségét, hogy az egyes ember belső igazságát igen célratörő eszközökkel közelíti meg. Mindezt megalapozott pszichiátriai és pszichoterápiás ismeretek talaján teszi, ám a végkifejletet tekintve hátat fordít az elméletnek és a pszichológiai magyarázatot

és módszertant zárójelbe helyezve, önmagát kínálja fel a páciens igazságkeresésének útján.

A *Levelek Claudiának* Bucay első könyve; a pszichológia alapkérdéseire felfűzött önismereti mű, amely többek között a pszichoanalitikus elméletekre és a Gestalt-pszichológiára építve szembesíti az olvasót a terapeuta és páciensei pszichés valóságának változatos formáival. Az elméleti alapok igen élvezetes bemutatása ellenére Bucay célja nem az, hogy gyarapítsa terápiás ismereteinket. Sokkal többre vállalkozik; belső igazságunk felismerését szorgalmazza, személyiségünk és vágyaink tiszta artikulációját, egyfelől személyes és terápiás tapasztalataira, másfelől az olvasó reakciójára támaszkodva. A *Levelek Claudiának* 54 fiktív levele kétségtelenül terápiás hatású és a szerző előszavában foglaltak szerint működik: „Bevallom, nagyon örülnék, ha élveznéd ezt a könyvet, ha hasznodra válna, de leginkább annak tudnék örülni, ha történne veled valami, amikor olvasod...” (15). Titka azonban nem az esettanulmányokban, a szemléletes elméleti fejtegetésekben rejlik, hanem Bucay odaadásában és önfeltárlkozásában. Személyisége átsüt a könyv oldalain, ám ezzel együtt a pszichológia alapjától is elrugaskodik. A lélektani aspektusból nehezen kontrollálható *szeretetet* helyezi terápiás gyakorlatának középpontjába, amellyel azonnal háttérbe szorítja az alkalmazott pszichoterápiás módszert, és magát teszi meg a terápiás folyamat középpontjának.

Veszélyes vállalkozás ez a pszichológustól, ám annál gyümölcsözőbbnek ígérkezik – ahogy önmagát jellemzi – a „professzionális segítő” részéről, akinek nem kötelessége ragaszkodni a terápiás helyzet kereteihez és korlátaikhoz. Innen már csak egy lépés, hogy közösséget találjon a keleti filozófiával, amely Bucay pszichoterápiás stílusával ötvözve elsősorban sikerrel kecsegtet a tágabb nagyközönség körében is. Nem véletlen, hogy művei a bestseller-listák élén állnak, és mindent öszszevetve mintegy 2 millió eladott példánnyal büszkélkedhet.

Mindez azonban nem csorbítja Bucay lélektani felkészültségének fényét, csupán arra enged következtetni, hogy az országokon és földrészekon átívelő elismeréshez feltehetően kevés a pszichológizáló gondolkodásmód. Ha ez utóbbi azonban az élet végső kérdéseivel ve-

gyülve már-már misztikus színezetet kap, akkor nem csupán a pszichológia iránt érdeklődők vagy a „hétköznapi neurotikusok” számára válik vonzóvá a mű, hanem mindazok számára is, akik korunk elidegenedett létformáiban igyekeznek önmagukat megismerni, és nem zárkóznak el az elől sem, hogy maguk és a világ megértésének útját spirituális szintre helyezték. Félreértés ne essék, a *Levelek Claudiának* nem a keleti filozófia popularizált változatainak újabb reprezentánsa; sokkal inkább a modern pszichológiai gondolkodásmód gyakorlatba ültetése, mégpedig





igen fesztelen, szókimondó és bizonyos spirituális kötelékekkel jellemezhető módon.

Elkötelezett gestaltista lévén Bucay az egészséges élményt hangsúlyozza, nem csupán problémáink felismerését vagy elfogadását, hanem az azokra való *ráeszmélést*. Éppen ez az, amit az olvasótól vár, és terápiás tapasztalatain formálódott érzékenysége maradéktalanul közvetíti. Nem csupán saját és páciensei ráeszméléseinek élményét tolmácsolja, hanem az olvasó számára is megteremti a saját ráeszmélések lehetőségét. E szubjektív tapasztalás az, amely az említett terápiás hatáson túl határozott kötelékeket teremt az olvasó és szerző-terapeutája között.

A *Levelek Claudiának* színes gyűjteménye így elsősorban önismereti élményt nyújt, amelyet még a szerző túlszorduló érzelmi áramlatai sem homályosítanak el. Gyakorta felülkerekedő pátosza felszínességet sugall, amely határozott disszonanciát kelt. Noha Bucay fékezetlen életigenlésével időnként nehezen tart lépést az olvasó, e kissé patetikus pillanatok nem veszik el a kedvét az önismereti munka folytatásától. Így tanulságos levelei valódi támaszul szolgálhatnak igazságkeresésünk útján.

Biczó Gábor

## „A Perifériáról a Centrum”, avagy diskurzus arról, miként találunk magunkra a világirodalom térképén

(A *Perifériáról a Centrum. Világirodalmi áramlás a 20. század közepső évtizedeitől*.)

Szerk.: V. Gilbert Edit.

1: Pécsi Tudományegyetem, 2003;

2: Pro Pannonia Kiadó, 2005;

3: Pro Pannonia Kiadó, 2006)

Kétségtelen tény, hogy a pécsi irodalomtudományi műhely egyik meghatározó kutatója Gilbert Edit, kinek nevéhez az elmúlt évek egyik igen izgalmas irodalmi vállalkozása, *A Perifériáról a Centrum* (a továbbiakban: PC) címmel nyomtatásban napvilágot látott „kísérlet” kapcsolható. A „kísérlet” megnevezés első pillantásra talán vegyes benyomásokat ébreszthet az olvasóban, amennyiben a bármely innovációval járó kockázatot és a kezdeményezéssel esetlegesen társuló siker lehetőségét egyaránt képviseli. Ugyanakkor jelen „kísérlet” az elméleti és gyakorlati értékét tekintve pontosan átgondolt interkulturális irodalmi diskurzus terve, a vállalkozás alapfeltételeit meghatározó szándékból következően eleve sikerre ítéltetett.

A Gilbert Edit által szerkesztett, eddig három kötetből álló sorozat első darabja 2003-ban jelent meg a Pécsi

Tudományegyetem kiadásában. A program technikai sajátságait és elvi szándékait bemutató, a szerkesztő által jegyzett előszó a tanulmányaikban a különböző irodalmakat bemutató szerzők álláspontját közérdeklődésre számot tartó „magánarratívaként” aposztrofálta. Találó meghatározás, amit különösen a szövegek átolvasása után ítélnünk igazán jogosnak. A kötetek alapötlete ugyanis egyfelől roppant egyszerű, ugyanakkor akadémikus tudományos gyakorlatunkat ismerve, megvalósítása annál nehezebb.

Gilbert Edit arra gondolt, hogy barátait, kollégáit, „játékos kedvű” szerzőtársait és az olvasókat a PC hasábjain folytatható és kötetein átívelő „beszélgetésre” invitálja, melynek tárgya a kortárs irodalom. A hiperbolikus hangulatú címmel jegyzett, oly egyszerűnek tetsző ötlet azonban működésében, amint az az olvasó számára a szerkesztő bevezető tanulmányában rögzített szándékból nyilvánvaló, igencsak összetett.

*Túljárni a központ eszén* – ezt a címet adta Gilbert Edit a kortárs és a közelmúlt orosz irodalmát tárgyaló programszövegének, amely egyszerre a téma taxatív kibontott leltára és személyes vallomás. A leplezetlen olvasói szubjektivitás köntösébe csomagolt tudományos tényyszerűség igénye az egész „kísérlet” hangnemét, tehát a szerzők saját irodalmainak tállalását jellemző sajátosság. Több ez, mint a párbeszédet, a beszélgetőtársak, tehát a társszerzők megszólítását segítő gesztus: a diskurzus terének megnyitása. Pontosabban fogalmazva, nem egyszerűen arról van szó, hogy a PC lapjain megjelenő szerzők saját irodalmi szakterületüket, vagy tudományos elemzés tárgyaként kezelt személyes érdeklődésüket tennék hozzáférhetővé az olvasó számára. A „kísérlet” mögött, amint Gilbert Edit programszövegének címében kódolt metaforikus jelentés erről árulkodik, világosan elgondolt terv azonosítható.

A központ „központtalanítása”, a periféria irodalmát a perifériáról felmutató beszélgetőpartnerek perspektívája a centrum fogalmának gyakorlati értékű dekonstrukciójaként valósul meg. Míg az első kötet tanulmányai az ismerkedés, a bemutatkozás szándékát tükrözik – esetleges kaleidoszkópja egy lehetséges interkulturális diskurzus témavilágának: többek között a szlovák, szerb, olasz, horvát, lengyel irodalom saját státuszukra vonatkozó önértelmezéseinek –, addig a második, valamint a harmadik PC-kötetek polifón szerkezete határozott összhangzást mutat. Köszönhető ez részben annak, hogy a szerzők egymás témáiban saját kérdéseiket felfedezve engednek a párbeszéd csábításának. Jó példa erre Gállos Orsolya, Gilbert Edit, Gátai Zoltán és Csányi Erzsébet transztextuális „beszélgetése” a szláv irodalomról. Itt kell szólnunk a nagyon érdekes és tipográfiailag is szellemes megoldásról, mellyel az írott szöveg párbeszédjellegettségét a kötet szerkesztői megteremtették. A szerzők ugyanis az általuk szövegekben létrehozott utaláshálózatot a tanulmánykötetek belső borítóján megadott, és az egy-egy szerzőhöz tartozó személyes szimbólum alkalmazásával jelzik. Ezt oly módon érik el, hogy a szerző saját szövegének meghatározott pontján, a margón mindig annak az íróársnak a szimbólumát

adja meg, akinek a kijelentésére éppen utalni kíván. Ez a látszólag talán kicsit körülmenyes – esetleg felesleges – eljárás valójában az olvasót és a kötetben megjelenő írókat egyaránt hatékonyan segítő megoldás. Lényegében ez teszi lehetővé, hogy belásuk, a Gilbert Edit által a tanulmánykötet keretei között elgondolt irodalmi diskurzus működtetése technikailag könnyen megoldható probléma.

A szerzők érdeklődésének, tudományos munkásságának természetesen adott többszólalúsága mögül felsejlő összhang, a „beszélgetés” megvalósulásának másik fontos oka mélyen a periféria–centrum problematika dekonstrukcióját illető, folyamatosan a szem előtt tartott erőfeszítés hozadéka. A PC szerkesztőjének és alkotótársainak vitathatatlan irodalomelméleti jártassága – még ha a közölt tanulmányokat egyenként górcső alá véve sokszor ingadozó, a ragyogótól a felületes ismeretterjesztő szövegig terjed is a skála –, a köteteket átolvasó érdeklődő számára arról tanúskodik, hogy esetünkben gyakorlati értékű dekonstruktív szövegszervezési koncepcióval állunk szemben.

Természetesen a dekonstrukció olvasási stratégiaként történő bemutatása bonyolult és részletes elemzést követelne, amitől ehelyütt el kell tekintenünk. A lényeg, hogy az új szemlélet karrierjének egyik okaként az úgynevezett kulcsterminusok – például az irodalom alapkategóriái: olvasás, olvasó, szöveg – körül kialakuló és fokozatosan a tudományok, de a nyugati kulturális diskurzus egészén szétterjedő elbizonytalanodást nevezik meg. A II. világháborút követő trendszerű és az általánosság igényével fellépő eszmék közül, egykor kétségtelenül a strukturalizmus ígérete kecsegtetett a legtöbb sikerrel. A fogalomhoz köthető bonyolult jelentéshalmazódás, a rendezettség belső feltételeire rákérdező általános érdeklődés a legkülönbözőbb tárgyterületeken, így az irodalomtudományban is, egy rövid időre uralkodó elemzési szemponttá vált. Azonban a lelkesedést felváltó csalódás, amely a strukturalizmusból kinövő rivalizáló elméletek közötti párbeszéd lehetetlenségét bizonyította, valamint ugyancsak ehhez társulva a kritikai szemlélet parttalanvá válásával a tisztázás, a tisztánlátás feltételeinek újratemtése lett az a kedvező helyzet, ahol a dekonstrukció sikeresen nyert teret.

A dekonstrukció a szöveg kizárólagos, definitív jelentésének elbeszélése iránti igény tudatos feladásából nőtt ki. A fordulat nem egyszerűen módszertani jelentőségű, hanem sokkal inkább az intellektuális stratégiában bekövetkezett változás. Az elsősorban a filozófia és az irodalom határterületére jellemző esemény a tudás és igazság fogalmának újragondolását – részleges relativizálását –, a hermetikus beavatottság élményének, mint kizárólagosan létjogosult szellemi célnak az elvetését jelentette.



Roland Barthes két, szempontunkból lényeges momentumra hívja fel a figyelmet. Hivatkozik egyrészt a szaktudományok területén manapság általánosan megfigyelhető folyamatra, mely szerint olyan interdiszciplináris látásmódot követelő újabb témák tűnnek fel, melyek hatékony megválaszolása csak specializált, és a probléma lényegéből következően számos tudomány szempontjainak összevonása mellett lehetséges. Továbbá az interdiszciplináris tudásmező kibontakozásának folyamatát egyfajta textualizációként mutatja be, majd jellemzi: „A Szöveg plurális. Ez nem azt jelenti, hogy több jelentése van, inkább azt, hogy megvalósítja a jelentés pluralitását, egy redukálhatatlan pluralitást. A Szöveg nem jelentések egymás mellett létezése, hanem átjárás, keresztülvágás; vagyis nem az értelmezés felel meg neki, legyen az bármilyen liberális, hanem a robbanás, a szétterjedés (disszemináció).”

Közvetve a fentiekben röviden és célzatosan összefoglalt kitekelték majd’ mindegyike felfedezhető a PC koncepciójának megvalósulásában. A párbeszéd lehetőségfeltételeinek keresését kísérő feszültség, ami még minden pillanatában hordozza a kudarc esélyét, valószínűleg csak az egymásra találó beszélők közös szólamainak felismerése után oldódhat. Amint azt a 2004-ben megjelent második tanulmánygyűjtemény bevezetőjében Gilbert Edit örvendezve konstatálja: „Ismervén második kötetünk anyagait (az imént szerkesztettem meg őket), tudom, miként is kezd megvalósulni az áhított párbeszéd, hogyan reagáltunk egymásra ebben a körben.” Például a szlovének kutatója megszólítja a szerb és a horvát irodalom kutatóit, ami a diskurzus kezdete. De egyszer s mindenkor a „másikhoz”, az „idegenhez”, a saját irodalom hagyományainak természetrajzában megörökölt definitív sztereotípiák megtagadásának, a kölcsönösen stigmákra épülő kép újírásának tudatos elutasítására vonatkozó igény lehetőségének alkalma is. Félreértés ne essék! Nem kutatók, hanem a szembenálló – megengedőbben fogalmazva, az egymás iránt előítéletesen elfogult –, vagy kevéssé tájékozott nemzeti irodalmak között kibontakozó párbeszéd kísérlete az érintettek részéről centrum és periféria felcserélhetőségét feltételezi. A saját perspektíva átállítása mindig több, mint intellektuális kaland: valódi kockázat.

A PC olvasói pedig, megérett erőfeszítésük velejárójaként, akarva-akaratlanul részesei a szerzők párbeszédre készíttettségéből adódó perspektíva-átállítási gyakorlatának. Aki veszi a fáradságot, és módszeresen, a patikamérleglen kiegyensúlyozott szerkesztési elv sodrásának engedve sorrendben olvassa a tanulmányokat, nagyszerű élményben részesül. Egyfelől szakavatott



és összefoglaló tájékoztatást kap a kortárs világirodalomról, másfelől megismeri a mai magyar anyanyelvű szerzők munkásságának fókuszpontjait. Az olvasó lényegében személyes kreativitására hagyatkozva hozza létre saját irodalmi világképének megfelelő, a barthes-i értelemben vett tisztán plurális szövegét: a disszemináció működésének „áldozata”. A szituáció ábrázolására engedtessek meg egy önkényesen kiragadott példa.

Lévén jelen sorok írója elsősorban kultúrakutató, ám egyúttal a PC „kísérlet”-törekvésének tulajdonított transzkulturális vállalkozás lényegét belátó olvasó, ezért talán megbocsátható, ha a disszemináció megvalósulásának csupán egyetlen jellemző színterét (összefüggését) említi.

Regéczi Ildikó a 2006-os kötetben *Utazás más dimenziókba* címmel Venyegyikt Jerofejev, Tatyjana Tolsztaja és Ljudmilla Ulickaja, a kortárs orosz irodalom három ünneptelt „sztárjának” műveit elemzi ragyogó invencióval, és ebben egyúttal a Gilbert Edit kezdeményezte „beszélgetésben” szerepet vállaló szerzőtársak között szerveződő dialogicitás lényegére is rámutat. A tanulmány címében megadott út, utazás-metaphora ugyanis egyrészt az elemzés részeként ismertetett könyveket összekapcsoló egzisztenciális tapasztalás helyének variációira vonatkozó általános utalás. Regéczi Ildikó a bemutatott írók hőseinek történetét mitikus, olykor a transzcendenciát átlépő utazásként értelmezi. Ugyanakkor a tanulmány szerzőjének kifinomult filozófiai olvasottságából építkező utaláshálózat nem öncélúan, csupán az orosz szerzők okán járja körül az út, mint az emberi életút megvalósulásának irodalmi eseteit. Az *út* a PC „kísérlet” minden résztvevőjének, irodalmárnak és olvasónak egyaránt figyelemreméltó emblémája. A különböző irodalmak ürügyén párbeszédre vállalkozó szerzők közös intellektuális kalandja ugyanis „utazás”.

Tudható, hogy az „út”, „utazás”, vándorlás motívuma minden irodalomban változatos formában ismétlődik, az események egymásra következésének gerincét alkotja, a történet kibomlásának kereteit, játéktérének alapjait képezi. A mindenkori szerző és hőse közötti alkati hasonlóság meghatározó eleme az „út” (utazás) képzetéhez kapcsolódó intencionális mozgás. Ennek lényege, hogy a cselekvés mindig valami feladat leküzdésére irá-

nyul, és ebben a mozgásban a történet építkezésének ritmusa alkalmazkodik a vándorló hős „lépteinek üteméhez”, ami megteremti a szöveg szerkezeti és tartalmi harmóniáját. Regéczi Ildikó világosan rámutat arra – a legérdekesebben talán Tolsztaja *Kissz'* című regényével kapcsolatban –, hogy a legkülönbözőbb témájú történetek is sikeresen támaszkodnak az „út” univerzális motívumára és ez azért fontos, mert jelentésük – erkölcsi és intellektuális hozadékuk – szükségszerűen más és más. Az „út”, „utazás”, vándorlás a kultúrák különbségeitől függetlenül az éppen aktuálisan megfogalmazott üzenet kifejezésre alkalmas univerzális keret. A cseh, spanyol, lengyel irodalom vagy éppen a dél-amerikai mágikus realizmus íróinak történetei, a PC párbeszéd szerzőinek, amint hőseinek nézeteit úgy hozza közös nevezőre, hogy fenntartja a közöttük adott kulturális különbség érzékelhetőségét.

Az „út” keresztül-kasul behálózza történeteinket és az élet történetét egyaránt. Hogy mely csapásokon, szűk ösvényeken, vagy „földutakon” haladunk az időben, azt csak magunk tudhatjuk. Heidegger magával ragadó kontemplációjában a „föld-út” biztatásáról és derűjéről írt (*Költőien lakozik az ember...*, T-Twins–Pompeji, 1994, 219–223). Szavai, úgy tetszik, mintha arra hívnák fel a figyelmet, hogy az út nem egyszerűen adottság, de kötelezettség és felelősség is a közösen megtett „út” iránt, amit minden „vándornak”, hősnak és szerzőnek, irodalmárnak és olvasónak is muszáj szem előtt tartani. Mindez pontosan összecseng a Gilbert Edit nevével fémjelzett vállalkozás lényegével: beszéljessünk közös „utazásainkról”!





# FRANCIA

Ha március, akkor tavasz. Ha tavasz, akkor költészet. Mondhatni: világszerte. Idén március 3. és 16. között rendezik meg a *Költők tavasza* című rendezvénysorozatot ([www.printempsdespoetes.com](http://www.printempsdespoetes.com)), immár tizedik alkalommal. A megnyitóestet a párizsi Mogador Színházban rendezték meg Andrée CHÉDID és Zoé VALDÈS költőnők közreműködésével. Az ünnepi est címe *A Másik dicsérete (Éloge de l'Autre)* volt. Mottójául pedig Jacques Lacarrière író-utazó gondolatát választották: „Műveltnek lenni ma annyit jelent, hogy halálunkkor több világot hordunk magunkban, mint születésünkkor. Műveltnek lenni ma azt jelenti, hogy átsző, sokszínűen átjár (métisser) minket mások kultúrája. A rendezvény remekül szerkesztett weblapján minden megtalálható, ami költészetre éhes szemnek s száznak ingere. Minden korosztályt, mindenféle igényt kielégítenek a honlap lehetőségei. A rendezvény fő gondolata éppen ez: elérhetővé tenni a költészetet mindenki számára. Sok-sok szimpatikus kezdeményezésük van, amellyel a hétköznapiakba is becsapódhatnak a versek. Utcakereszteket tartanak néhány városban, azaz költőkről neveznek el köztereket. Verssel ellátott busz- és villamosjegyeket adnak el az akció ideje során. A középiskolák sem maradnak ki: fordítóműhelyeket hívnak életre, költészeti klubokat működtetnek, költőket hívnak meg felolvasásra-találkozásra, levelezni lehet bizonyos költőkkel, verses előadásokat szerveznek cirkuszi-énekes elemekkel. Középiskolások és egyetemisták számára hirdették meg ugyancsak tizedszer az internetes versíróversenyt több kategóriában: francia anyanyelvűek, külföldi francia gimnáziumokban tanulók és a franciát idegen nyelvként beszélők számára. A *Boldog Babel* címet viseli az az akció, melynek során idegen nyelven lehet verseket felolvasni. Március 7-re országos „vershadműveltet” hirdettek: otthon, az iskolában, az utcán ajándékozz, cseréld, küldj postán valakinek egy költeményt, csúsztasd be a szomszédhoz az ajtó alatt, nyújtsd át az utastársadnak! A posta három millió verses képeslapot bocsát útjára ezen a napon, a bohócdoktorok verseket énekelnek, szavalnak, vagy éppen sutognak a betegágyak mellett. A Quai du Branly Múzeumban koncerttel egybekötött verses estet tartanak Léopold Sédar SENGHOR emlékére.

„A Kikötői hírekben az a legjobb, hogy csöppet sem szentimentális”  
(Cate Blanchett, a Kikötői hírek c. film szereplője)

„A Kikötői hírek arról szól, hogyan találunk közösségre az egyes emberek”  
(Julianne Moore, a Kikötői hírek c. film női főszereplője)

Ha a szenegáli költő neve felmerül valahol, nyomban eszünkbe jut a frankofónia szervezete és ünnepe. Ha pedig frankofóniát mondunk és ünnepelünk, akkor kis hazánkban is érdemes körbenézni, hiszen a Francia Nagykövetség évről évre rendkívül értékes alkotókat, előadókat hív meg (nem csupán Franciaországból, hanem a frankofóniához tartozó egyéb országokból is) a márciusi ünnepre a zene, a színház és az irodalom területén egyaránt. Tavaly például az Oulipo tagjaival (köztük Jacques ROUBAUD-val) találkozhatott a magyar közönség, idén pedig a költészet egyik legizgalmasabb ágának művelői, a *poésie sonore* képviselői érkeztek magyarországi bemutatkozásra. A fővárosban március 8-án szerepeltek a Merlin Színházban, majd vidéki nagyvárosokba is ellátogattak. Tulajdonképpen a hangos költészet alkotói sosem szerveződtek csoportba, bár mindannyian az izmusokat (futurizmus, dadaizmus, szürrealizmus stb.) követve indultak el pályájukon. Természetesen egyetértenek abban, hogy a költő nem terjesztheti megfelelő hatékonysággal művét papíron, vagyis nyomtatásban, hanem sokkal jobban közvetítheti azt a saját hangja által. A 21. században kézenfekvő immár az is, hogy mindinkább felfedezik és (ki)használják a technika legújabb vívmányait, vagyis a hangfelvételek- és a hangerősítés adta lehetőségeket. Sokarcú tevékenységről van szó, sokféle irány fellelhető a hangos költészet égíse alatt: akusztikus művészet, ultra-lettrizmus, elektronikus költészet, fonetikus költészet, akció-költészet, direkt költészet stb. Mindenképpen olyan művészet, amely a költészet és muzika határterületén mozog; ebből logikusan következik, hogy a hangos költészet képviselői között sok zenészt, zenetudóst találunk. Például a Magyarországon most bemutatkozók közül Anne-James CHATON, aki 35 éves létére már öt regényt, három verseskötetet, két esszékötetet publikált. Száznál több felolvasása volt, több verses estet, fesztivált szervezett maga is. Turnézott a holland *The Ex* free-rock együttesével, amellyel közös lemezt is adtak ki. ([www.aj.chaton.free.fr](http://www.aj.chaton.free.fr)) Louis ROQUIN hang- és képpalkotó, zenész, zenetudós, tanár. Karrierje zenei pályán indult, majd a 80-as években kezdte bevonni alkotói tevékenysége körébe a képzőművészetet; felolvasások, performanszok, kiállítások követték egymást. Vincent BARRAS Genfből érkezik, orvos, történész, fordító, zenész, performer. A 20. század zenéjével és esztétikájával foglalkozó szaklap egyik alapítója, húsz éve házigazdája a genfi fesztivál hangos költészeti estjeinek. Vincent THOLOMÉ Belgiumban él, aki bizarr életrajzára kíváncsi, kattintson ide: [www.maisondelapoesie.be](http://www.maisondelapoesie.be). Magyar részről Ladik Katalin csatlakozik a meghívott frankofón vendégművészekhez a hazai fellépések során.

Ha már annyi szó esett a hang szerepéről: lehet, hogy a leírt szöveg nem ragadta volna meg annyira a figyelmemet, hogy jobban utánanézzek egy fiatal írónőnek, ha nem bukkant rá az interneten egy klipre, amelyen ő maga olvas fel egy részletet egy regényéből izgalmasan, egyszerűen, mégis magával ragadóan ([www.evene.fr/livres/actualite](http://www.evene.fr/livres/actualite)). Véronique OVALDÉ 35 éves, hat regényt írt eddig, imád olvasni és almás pitét sütni a gyerekeivel, továbbá hajnalban szeret dolgozni, azaz írni, és az ideális olvasó az ő számára az, aki befejezi a könyvet. Utóbbi regénye januárban jelent meg, címe: *Et mon coeur transparent / És az én átlátszó szívem* (L'Olivier). Alapkérdése: tudható-e bizonyossággal, hogy kivel is élünk együtt? Lancelot, a regény főhőse magára marad, miután felesége autóbalesetben meghal. Szinte életképtelenül, tétován próbál valamit kezdeni az életével, és maga is nyomozni kezd, hogyan történhetett a baleset, mit csinált akkor éppen arrafelé Irina. Súlyos és értelmetlen dolgokat leplez le sorra, amelyeket a nő tudatosan elrejtett előle. A szerzőt rendkívül egyéni, női írásmód jellemzi: érzékeny, de precíz megállapítások, telibe találó leírások mehökkentő részletek megjelenítésével. Teljes, kerek regényvilágot konstruál az írónő, és még a regény vége is minden szempontból a helyén van – mondja egy kritikusa, aki szerint pedig az enigmatikus történetek gyenge pontja a végkifejlet.

Enigmatikus történet a következő is, de – megdöbbentő módon - ez nem marad a fikció világán belül. Edouard LEVÉ utolsó regényéről és egyúttal saját élete tragikus befejezéséről van szó. 1965. január 1-jén született, és 2007. október 15-én halt meg. Noha kereskedelmi tanulmányokat folytatott, leginkább a festészet vonzotta, majd a fotográfiánál kötött ki, s ezen a téren komoly hírnévre tett szert például azzal a sorozatával, amelyben híres művészek nevét viselő köznapi figurákat, vagy európai városok nevét viselő amerikai helységeket fotózott. A képzőművészet, a fotográfia művelése közben érkezett el az irodalom területére, s alkotott itt is egyre többet és egyre figyelemre méltóbbat. Utolsó regényének kéziratát október 5-én adta át a kiadónak (Paul Otchakovsky Laurens), aki 8-án, miután elolvasta a művet, lelkesen telefonált a szerzőnek, és 18-ra meg is beszéltek egy találkozót a megjelentetés részleteit egyeztetendő. Edouard Levé azonban 15-én öngyilkos lett. Regényének címe, amely azóta természetesen megjelent: *Suicide / Öngyilkosság*. A könyvbeli főhős éppígy váratlanul-kegyetlenül oltja ki életét. „Nem tagadtad az életet, hanem az ismeretlen megismerésére vágytál, fogadtál, hogy ha valami létezik odaát, az biztosan jobb, mint ami itt van.” A könyv és immár a szerző életének is vége: „A boldogság előttem jár / A szomorúság a nyomomban / A halál vár reám.” ([www.magazine-litteraire.com](http://www.magazine-litteraire.com))

(Klopfer Ágnes)



## ANGOL

Mint tudósító, kalkulálhatóan vesztés harcot folytatok Kronossal; a halandóság szembesülése az isteni örökléttel, ahogyan mindig előre kell menni, a hírt frissiben utolérni, s miközben a halhatatlanokat kutatom, az előre haladó, halálba torkolló idő súlyos valósággá válik. De újra és újra elidőzők egy-egy könyvnél, hogy megszökjek e nyomasztó teher elől.

A National Book Critics Circle januárban hirdette ki a tavalyi év döntőbe került alkotásait. Ezekből mazsolázva bukkanok rá Joan ACOCELLÁnak az eredetileg New Yorker-ben megjelent esszégyűjteményére, melyben az amerikai újságírónek, tánckritikusnak *Huszonnyolc művész és két szent* került tollhegyére – ez a könyv címe is egyben. Táncművészekről, írókról szóló esszégyűjtemény tehát; szerepel benne Lucia Joyce, szülő esszégyűjtemény tehát; szerepel benne Lucia Joyce, James Joyce skizofrén, „elméjében tűzzel megáldott” lánya, továbbá Italo Svevo, Stefan Zweig, Susan Sontag, Philip Roth, valamint táncosok, táncoreográfusok, mint Martha Graham, akik az idő természetét a test nyelvvel fejezték ki.

Acocella Susan Sontagot „éhezőművészként” mutatja be, amellyel nem csak a gyerekkori sütés-főzésekre utal, hanem Sontagnak arra a csillapíthatatlan étvágyára, amellyel olvasott és alkotott. Számára még mi, magyarok sem veszünk el a történelem térképéről teljesen; olvasta és dicsérte az *Emlékiratok könyvét*, Tarr Béla Krasznahorszkai regénye alapján készült *Sátántangó* c. filmjének minden percét lenyűgözőnek tartotta; egy hét és fél órás filmről van szó, ne feledjük. Megcsap ennek az embernek a varázsa, belépek a bergsoni szubjektív időlétebe, végre nem előre, hanem hátrafelé haladok, mert Acocella eléri, hogy elővegyek néhány Sontag-írást, Sontag pedig elvezet a filozófusokhoz és írókhoz, akikről irdatlan mennyiségben idéz, rajtuk keresztül eljutok a mítoszokhoz, és gyönyörű egymásba kapcsolódó mintázat alakul ki bennem, ahogy ugrálok ebben az elvont térben. Mert a művészet és annak ereje van az esszé közepontjában, nem pedig a magánélet, mint a nemrégiben megjelent, sokakban felháborodást keltő Sheldon M. NOVICK Henry Jamesről szóló könyvében. Ez a könyv nem téveszt célt. Feleleveníti Sontag *Against interpretation* című tanulmányának keletkezési körülményeit, melyben az író nő támadta a művészet szenzuális érzékelését háttérbe szorító hermeneutikát és a művészet túlmagyarázását. „A hermeneutika helyébe a művészet erotikáját kell helyezni, (...) hogy felfedezhessük ismét az érzékeinket.”

A vers kategóriájában a brit Tom PICKARD által írt *Jamie Allan balladja* a döntősök egyike, mely a 18. században Skócia határán élő kiváló cigányzenész életét idézi fel, akinek munkája feledésbe merült ugyan, és élete utolsó éveit börtönben töltötte, de a róla szóló legendák, anekdoták megmaradtak. A ballada méltó emléket emel a költőnek, zenésznek. De „fedezzük fel érzékeinket”, és elevenítsük fel a galagonya képét, amelyet Jamie Allan halála napján megidéz, melynek bogyói vörösek, akár a vér, virága fehér, mintha hó fedte volna, gyökereivel ellenáll a szélnek, és mi másra gondolhatnánk, mint Weöres izzó galagonyájának szélől zúgó tüskéire, vagy Proust virágzó tövises cserjéire. Megint elringat ez az egymásba szövődő, egymást idéző, az idő objektív létét tagadó intertextuális tér.

Szeretnék elidőzni, de haladni kell, hogy elmondhassam még azt is: mostanában a Szalonban ([www.salon.com](http://www.salon.com)) Lydia MILLET januárban megjelent legújabb művéről beszélnek. Az amerikai születésű, de Kanadában nevelkedett, korábban PEN-díjat nyert író nő *Ahogy a halottak álmodnak* című regényében ismét a világ kiszolgáltatottjairól szól, de meglepő módon ezt most a Föld állatvilágának kihalóban levő fajai képviselik. A főhős fiatalkorát a pénz bűvöletében töltötte, sikeres vállalkozóként kisebb vagyont gyűjt össze, de ez az álságos, amerikai sikertörténet hirtelen ellentétébe csap, amikor elüt egy prérifarkast, és végignézi az állat haldoklását a kipufogógáz, az aszfalt és saját vérenek egymással keveredő szagában. A pénztől való megszálaltságot a kihalóban levő állatok rögeszméje váltja fel, és hősiünk lassan elidegeníti magát a társadalomtól, hogy más értékrend alapján felül-emelkedjen azon. A könyv tagadhatatlanul egy eszme szolgálatában áll, de az író nő tehetsége mutatkozik meg abban, hogy ennek ellenére sem válik didaktikussá a regény. Nem először leltem rá olyan műre az amerikai irodalomban, mely egy globális, környezeti problémára hívja fel a figyelmet; a tavalyi Poets Out Loud győztesének, Darcie DENNIGAN költészetében is gyakran jelenik meg ez a téma.

Az előbbi két könyv a marginális helyzetben levőkről szólt. Gavin JONES decemberben megjelent *Amerikai éhezők* című tanulmányában mutat rá arra, hogy a kiemelkedő irodalmi alkotásokat gyakran az különbözteti meg, hogy íróik a siker és gazdagság imázsának fenntartása helyett teret mertek adni a társadalmilag kiszolgáltatott helyzetben levők számára.

(Márkus Krisztina)

## NÉMET

Annak ellenére, hogy a világ és a szövegvilág önálló entitásként való felfogása a modern irodalomtudomány alapvetései közé tartozik, időről időre felbukkannak olyan esetek, melyek azt mutatják: ezek teljes mértékű elhatárolása vagy nem lezart, vagy nem nőttünk meg fel a feladathoz. Így Maxim BILLER *Esra* című regénye kapcsán 2003 óta állt perben egykori barátnőjével, aki személyiségi jogainak megsértésével vádolja a szerzőt, mivel a regényben egyértelműen tárgyalási folyamatként írt részletei. A több fokú bírósági tárgyalási folyamat végére a napokban tett pontot a Szövetségi Alkotmánybíróság, 50.000 euró fájdalomdíjat ítélve meg a sértettnek, BILLER azonban még mindig nem lélegezhet fel, hiszen a sértett édesanyja hasonló okokból ugyanekkora összegre pereli.

Az idén immár másodjára is Német krimidíjjal jutalmazott Andrea MARIA SCHENKELT *Tannöd* (s.f. *Fenyvespuszta*) című regénye kapcsán plágiummal vádolják. A vád ismét a valóság és a szövegvilág határainak elmosódásából fakad, hiszen a regény alapjául egy 1922-es, máig felderítetlen gyilkosságosorozat szolgált. Az esetet a felperes újságíró, Peter LEUSCHNER két kiadványban is feldolgozta, 1978-ban dokumentumgyűjtemény formájában, majd 1997-ben a *Der Mordfall Hinterkaifeck* című regényben. Most 500.000 euróra perli a 2006-ban megjelent *Tannöd* szerzőjét, és a könyv további terjesztésének beszüntetését, valamint a fellelhető példányok megsemmisítését követeli, úgy vélvén, a szerző nő a szereplők jellemét az ő műveiből kopírozta. Persze nem állhatom meg, hogy hozzá ne tegyem, nemigen hallunk hasonló perekről a könyvesboltok vagy kiadók raktáraiban porosodó művek esetén.

A tágabb értelemben vett irodalom és irodalmi élet a társadalom egyéb alrendszerével és azok érdekeivel és értékeivel is konfliktusba kerülhet. Ennek egyik aktuális példája a 2011-es Frankfurter Könyvvásár meghívottjának ismertetése. Az előzetes tárgyalások alapján ugyanis nagyon sokáig úgy tűnt, Finnországot éri a megtiszteltetés, ám végül Izland mellett döntött a grémium. Habár a hivatalos indoklás igyekszik ezt politikamentes döntésként feltüntetni, ebben kevesen hisznek azok után, hogy a Nokia váratlanul az egyébként nyereséges bochumi gyára bezárása és magasabb nyereség reményében a termelés Romániába való áthelyezése mellett döntött.

JULI ZEH első két regénye, az *Adler und Engel* (JULI ZEH: *Sasok és angyalok*. Ford.: Nádori Lída, Budapest, Athenaeum, 2000.) és a *Spieltrieb* (s.f.: *Játékvágy*) után egy krimivel jelentkezett. A *Schilf* címet viselő regény egyben a két ellentétes felfogású, elméleti és kísérleti fizikus, Sebastian és Oskar barátságának története és az idő fogalma körül keringő kísérlet is. A címszereplő nyomozó, aki Sebastian fiának elrablása ügyén dolgozik, egyfajta köztes pozíciót képvisel az elméleti vitában, ugyanakkor bevallotta a szerzőnő alteregója. A recenziók hol elfogadva, hol hibaként felróva jegyzik meg, hogy zseniális szerkesztése mellett is kissé nehézkesek a ZEH-regények. A morál, a lét és az idő felvetett kérdéseire újabb rétegek épülnek, elbeszélések, ötletek, poétológiai viták, vezérmotívumok formájában. Az alapvető témák többszörös tükrözéseken keresztül lepik el a szöveg mély és felszíni struktúráját, az artistikus megoldások azonban időnként az erőltettség benyomását keltik.

Martin WALSER legújabb, *Ein liebender Mann* (s.f. *Egy szerelmes férfi*) című regényében a német irodalom legismertebb szerzője, az idős Goethe bőrbe bújik. 1823-ban, Marienbadban játszódik a történet, és az akkor majd 74 éves költőfejedelem utolsó, a mindössze 19 éves Ulrike Levetzow iránti szerelmét örökíti meg. Habár az életrajzokban nem sok adat maradt fent a beteljesületlen kapcsolatról, a *Marienbader Elegie*-ként is ismert, Goethe időskori költészetének egyik legszebb darabjaként számoltartott *Elégia* alapján, melyet sikeresen integrál a történetbe és teljes terjedelmében idéz, WALSER bizonyos benne, hogy nem futó fellángolásról volt szó, hanem valóság, mélyen megélt szerelmet érzett Goethe az ifjú Levetzow iránt. Úgy gondolta, Ulrikének különleges nőnek kellett lennie, aki érdemes és képes volt rá, hogy a német szerelmi költészet egyik legszebb darabjának műzsája legyen. A kritikák alapján úgy tűnik, WALSER sikeresen került el az extrém korkülönbségből adódó buktatókat. A szerelemről fennmaradt dokumentumok hiányát Goethe fiktív leveleivel pótolja, s arról már megoszlanak a kritikák, mennyire sikeres ez a megoldás. Tilmann Krause a Welt-ben megjelent írásában óriási baklövésnek titulálja, amely az első rész walseri humoros jellegzetességeinek minőségi ellenpontja, amelyet véleménye szerint tárgyi tévedések is tetéznék. A Frankfurter Allgemeine Zeitung honlapján kialakított olvasóteremben (<http://readingroom.faz.net/walser/>) nemcsak olvashatók részletek a regényből, de Walser saját felolvasásában meghallgathatók és külön fórumot is nyitottak, az NDR honlapján ([http://www.ndrkultur.de/media/km22\\_typ-mslow\\_loc-int.html](http://www.ndrkultur.de/media/km22_typ-mslow_loc-int.html)) pedig az új regény megjelenése kapcsán az íróval készített interjú hallgatható meg. (Paksy Tünde)







Úgy tűnik, a sorozatok korát éljük, amikor híradások mindig a folytatásos művekre irányítják a figyelmet, legyen szó akár televízióról, moziról vagy akár könyvről. A mai legnépszerűbb spanyol szerzők közül Carlos RUIZ ZAFÓN még be sem fejezett regénye tartja várakozásban az olvasókat, hiszen az 2001-ben megjelent és az évtized nagy spanyol regényeként számon tartott *La sombra del viento* (A szél árnyéka) című könyvének folytatását írja. Nagyon sejtelmesen nem árulja el a készülő szöveg címét, amely egy nagyobb szabású sorozat, pontosabban tetralógia második darabja lesz. Ami biztos, hogy az ördögi cselekmény az 1929-es barcelonai világkiállítás idején játszódik, fekete humorral és gótikus kalandokkal fűszerezve.

A napokban díjat nyert (Premio Primavera de Novela) Agustín SÁNCHEZ VIDAL kalandregénye, a *Nudo de sangre* (Vércsomó), az óceán túlsópartjára, a XVI–XVIII. századi Peruba kalauzolja az olvasót, és az inkák eltűnt kincseinek keresésére buzdít bennünket. Az inka birodalom máig megoldatlan rejtélyei, a hódítás korának legendás történetei teszik igazán izgalmassá a könyvet. Sánchez Vidal amúgy a filmtörténet professzora a zaragozai egyetemen. Szakterülete Miguel Hernández, valamint az avantgárd 27-es nemzedék, García Lorca, Buñuel és Dalí művészetete. A díj presztízsét feltétlenül emeli a tény, miszerint nemcsak hogy az egyik legnagyobb spanyolországi kiadó, az Espasa-Calpe írta ki, hanem a zsűri elnöke Ana María MATUTE volt, akinek neve a polgárháború utáni irodalom legnagyobbjai között szerepel.

A dél-amerikai kontinensről Jorge Luis BORGES állandó jelenlétét igazolja, hogy nemsokára megnyílik Madridban a Nemzetközi Borges Alapítvány székhelye. A Retiro Könyvtár is felveszi az *Aleph* alkotójának nevét. Borges madridi szegletébe látogatott a minap María Kodama, a szerző özvegye, aki olyan tudományos központot kíván itt létrehozni, amely Borgesén kívül még kortársaival, például Cortázar életművével is foglalkozik. Borgest nálunk leginkább a fantasztikus irodalom legfontosabb latin-amerikai képviselőjeként tartják számon, ami persze nem véletlen, novellái, esszéi, előadásai a legtöbb esetben a műfaj mintadarabjai, vagy a műfaj titkait kutató reflexiók. A fantasztikum tökéletes definícióját adja például a *Homokkönyv* című elbeszélésében. Amikor a szöveg narrátora felfedezi, hogy a bibliaárus egy végtelen könyvet kínál neki, ezt rebegi: „Ez nem lehet igaz.” Az árus suttogva válaszol: „Nem lehet, de mégis igaz.” Nyilvánvalóan hétköznapi helyzet ellenpontjaként értesülünk a lehetetlen jelenlétéről, amely felborítja a hagyományos valóságképzetünket. Ez persze nemcsak a novella hőisében, hanem az olvasóban is nyugtalanságot, kételyt ébreszt. A szokatlan, a hétköznapiól eltérő jelenség nem kizárólag tematikusan ragadható meg, mint a XIX. századi szerzők legtöbbjénél, hanem maga az írásmód következménye. A határok összemosása, elbizonytalanítása, amely természetesen a fantasztikum egyik legfőbb célja, klasszikus esetben az olvasó félelmét is kiváltja, akiben egyre erőteljesebbé válik a gyanú, hogy a határsértés veszélye az ő világát is éppúgy fenyegeti.

## SPANYOL

Borges felesége nyilatkozatában a szintén argentin származású, de szintén nagyon is kozmopolita Julio CORTÁZARt említi még, akinek négykötetes elbeszélés-gyűjteménye nemrég jelent meg magyarul a L'Harmattan kiadónál (*Ritusok*, 2005; *Játékok*, 2005; *Átjárók*, 2005; *Itt és most*, 2006). Sajnos a fordítások nem mindig adják vissza az eredeti művek állandó vibrálását. Cortázar elbeszélői technikájának titka a briliáns szövegkezdetekben rejlik, ahol megteremti a fantasztikum terét, és mozaikszerűen elhelyezi a novella legfontosabb alkotóelemeit. Az első mondatok előrevetítik és a diskurzus szintjén mintegy determinálják a történet kimenetelét, ahol a zárás majdnem mindig bizonytalanságban hagyja az olvasót, hiszen a legtöbb esetben két- vagy akár többértelmű befejezést kapunk. A fantasztikus elemek segítségével pedig a szerző örök érvényű emberi félelmekről, szorongásokról, lelkünk rejtelméről szól.

A sorozatok mellett a másik mindig érdeklődésre számot tartó kísérlet az irodalmi alkotások megfilmesítése. Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ *Szerelem a kolera idején* című regényéből készült filmet a hetekben mutatták be a magyar mozikban. Egyik főszereplője az Oscar-díjas Javier BARDEM, a híres filmrendező, Juan Antonio Bardem unokaöccse, a színésznő Pilar Bardem egyik fia. Hogy miért ilyen soká készült el a romantikus történet filmváltozata? A szerző sokáig nem adott engedélyt az angol nyelvű adaptáció forgatásra, de aztán végül kötélnek állt, azzal a feltétellel, hogy nem hollywoodi stílusban készül el. Az észak-amerikai kritikusok fenntartásokkal fogadták a filmet, bár Kolumbiában sikerként könyvelték el. Annál nagyobb várakozással tekint a Párizsban élő perui író, Alfredo BRYCE ECHENIQUE az *Un mundo para Julius* című regényének készülő filmváltozatára. A film egyik főszerepét Pilar BARDEM játssza, Juan Antonio Bardem nővére és Carlos Bardem, Pilar másik fia.

(Menczel Gabriella)

Gábor Imre

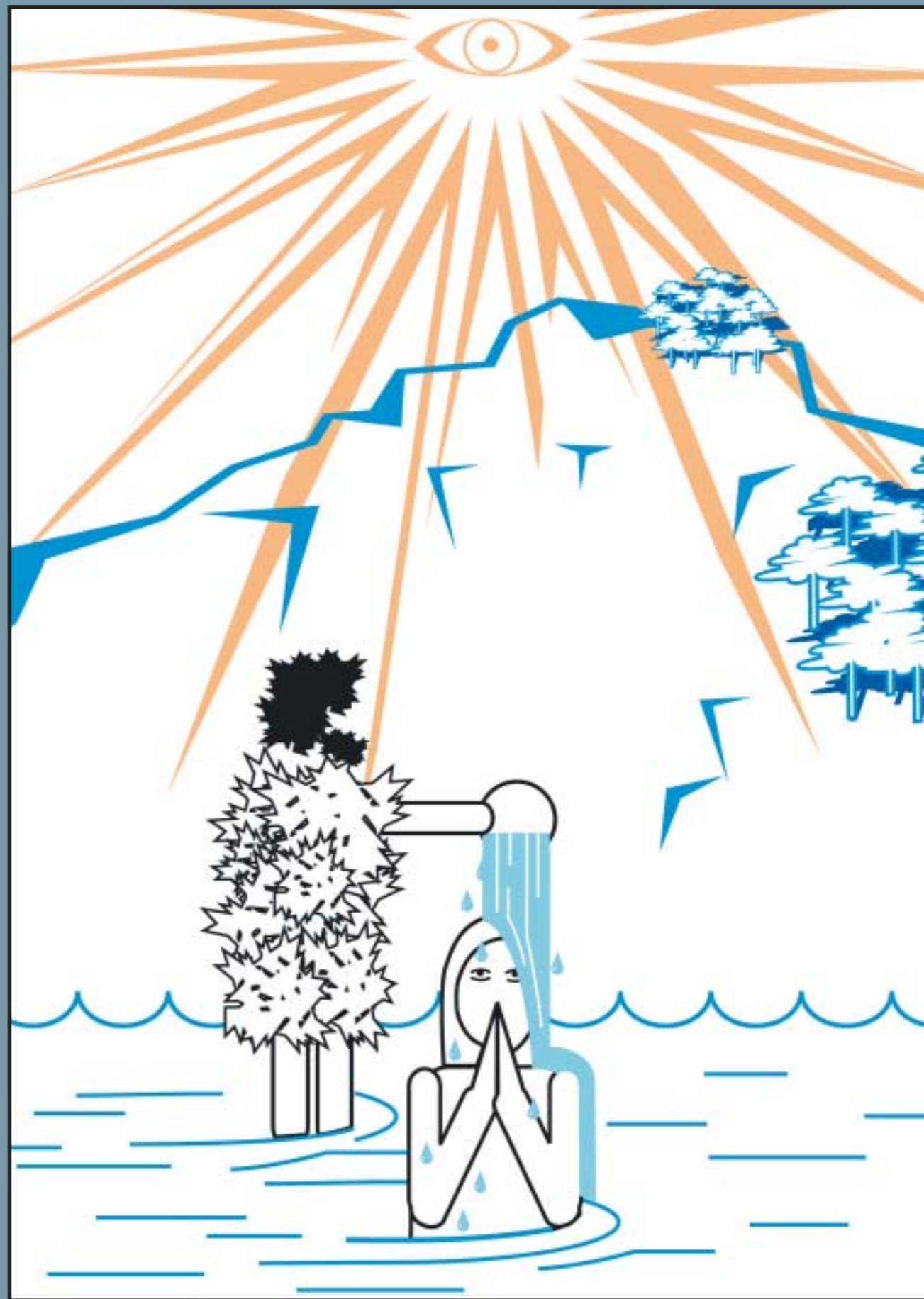
# Jézus élete

Ezek nem vallásos képek. Nem a hitről szólnak, hanem annak ábrázolásáról. Születésüinktől a halálunkig elkísér a keresztény vallás kultúrája, szokás- és jelrendszere, beleivódik mindennapjainkba, ugyanúgy beleépül, mint a reptéri információ piktogramrendszere. Vannak képek, amelyek már nem ábrázolhatók másképp, mint ahogy megtanultuk őket.

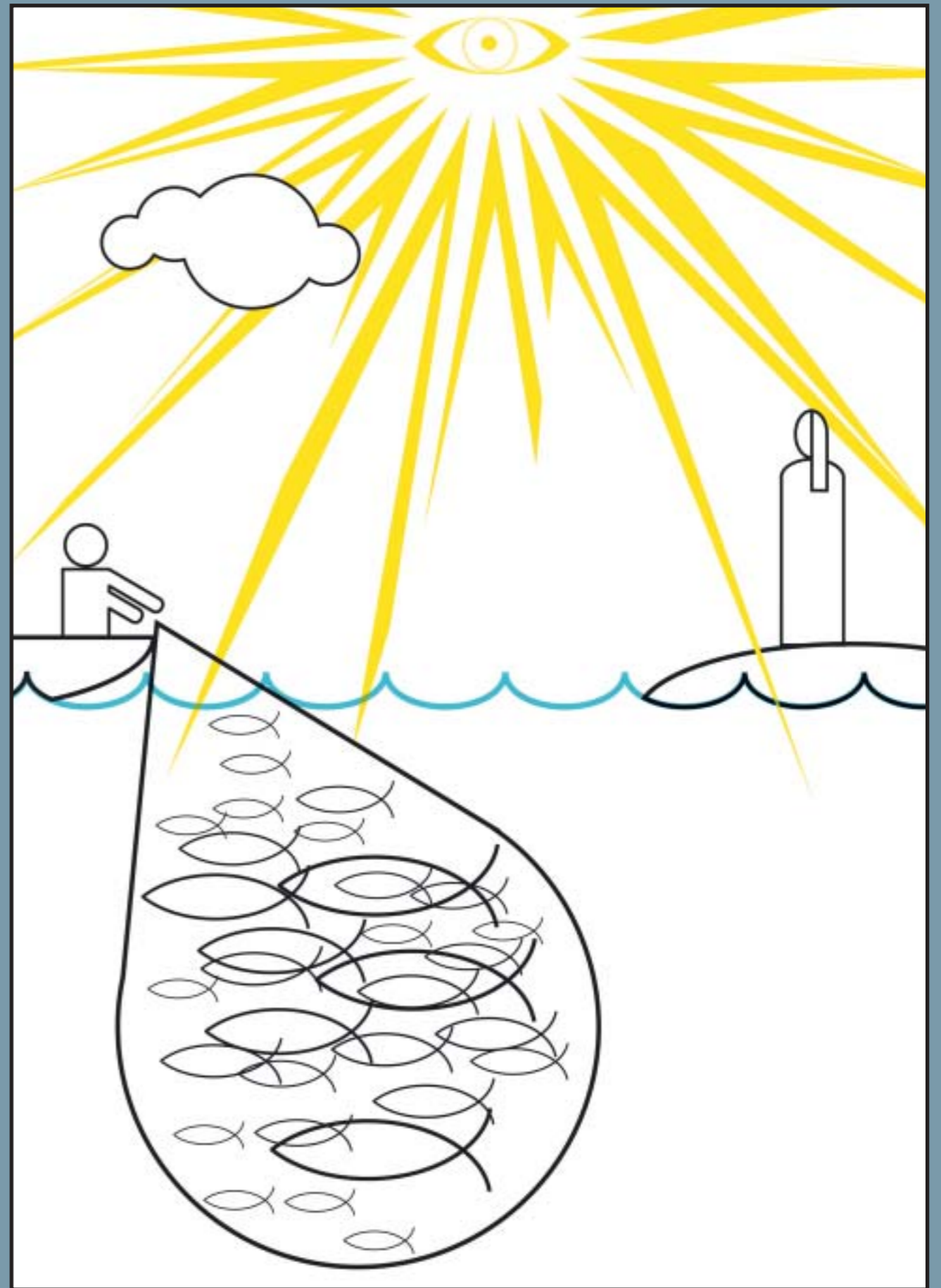
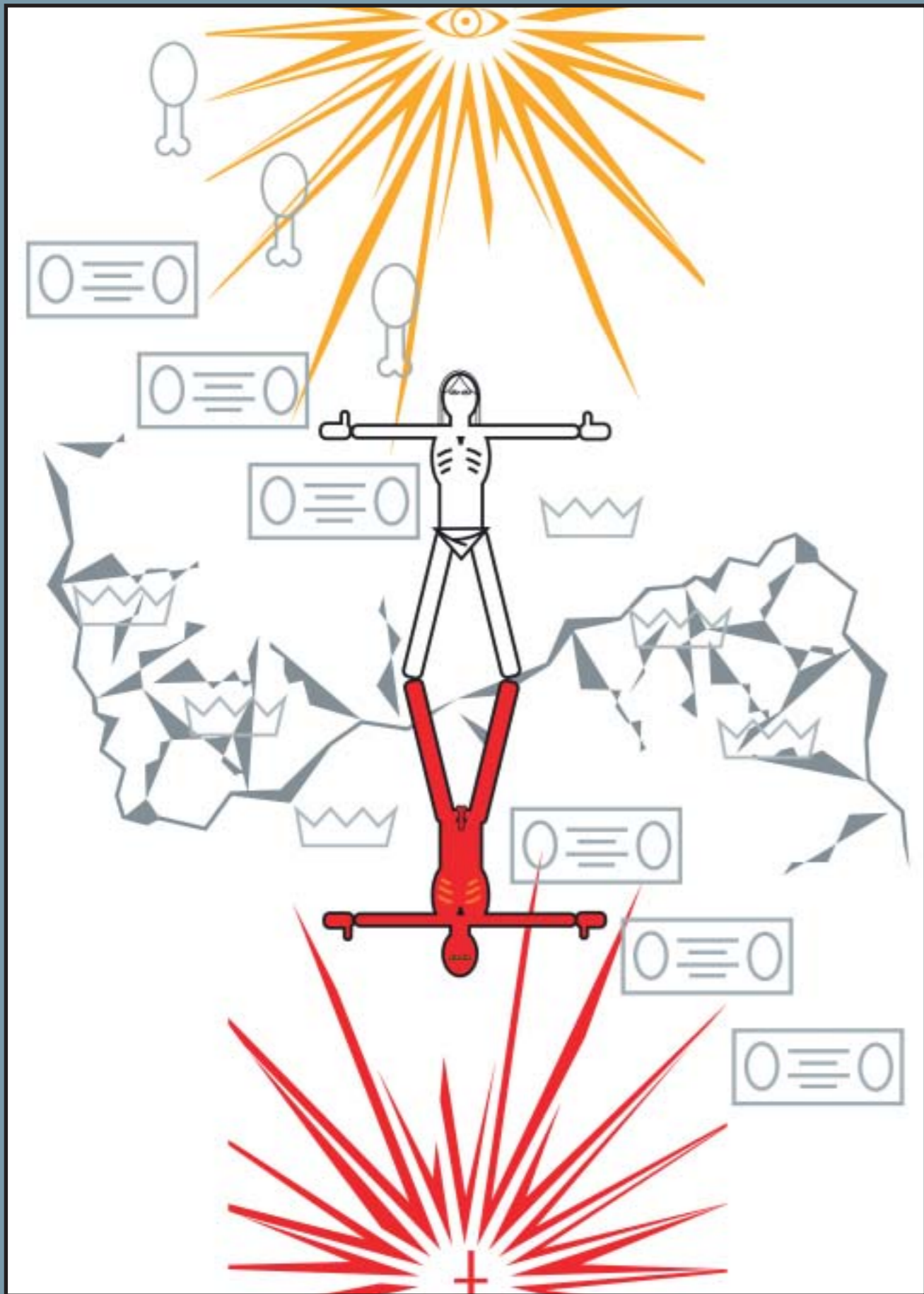
Annak ellenére, hogy a keresztény ábrázolások kódoltak, én megkísérlem a bennem élő művészettörténeti előképeket és a mai vizuális jeleket gátlástalanul felhasználva új kifejezőmódot adni a talán egyik legfontosabb történetnek.

(G. I.)

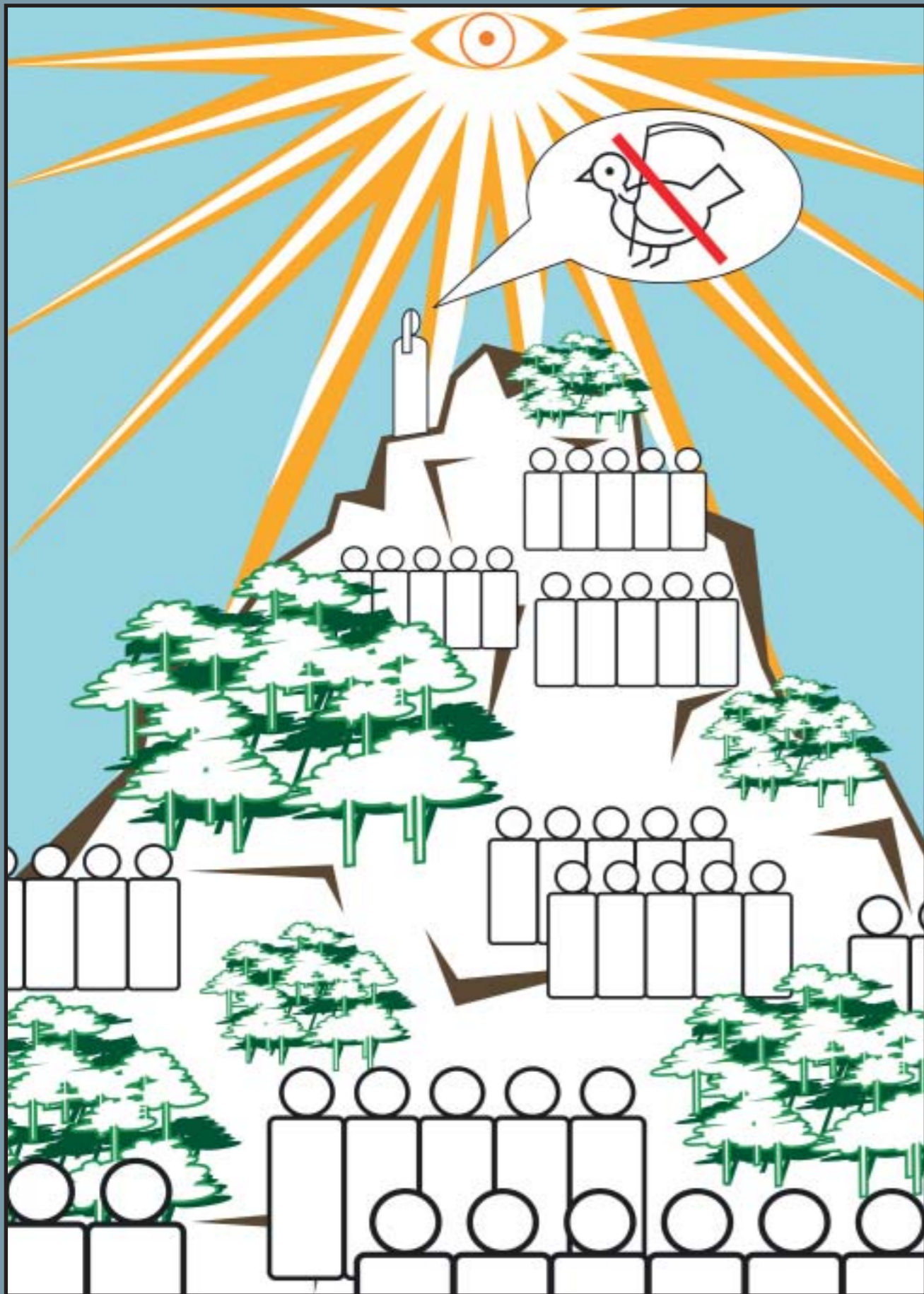




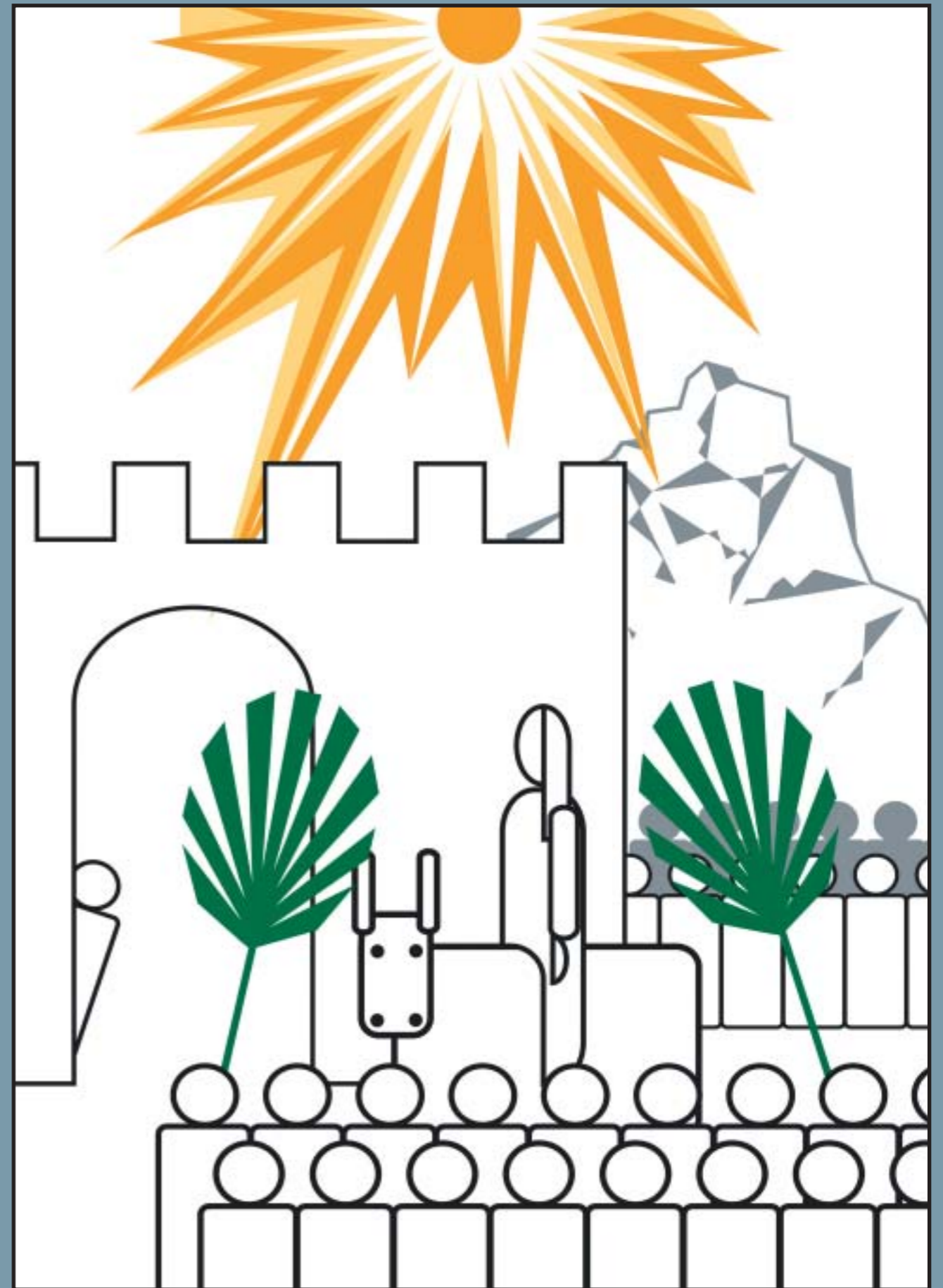
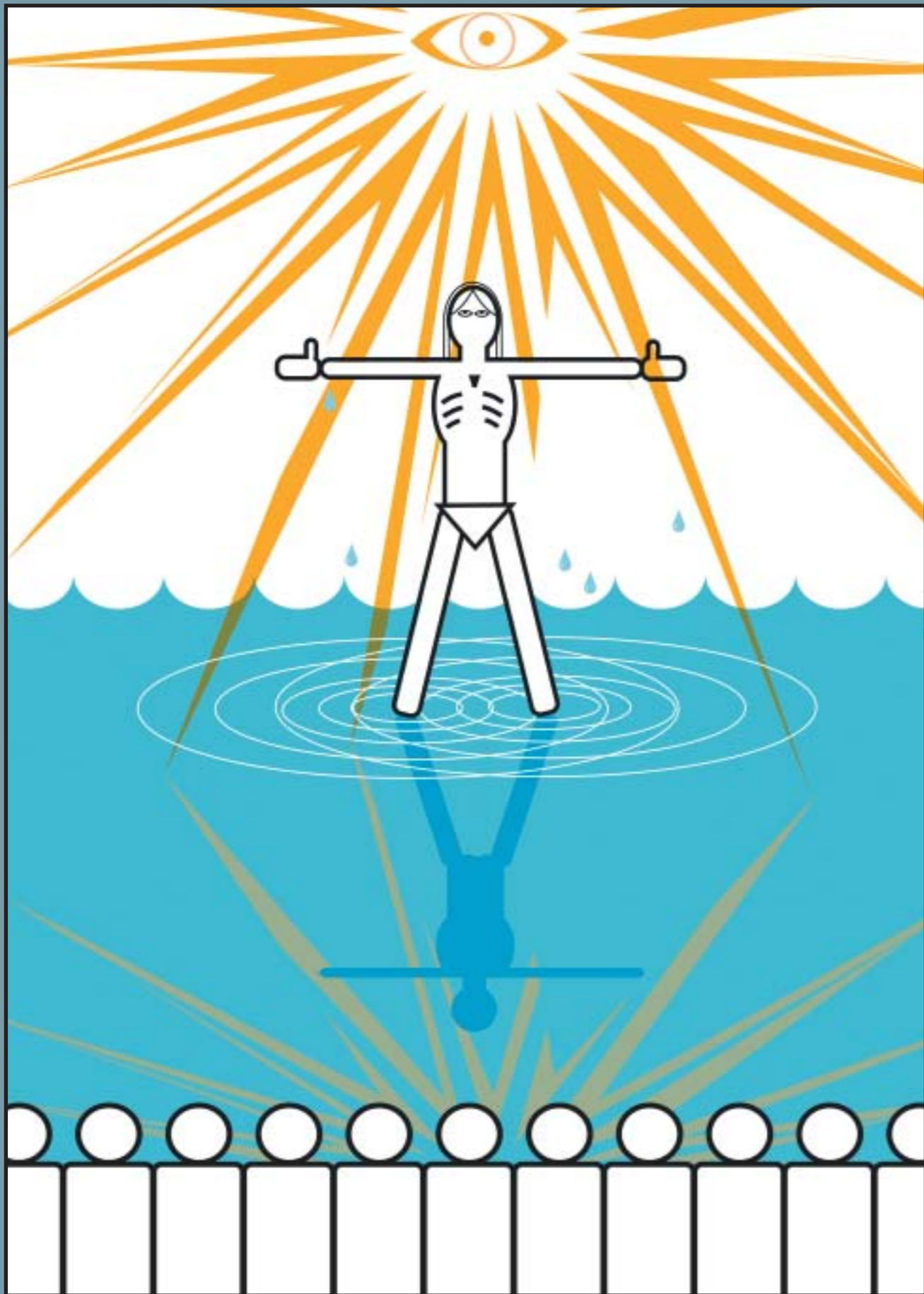








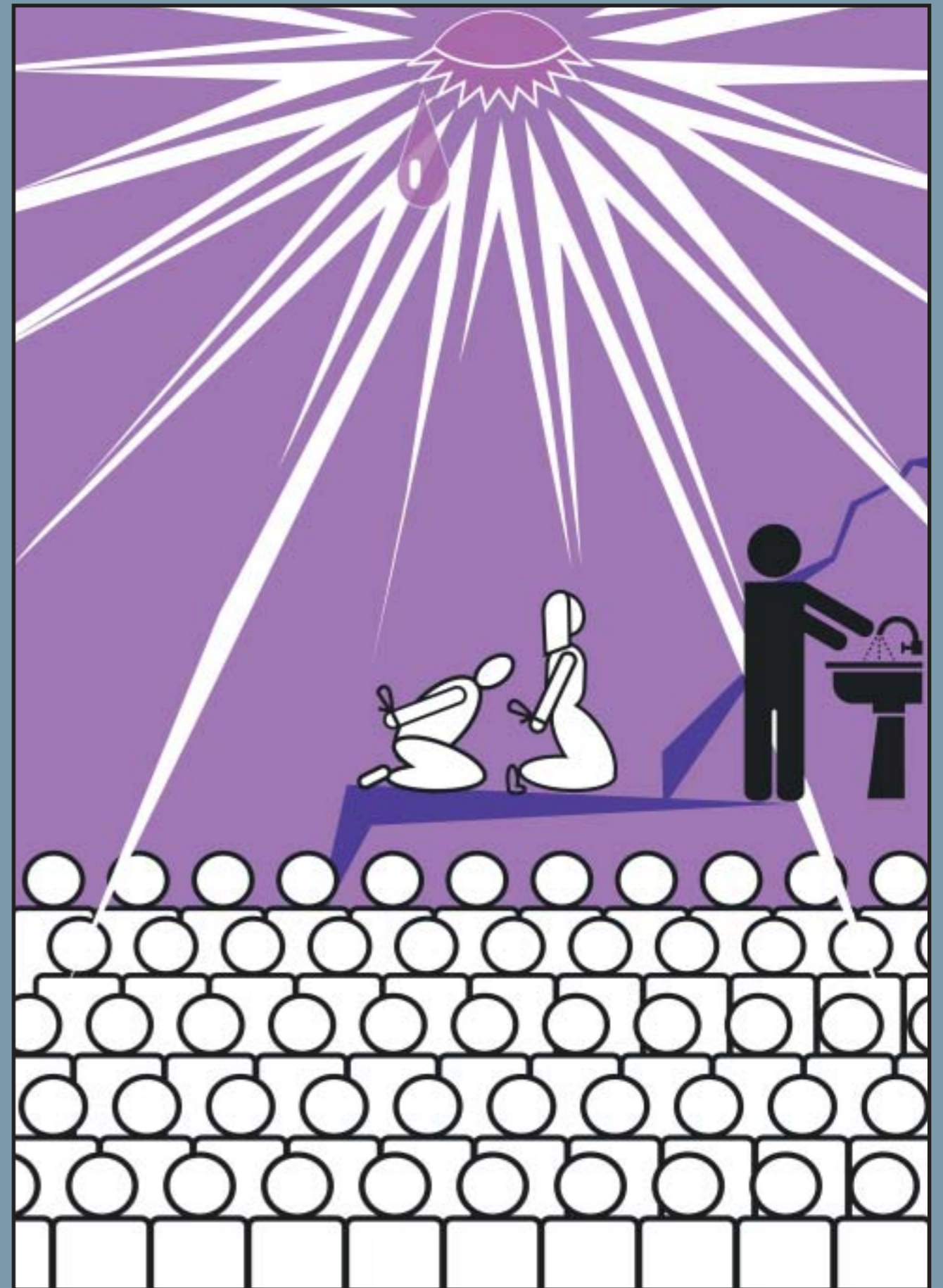




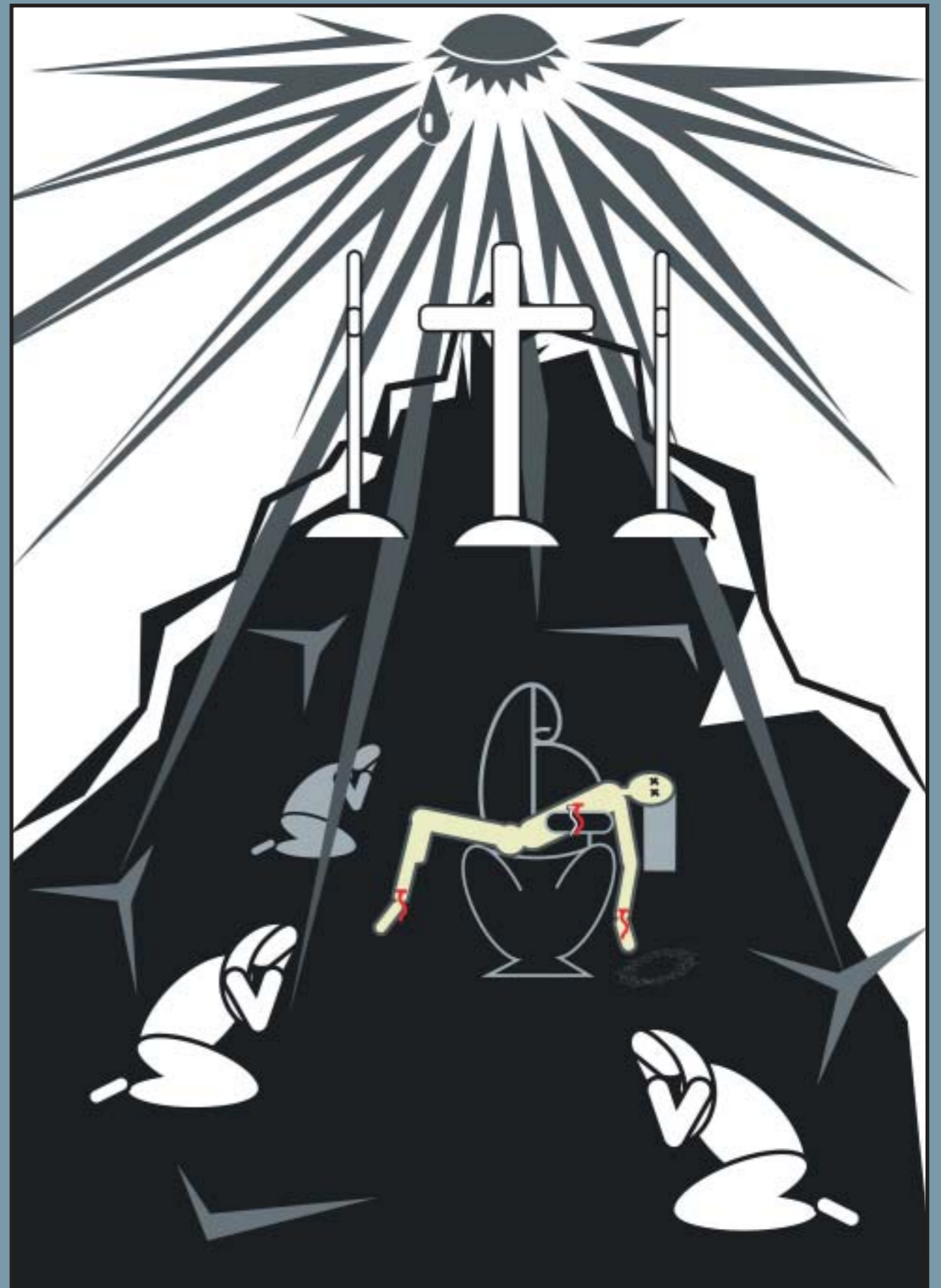
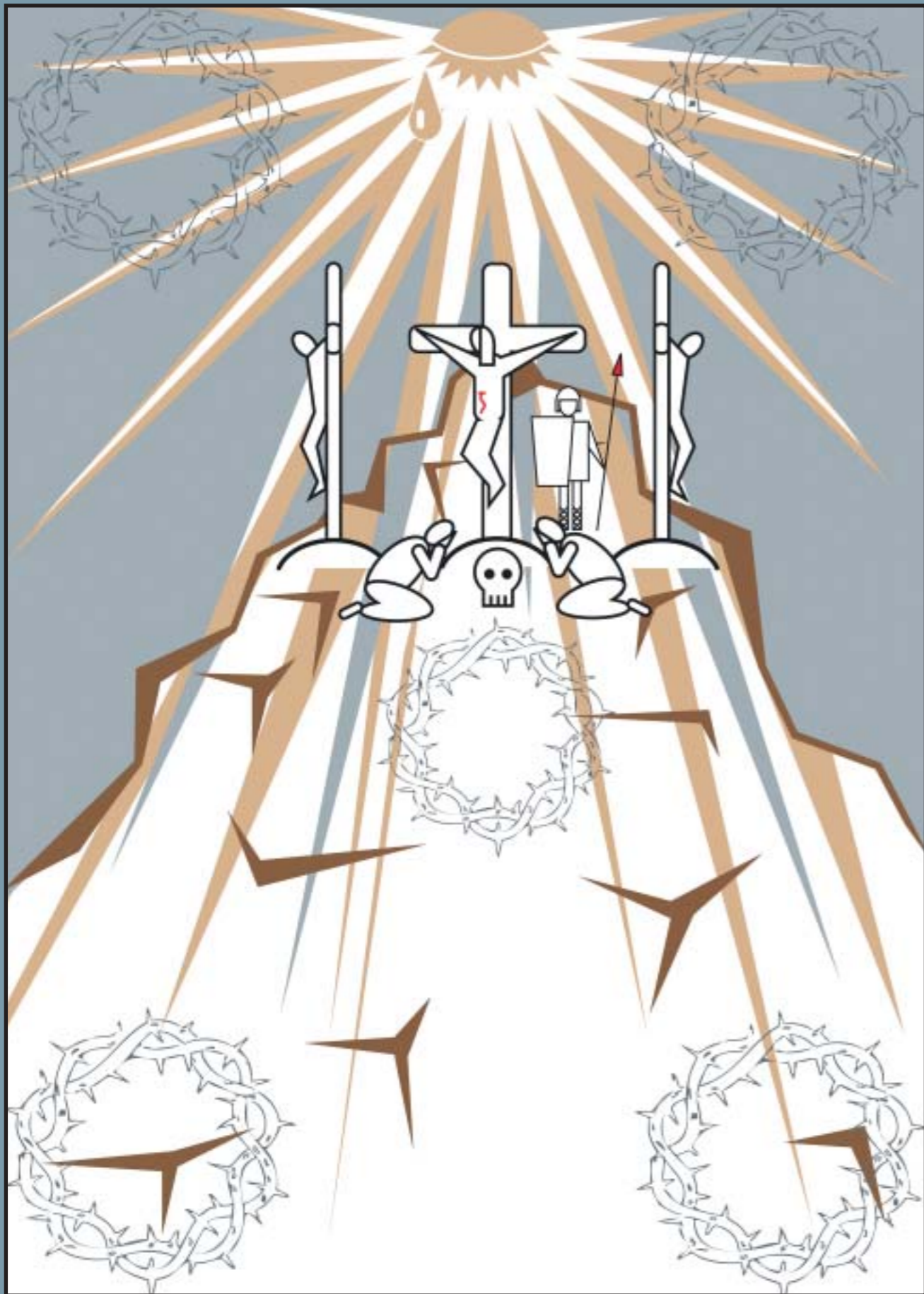
















E lapszámot illusztráló képek eredetiben és színesben láthatók lesznek Miskolcon, a Művészetek Házában április 21 – május 20. között aatoth franyo kiállításán.





# magyar

ISSN 1789-1965

08006

490 Ft

**nka**

Nemzeti Kulturális Alap