Új Hegyvidék

2008 tavasz – tél

IRODALOM, HONISMERET

ÁFRA JÁNOS • ANTAL BALÁZS • BALAJTHY ÁGNES • BALÁZS IMRE JÓZSEF • BODROGI FERENC MÁTÉ • BORBÉLY ANDRÁS • BORBÉLY SZILÁRD • BRENYÓ JÓZSEF • BUDINSZKI ISTVÁN • DOBÁS KATA • D. TÓTH JUDIT • FARKAS WELLMANN ENDRE • GEREVICH ANDRÁS • GYÖRGY ATTILA • HERCZEG ÁKOS • HUTVÁGNER ÉVA • IMRE LÁSZLÓ • IZSÓ ZITA • KELE CSILLA • KIRÁLY ZOLTÁN • KOCSIS CSABA • KORPA TAMÁS • KÖDÖBÖCZ GÁBOR • LAPIS JÓZSEF • LÁSZLÓFFY CSABA • MARCSEK GYÖRGY • MEZEI GÁBOR • MUSZKA SÁNDOR • OLÁH SZABOLCS • ORBÁN JÁNOS DÉNES • PÉCSI GYÖRGYI • PETŐCZ ANDRÁS • SERFŐZŐ SIMON • STURM LÁSZLÓ • SUHAJDA PÉTER • SZAKOLCZAY LAJOS • SZÁLINGER BALÁZS • SZÉKELYHIDI ZSOLT • SZENTMÁRTONI JÁNOS • SZEPES ERIKA • SZŐLLŐSI MÁTYÁS • TAKÁCS MIKLÓS • TARJÁN TAMÁS • TURCZI ISTVÁN • VASS TIBOR

3. évfolyam • **1–4. szám**

LÁSZLÓFFY CSABA

Hódolat Hubay Miklósnak

Molière ravasz, lókötő-ébersége, Racine koholt feledékenysége – s a te eleganciád, mely korántsem szokványos udvariasság; bárhogy szorongasson is a hűség, a tolerancia parancsa kísér (akár a rejtélyes császári keverék-sor): másokat nem erény megsebezni a másságot. –

Fanatikus eszmék megbéklyózottjain, kárhozottakon is segíthet (ha a jellem iskolája nem is) a kiválasztottak tudása!

Öröm vagy jajkiáltás? – minden bűntudatot elsöprő nagyvonalúsággal tör fel mélyemből, titkodat kutatva: A színpadot emberi vérrel táplálni, miként az aztékok a Napot!

2008. március

Új Hegyvidék

IRODALOM, HONISMERET

2008. 1-4. SZÁM

Lapunk fővédnöke:
SERFŐZŐ SIMON

Főszerkesztő:
HADOBÁS SÁNDOR

Főmunkatárs:
KORPA TAMÁS

Szerkesztő bizottság:
DR. CS. VARGA ISTVÁN, FECSKE CSABA, HADOBÁS PÁL,
DR. JÁNOSI ZOLTÁN

Borítóterv:
SERES TAMÁS

A borítón:
Kazinczy Ferenc. (Donát János festménye, 1808.)

ISSN 1788-5329

A szerkesztőség címe:
Új Hegyvidék Szerkesztősége
3733 Rudabánya, Petőfi u. 24.
Tel.: 70/372-5932, 30/451-2375
e-mail: hegyvidek.szerk@gmail.com

Nyomdai munkák: Z-Press Kiadó és Nyomda Kft., Miskolc. *F. v.:* Kása Béla

T A R T A L O M

Szépirodalom

Serfőző Simon verse ... 5
Szentmártoni János verse ... 6
Brenyó József: Hagyaték ... 8

A centrumban: Borbély Szilárd

Borbély Szilárd verse ... 9
Tarján Tamás: Borbély Szilárd esszékötetének laudációja ... 11
Dobás Kata: A fikció mellékútjai ... 13
Lapis József: A jelolvasás felelőssége ... 17
A remény foglyul ejtése. Beszélgetés Borbély Szilárddal ... 23

A centrumban: Gerevich András

Gerevich Andás versei ... 28
Szőllősi Mátyás: Homéroszi vizeken. (Gerevich András költészetéről) ... 30
Kele Csilla: Verslábak és testcselek ... 35
„A fény úgy tapogatja végig az arcot". Gerevich Andrással beszélget Korpa Tamás ... 40

A centrumban: Orbán János Dénes

Orbán János Dénes versei ... 45
Balajthy Ágnes: Borges a kóterban. OJD-ről ... 47
Izsó Zita: Orbán János Dénes: Egy évtized írásai ... 54
„Költő és kocsmáros". Orbán János Dénessel beszélget Balajthy Ágnes ... 59

A centrumban: Vass Tibor

Vass Tibor verse ... 62
Petőcz András: A falu végén: Európa. (Néhány szó Vass Tiborról) ... 64
Székelyhidi Zsolt versei ... 68
Mezei Gábor: „Férfikönny mögött láthatatlan". Vass Tibor: Bevallás garnitúra ... 71

E-MIL – Erdélyi Magyar Írók Ligája

Balázs Imre József versei ... 74
Lászlóffy Csaba versei ... 76
György Attila: Hajós a kikötőben. (Részletek egy készülő regényből) ... 80
Szálinger Balázs verse ... 83
Farkas Wellmann Endre versei ... 84
Király Zoltán vesei ... 89
Muszka Sándor versei ... 91

Tanulmányok

D. Tóth Judit: A klasszikus retorika elégtelensége a keresztény dicsőítésben ... 93
Imre László: Tompa Mihály vallási élményének tanulságai egykor és ma ... 107
Bodrogi Ferenc Máté: Egy szerepváltozat távlatairól. Az ifjú Kazinczy arcképéhez három pontban ... 115
Ködöböcz Gábor: „Minden más táj csak óceán” ... 128
Borbély András: Próza és ontológia ... 131
Oláh Szabolcs: „A mondanivaló egyenletesen van elosztva a lakosság körében”. (Kukorelly Endréről) ... 139
Antal Balázs: Mózes Attila kritikaírása és kritika-eszményének formálódása – a kortárs kritikaírás viszonyainak erőterében ... 145
Takács Miklós: Mária és az angyal – Újraírás és újramondás Rainer Maria Rilke *Krisztus születése* című versében ... 157
Szepes Erika: A kobold szellemtánca. Sebők Éva: *Mibenlét* című kötetéről ... 166
Kocsis Csaba: Közös emlékezet Biharban ... 181

Szilágyi Domokos 70

Turczi István verse ... 184
Szakolczay Lajos: „Nem szabadulsz csak a halállal”. Szilágyi Domokos 1938 – 1976 ... 186
Pécsi Györgyi: A hosszúversek Szilágyi Domokos korai költészetében ... 188
Suhajda Péter: A virrasztás és megőrzés poétikái ... 195

Honismeret

Budinszki István: Az elfeledett szendrői erősség, a Német-vár építéséhez kapcsolódó *gratuitus labor* teljesítéséről ... 202

Kritika

Herczeg Ákos: Mesélő zárt szemek. Balázs Imre József: *Vidrakönyv* ... 213
Áfra János: Az *Anna-érzést* hiába földeled! ... 217
Marcsek György: Szavakba öltözött látásmód. Feljegyzések György Attila prózájáról ... 223
Hutvágner Éva: Saját világ. Iancu Laura: *Karmaiból kihullajt* ... 228
Sturm László: Rákos Sándor (Válogatott versek) ... 232

E számunk szerzői ... 236

———————

Lapunk a Magyar Írószövetség Észak-Magyarországi Csoportjának pártfogásával jelenik meg.

Az Új Hegyvidék az interneten, az Országos Széchényi Könyvtár által működtetett Elektronikus Periodika Archívumban (EPA) is olvasható.

SERFŐZŐ SIMON VERSE

Életük útvégén

Áthallgatózva a Dunántúlra,
ott is lukas kátyúk zörögnek,
kukoricások tilinkóznak.
Hazalátogatóban
mintha épp Illyés Gyulát lehetne látni
a fák levélfirhangja mögött,
amit résnyire félrehúzott valaki.

S amerre a nyári villámokat
összehordták rőzserekásnak,
a summás Alföldön
az őrszolgálatos ég kémlel gyanakvón
Veres Péterék felé csendőrzubbonyban.
Köténynek a mező
Juliska néni előtt.

S ahol sorsom megtelik majd
iszappal, sárral,
falumban ott jár Móricz Zsigmond
a szusszantós orrú parasztoknál.
Felnövök az ő életük útvégén,
ereszalján.

Akik hallják kelet felől:
kiabál a kasznár szél,
ahol egy költő:
Nagy Imre napszámos
az esőktől döngő hodályoknál.
Míg Biharugrán újságot:
jövőt szerkesztenek hárman
odabent – Szabó Páléknál.

SZENTMÁRTONI JÁNOS VERSE

Esti reggel

Vidéki pályaudvar padján este.
Lányom s nővérem bóklásznak valahol.
Míg sötétbe tolt mozdony hüllőteste
komorlik balra, jobbra valaki dalol.

Behunyom szemem, mert több fér bele így.
S hogy orrom, fülem vezessen az úton.
Feloldjam évek jégverős teleit,
abból, amit sikerült megtanulnom,

és bőröm pórus-ege világoljon,
mint a villanypóznák fölötti égbolt,
hová daru zsiráf-feje fölszagoljon,
átjár mind, mi régen íz, illat, szél volt,

fa erezetén érintés virága,
nyakamon végigcsorgó paradicsom,
kockacukorra pergetett méz, diána,
hajlobbanású fekete katalinom...

Hagyom e kigyúlt pórus-égbolt-testet,
hadd pihenjen padján, remegjen e tájon,
kétség-sötét volt soká, sokat sebzett
– gyerekkori túrákat újrajárom,

vár tövében alszom, míg be nem űz a dér,
erdőben kihalt fákat döntögetek,
kamratetőn fekszik, aki most haza néz,
felhőt bámul, szívéből kicsordult eget,

mert nem fért belé mindaz, mire éhezett,
markából elszivárgott, mire szomjazott,
mégis színültig tölt azzal, hogy létezett,
hogy elém jön most mind, ki akkor otthagyott...

aztán csitítni koporsó-árnyék-éhet,
bukások kudarc-mély árkai az arcon,
miket szem alá pálinka tüze éget
– nem volt hiába, nem kellett eltakarnom,

ma sem bánom, hogy sokszor kihunytam érte,
kísértetjárta dombháton üszkös várrom,
hisz nem kínáltam sosem és ő se kérte,
sikerült mindig időben megtalálnom.

Visszalépek lassan pórus-égbolt-testbe.
Végigtekintek kivirradt éjszakámon.
Fénylik a bogár, a mozdony sötét tette,
az ének. Ülök, s a feleségem várom.

———————————

Krisztus sírba tétele. Falfestmény-részlet, Gecelfalva (Gömör-Kishont vármegye, ma Kocelovce, Szlovákia), 14. sz. vége.

HAGYATÉK

BRENYÓ JÓZSEF

Meghajlott, kirepedezett, virítóan sárga bambusz lovaglópálca áll a sarokban. Az ablak előtt egy cseresznyefa íróasztal zöld filclappal, rajta vörös csigaház-hamutartó Abbáziából. Üres.

Itatóspapír-kupac kék tintapacákkal, szétgurult bordó pecsétviasz-rudak, megolvadt, pörkölődött végekkel. Krémszínű levélnehezék-kő, félretéve, alkalomra várva… Beszáradt tollak fekszenek katonás rendben egymás mellett.

A fiókban nehéz, vattabeles, benzinszagú öngyújtók. Felkattintom az egyik fémfedelet, szürke tűzkövekkel szikraesőt hányatok. Elhaló kék lángnyelvek libegnek a megfeketedett kanócokon, meddő próbálkozások.

A fények összemosódnak szememben.

Koraesti pasztell árnyalatok, megnyúló árnyak, üres csigaházak, hullabogarak kékes kitinpáncélja csillog, kezem egy kérges tenyérben nyugszik, séta a temetőben.

Pulzáló, újra és újra felizzó kis zöldes pontocskák a sötétben. Zörgő celofánzacskó csapdában, maroknyi fű közé rejtett zümmögő szentjánosbogarak tánca.

Kaptál valaha szebb ajándékot?

Ritkító olló csattogása, nullás-gép berregése, csiklandozása, csípése, púder a nyakamba. Szorosra kötött fehér műszálas kendőn éles végű barna hajszáltöredékek. Piros műbőrfotelben ülök, szélén szegecsekkel kivert sorminta, ezen futtatom ujjaimat. Apró fekete-fehér kövezet pepita-ritmusa alattam. A nikkelezett lábtartó elérhetetlen messzeségben. Lábaim a levegőben. Cigányzene szól a rádióból, fodrászok nevetése hallatszik mögöttem, déli harangszó zúg, az ablaküveg is beleremeg. Félig nyitva a torony ajtaja.

Hazafelé menet egy biciklicsengő hangját dédelgetem magamban.

Vonattal utazott el, menetrend szerint, bár kicsit ideges volt előtte, *ami így* utólag már érthető.

Sejtette?

Haza, hozták.

Egyik délután elegáns nagy fekete autó állt meg a ház előtt.

Egy kis forgódob pörgött a tetején. Hűtőkocsi volt.

Láttam.

Kedves figyelmesség abban a melegben.

Rövid adminisztráció után az özvegyet kereste a sofőr.

A nő bejött a szobába, a halotti bizonyítványt az asztalra tette, a krémszínű kő alá…

———————

BORBÉLY SZILÁRD VERSE

A Lélektérről

A pokol térélmény.
Pilinszky János

Kertre néző ablak szerkesztett
képet vetít a kertből. Látszanak
az ágak egymásba összefűzve
benne. A részletek az egészbe.
Akár az évszakok színevesztett,

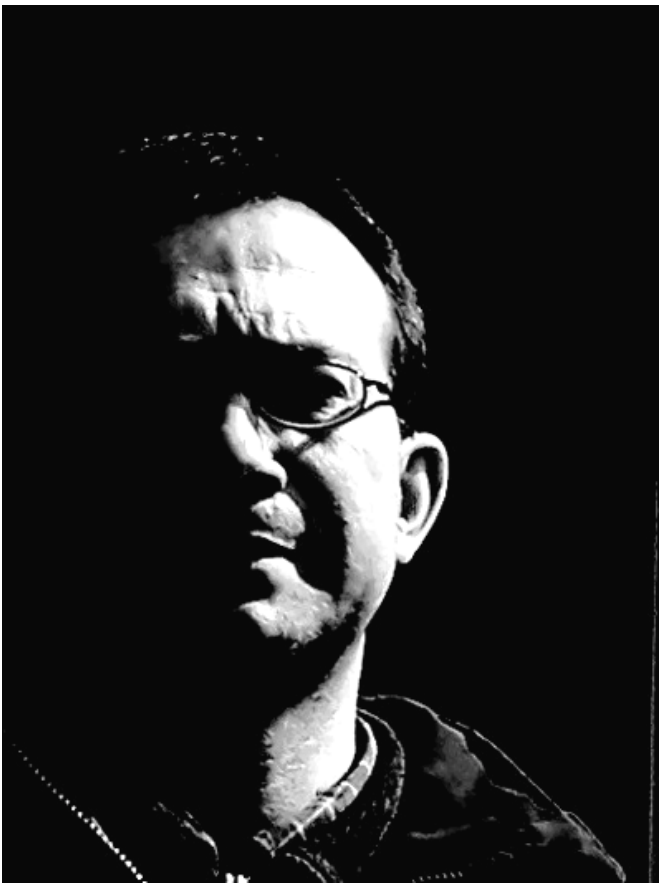
olyan lélek a Testtelen kiáradása.
Mert lehull a szirma mind a rózsa
után. És áradás a Lélektér a kertbe,
a finom fluidum, amely lerontja,
le róla lepleit; s Erény a vágya.

A lékek: tér. Kiterjedése véges,
s mint esti gyors, amelyre van jegye,
kísérne ablakáig emberek,
kiktől búcsúzva száll el a kupéba.
Már alszik is. Határ a néma. Mérges

katona kopog üvegen. És mintha
már tud a gesztusok jeléből,
hogy áthalad a tér egy szegletéből
a Másba. És újra vissza. Az alvása,
míg fény vetődik arcra, s tiszta

nappal ez, amely elmét kimossa,
az új Tér. És a tér új mélyedése,
ölel magába. Lépteire várva
lassan kiszáll, mert a testbe érne
a gravitáció útján, s mint posta-

vonat. A térszerkezet kopott
emléke a gondolat anyagtalan
terébe. Zsírszövet raktároz el
kiterjedéstelen, s információt
a vízalapú létezés halott.



Borbély Szilárd. (Kocsis Csaba felvétele.)

BORBÉLY SZILÁRD ESSZÉKÖTETÉNEK LAUDÁCIÓJA[1]

TARJÁN TAMÁS

El; de *el* nem. Ama hosszú nap eljött, s azóta nem ér véget. A halál – a gyilkosság – szekvenciái 2000. december 23. óta a gyász és az esztétikai megértésmunka részeiként komponálják-dekomponálják a transzfigurációk fragmentumait Borbély Szilárd munkásságában. Egyrészt latinos, barokkos kórusmű-retorikával csapnak fel, másrészt áttetsző-egyszerűen, miként az élő szó. A zengésben csend. A csukott tabernákulum és a mesebeli üvegkoporsó egyszerre röntgenezi magát. Anyánk a halott. Anyánk, apánk.

Halotti pompa: a halálkatedrálisban felravatalozva maga a halál. A szertartás intimitása teatralitásából, teatralitása a végeérhetetlenségéből ered. A halál az örök kezdet. A 2004-es verseskötet burjánzik, írja tovább *A Pelikán Allegóriáját*, *Az Űrpillangó enigmáját*, az *Aeternitas*t. 2006-ban még pompásabb a *Halotti pompa*, a versgyűjtemény második, bővített kiadása. S 2008-ban, íme, itt az *Egy gyilkosság mellékszálai*, laudációnk alkalma és tárgya, az esszékönyv. Az orsók pörögnek tovább, csavarodik róluk vagy rájuk hamarosan a prózakötet, az *Árnyképrajzoló.*

A halott Krisztus. Mantegna festményének részlete a *Halotti pompa* borítóján. *Halott Krisztus.* Holbein festménye, megtörve-töretve, az új könyv fedlapján. A két könyv *egymásra tartozik.* A katedrálisba beépült a sekrestye. A lehunyt szemű Istenfia a kép tengely-vertikálisában – a nyitott szemű jézusi korpusz a meggyötörtség horizontálisában. Ne kérdezd, kiért járta át lándzsa a testet. Érted.

A különféle világirodalmi tradíciókba tágított végtelen személyesség rejtett vallomása volt a szekvenciák sora. A világművészet, az egyetemes gondolkodás bizonyos hagyományaitól kért orvoslást az elfúló árvaságra. Az *Egy gyilkosság mellékszálai* a morál haláltáncát – melynek jeladása a második évezred utolsó karácsonyán sikoltott fel – a kiterjesztett kortársi tapasztalatba ágyazza. Évszázadokra csigázódik vissza, ólmos éveket talál maga előtt a megmerevült pillanat. 2000. december 23. olyan találkozóhely az esszéíró Borbély Szilárd időterében, ahol El Greco és Radnóti Miklós, a fényíró által megörökített „új emberpár" és Kertész Imre, valamint az önéletrajzi én magát interjúkban *meggyónó* és *kibeszélő* egója a lirizált esszé (a „leírás") színe előtt vagy színe alatt a halál hasonlíthatatlan szinkronitását éli át. Meglehet, a Dosztojevszkij köpenyét kérő Pilinszky és – szavazati jog nélkül, megfigyelőként – Isten is.

[1] Borbély Szilárd: *Egy gyilkosság mellékszálai* című esszékötete (Vigilia, Bp. 2008) Szépíró-díjban részesült 2008-ban.

De nem személyek: művek csoportképe áll előttünk. E metszéspontban minden halál: saját halál. Tudatos, mesteri tárgyválasztásra utal, hogy Nádas Péter *Saját halál* című könyve elemzést nyer, hogy Jerikó, Auschwitz, *Kaddis,* név, virrasztás, seb: kulcsszó. Talán az író (eleinte?) nem készült erre az összeállításra, mely valamennyi alkalmi szöveggel, gondolatkísérlettel, dialógussal csak homogénebb lett – viszont a témák és textusok készültek felkeresni a *Halotti pompa* költőjét.

Egy napja mindenkinek van. Borbély Szilárd esszéepikája színtiszta líra, s úgy járja ama hosszú napot, mint aki előtt még megszámlálhatatlan a mérföld – noha őrhelyét el sem hagyva már mindent feltérképezett.

A *Halotti pompa* első kiadásában egy helyütt a *vigília* szó lett nyomdahiba áldozata. A nyomda ördögéé – sütjük el a közhelyet, hogy eszünkbe juttassuk: Borbélynak mély, intellektuális nyelvi humor is osztályrészül jutott. Díjnyertes könyvében is.

Vigília.

Imádság (éjszakai). Előeste (ünnepé).

A mai magyar irodalom egyik *legkomolyabb* teljesítményét gazdagító *Egy gyilkosság mellékszálai* Budapesten, 2008-ban, a *Vigilia / Esszék* sorozatban jelent meg.

———————————

Gölnicbánya (Göllnitz, Szepes megye, ma Gelnica, Szlovákia), 18. századi lakóház. Díszített vaskapuján 1790-es évszám olvasható. Valószínűleg egy tehetős bányatulajdonosé volt. (Hadobás Sándor felvétele, 2008. október.)

A FIKCIÓ MELLÉKÚTJAI

Borbély Szilárd: *Egy gyilkosság mellékszálai*. Vigilia Kiadó, Budapest, 2008

DOBÁS KATA

A Vigilia Kiadó esszésorozatának legújabb darabja Borbély Szilárd *Egy gyilkosság mellékszálai* című könyve. Az eddig megjelent kötetekben kortárs magyar írók, költők, esztéták és művészek esszéi olvashatóak, és ahogy Bende József, a sorozat szerkesztője is jelzi jelen kiadás végén, „a szerzők nem képzett teológusok, nem tudományos igénnyel tárgyalják a keresztény hit kérdéseit, ám vallás, kultúra és (poszt)modernitás viszonyainak újszerű értelmezései rajzolódnak ki saját szakterületük témáit érintő esszéikből." Mindebből következik, hogy a továbbiakban Borbély Szilárd könyvét is leginkább olyan értelmezői párbeszédre sarkalló szövegnek célszerű tekinteni, mely nem minden esetben egyezik a különböző teológiák mai álláspontjával, és ebből következően az ilyenfajta tudományosság is kevéssé kérhető rajta számon.

Borbély esszékötete szerkezetileg több szempont szerint is felosztható, elsőnek mégis azt érdemes kiemelni, hogy a könyvben található négy, a szerzővel készített interjú. Ez rögtön felvetheti azt a kérdést, hogy egy esszékötetként megjelölt könyvben miért és milyen módon találhatóak meg ezek beszélgetések. Az utóbbi kérdésre leginkább a könyv felépítésére lehetne hivatkozni: a négy párbeszéd a kötetkompozíció szerves részét képezi, hiszen az első kettő és a második kettő között pontosan három – témájukat tekintve is hasonló jelenségeket érintő – írás szerepel. A *miért* kérdésre már sokkal nehezebb válaszokat megfogalmazni, annyit mindenesetre elöljáróban ki lehet jelenteni, hogy a szerkezet kiegyensúlyozottságából fakadóan olyan szerzői tudatosságra lehet következtetni, amely a dialógusokat fontos szereppel látja el.

Ha sorra vesszük az interjúkat, az elsőben, Fodor Péter által készítettben, mely *A jelentés sem a szövegben van* címet kapta, a feltett kérdések és a válaszok az emlékezet és a felejtés témakörét boncolgatják, pontosabban szólva a kulturális emlékezet azon működési elveire irányítják a figyelmet – már csak a szöveg műfajából fakadóan is – amelyek egy kortárs költő-író vagy akár irodalomtörténész számára is kiemelkedő kérdéskörré bővülhetnek. Borbély szépírói tevékenységében érthetően ez a középkor és barokk kor narratíváját megidéző *Halotti pompa* című kötet kapcsán lehet fontos, hiszen ahogy a szerző is megjegyzi: „a klasszicizmusnak nevezett korszak végével bezárult valami, egy jelentős cezúra íródott bele a kulturális hagyományba." Ugyanakkor nem elsősorban a több kiadást megért kötet értelmezésének kibővítése miatt lesz fontos ez a beszélgetés, hanem olyan kérdésköröket boncolgató részek okán, mint a következő: „Olyan belátások-

ra tettem szert a *Halotti pompa* szövegein végzett poétikai munka, a viszonylag távoli hagyományok kódjának bogozása során, amelyek az én-t mondás alázatának felszabadító érzésével ajándékoztak meg. A középkori és barokk szövegek valamiképpen a jogtudat előtti kor lélek, vagy ha tetszik szubjektum-szerkezetét mutatják. Ebben az volt megdöbbentő erejű, hogy ezeknek a szövegeknek az alanyai is mindig a Máson keresztül tekintenek önmagukra: a Megváltón, a Messiáson, Krisztuson keresztül kontemplálják önmagukat." (42.) Ez a beszélgetés sem ragad meg ugyanakkor az irodalomtörténeti, filozófiai kérdéseknél, a személyes életből vett példák minden ponton újra és újra felbukkannak. Tulajdonképpen ennek a két jelenségnek – személyesség és poétikai munkáról való beszéd – a váltakozása hozza létre azt a belső ívet, amely mind a négy párbeszédben megtalálható, és így erősítik az egymás közti összefüggéseket. Az interjúkban – a további hármat Lucie Szymanowska és Kiss Szemán Róbert, Tillmann József, illetve Molnár Csaba készítette – ugyanis a hívószavak szinte minden esetben ugyanazok, igaz, mindig más és más téma kapcsán idéződnek fel: halál, gyilkosság, virrasztás, irgalom. A párbeszédek beillesztése a kötetbe tehát egyrészről olyan szerkezeti eljárás, mely kötetegészben gondolkodik, és így – a kulcsszavak folyamatos felidézésével, amely az esszék sajátossága is lesz – az egységességet igyekszik megcélozni mind a beszélgetések, mind a többi írás közt teremtve szoros kapcsolatot. Másrészről egy másik emberrel folytatott dialógus minden esetben személyes, még akkor is, ha szakmai kérdésekről esik szó, és ez lesz az a momentum, ami továbbvezeti az olvasót az esszé műfajának nagyon is párbeszédszerű vonásaira, melyek nem nélkülözik a személyesnek tűnő megnyilatkozásokat sem, még abban az esetben sem, ha erre nyílt utalás nem történik. A dialógus szereplői itt azonban a szöveg és a befogadó lesznek, és így a személyesség kérdésköre is áthelyeződik erre a két résztvevőre.

Az esszék közül érdemes néhányat jobban szemügyre venni, márcsak azért is, hogy kirajzolódhassanak a kulcsszavak által közrefogott témakörök, illetve az a sajátos attitűd, amellyel Borbély ezekhez közelíteni igyekszik. A kötetnyitó írás (*Töredékek a gyilkosságról*) az isteni képmás, ennek – a gyilkosság révén – istenjellé válása felől értelmezi a halál-élet fogalompárt, ugyanakkor a címben jelzett töredékesség jól jelzi, hogy a rövid részletek csupán felvillantani kívánják az ezt követő írásokban részletesebben kibontott problematikus pontokat. A Kertész Imre 75. születésnapjára készült soron következő szöveg (*Tűnődések és megfontolások a* Kaddis*ról*) a halál és a gyermek, és ezzel kapcsolatosan a Máson keresztül való szólás, a Máshoz való beszéd jelenségét is újra boncolgatja: „A kaddisban a megszólított Te, a félelmetes Isten helyén, a megszólított tautologikus, ismétlődő kiszólás alakját ölti, és ez a Te, akihez a beszélő odafordul: a meg nem született gyermek." (16-17.) Kertész Imre *Kaddis*a kapcsán Borbély ugyanakkor nem kizárólag egy hiányában létező megszólított fontosságát emeli ki, hanem a regény vallomásosságára is felhívja a figyelmet. Ez azért lesz hangsúlyos pontja lehet az írásnak, mert ez a fajta vallomásosság nem idegen az *Egy gyilkosság mellékszálai*ban található szövegektől sem. Az El Greco festészetéről szóló rövid eszmefuttatás szintén erre a szövegekben található működési elvre irányítja a figyelmet; úgy tűnik ugyanis, hogy az esszékötet írásai minden esetben azokat az értelmezői, filozófiai, teológiai és nem utolsósorban formai-szerkezeti kérdéseket feszegetik, más-más példák felhozásával, melyek Borbély szövegeiben megtalálhatók. Ezzel a folyamatos önreferencialitással azt a narratív játékot erősíti a szerző, mely nemcsak elismeri a szövegek közti kapcsolat fontosságát, de azt az alázatot is meg

kívánja jeleníteni, mely a Máson, a Másikon keresztül való szóláshoz szükséges. Ebben az értelmezői és akár írói viszonyban kiemelt helyet kap az olvasó, a néző, aki aktív résztvevőként teremthet kapcsolatot az esszék, az általuk felidézett témák és saját maga közt.

Mindennapi tapasztalatok felől közelítve járja körül a szerző két írásában a társadalom és a különböző egyházak jelenkori problémáit. Az előbbiben (*A jerikói úton*) a szegényeknek adakozó lelkiismeretén keresztül láthatjuk azokat a helyzeteket, amelyek az irgalom gyakorlására szólítják fel őt. Hogy a segíteni akarót a mai állapotok újabb kihívásokra kényszerítik, azt leginkább az evangéliumi példázatokban szereplő koldusok megváltozott körülményei mutatják; és bár a beszélő arra a következtetésre jut, hogy „irgalmasságot cselekedni nem vallás és nem hit kérdése" (160.), elkülönülésre vágyakozik, mint az emberek többsége. A *Virraszt, virrasztás, virrasztó* című esszé mindezzel akár kapcsolatot is feltételezve, az egyházak megváltozott helyzetéről elmélkedik, és sorra veszi azokat a huszadik századi kihívásokat, melyekkel minden egyháznak szembe kell néznie, majd az esszé végén azokat a reményeit fogalmazza meg, melyek akár az egész kötetre érvényesek lehetnek: „Az egyház jó ezer éven keresztül a *jövő fölött virrasztók* elitje volt. Az elmúlt két-háromszáz évben a modern filozófia fogalmaira épülő tudomány és az ebből létrejövő technológia egy másik jövő felé vezet. Az emberiség evolúcióként is felfogható üdvtörténete döntő fordulat előtt áll: mélyebb törés bekövetkezte sejthető, mint amire a kereszténység történelmi tapasztalata által fel van készülve. Csak reménykedni lehet, a virrasztók reménykedésével, hogy ez a jövő nem a zsidó-keresztény hagyomány alapértékei nélkül beszéli el majd önmagát." (156.)

Ezeken felül szót érdemel még egy fényképleírást tartalmazó írás, és nem csupán azért, mert egy izraelita felekezethez tartozó fiatal házaspár képéről és egy száz évvel ezelőtti világról tudósít, hanem mert a tragikum és a hősiesség olyan személyes, bár nem saját életből vett, példájával szolgál, mely a többi írás fényében – akár a kötet közepén elhelyezkedő *Auschwitz holnap* című szöveg esetében is – többnek tekinthető mint egy életút rövid, pár vonallal felvázolt megmutatása.

Hogy Borbély nemcsak témájukat tekintve rendhagyó, de nyelvileg is határmezsgyén mozgó szövegeket kíván az olvasó elé tárni, azt leginkább a Nádas Péter könyvéről írt értelmezés példázza. Az esszé a *Saját halál*hoz ugyanis elsősorban annak nyelvi rétegzettsége felől kíván közelíteni, és arra próbálja irányítani a figyelmet, hogy a különböző helyekről megidézett szavak, a szóhasználat összetettsége ellenére „a fogalmi gondolkodás és a szavakon túli – mert idő és tér nélküli, vagyis a nyelv időrendszerében, amely igerendszerének is lételeme – világa a nyelv által csak töredékesen elmondható." (68.) És bár a Ferencz Győző könyvéről megnyilatkozó írás *Megjegyzések az életszentségről* címet kapta, valójában a tényként, dokumentumként kezelt jelenségek nyelvi formába öntésének buktatóit, lehetőségeit boncolgatja, és a *Radnóti Miklós élete és költészete* című kötetet hagiográfiaként is értelmezhetőnek véli. Borbély számára tehát nemcsak a már említett hívószavakkal megidézettek a fontosak, de a hozzájuk szorosan kapcsolódó, illetve tőlük elválaszthatatlan nyelvi megformáltság is legalább olyan kiemelt hangsúlyt kap.

Ahogy az eddigiekből látható, Borbély esszékötete csak látszólag esszékből összeálló kötet, a témájukban és formájukban határokat feszegető írások ugyanis az általuk tárgyalt műfajok szinte mindegyikét fel tudják mutatni és beilleszteni saját diskurzusukba. Így az *Egy bűntény mellékszálai* egyszerre tartható számon vallomásként, hagiográfiaként, ha-

lotti imaként vagy akár egyszerű leírásként. A kötet sokszínűsége mellett ugyanakkor nem mellékes annak a tapasztalatnak a folyamatos hangsúlyozása sem, miszerint a megfogalmazásbeli, nyelvi töredékesség a halálról, a virrasztásról, a gyilkosságról és az irgalomról való tudásunk töredezettségének megfelelője.

Ennek a négy jelenségnek ugyanakkor nemcsak filozófiai-esszéisztikus fejtegetésével találkozhat az olvasó, hanem a szerző nagyon is személyes tapasztalataival. A személyesség ilyen nagyfokú jelenléte, mely látszólag az utolsó írásban (*Egy bűntény mellékszálai*) a legerősebb, természetesen felvethetné a szerzői referencialitás kérdését, hiszen egy magánéletbeli történés szépirodalommá emelésének igencsak ellenállnak – de legalábbis problematikussá teszi – a szerző megnyilatkozásai az ügyben. Úgy vélem, ezt a problémát Borbélynak sikerült áthidalnia a kötetkompozíció segítségével, és a folyamatos műfaji, formai és tematikai határbontogatással, és így a könyv végén található írás egy munkafolyamat eredményeként is felfogható, vagyis elmondható, hogy az *Egy gyilkosság mellékszálai* című kötet magát a szépirodalmi műnek a születési folyamatát emeli témájává. Konkrétan szólva arra történik kísérlet, hogy egy brutális gyilkosság személyes élményéből, a halál kortársi tapasztalatából milyen módon hozható létre az irodalmi szöveg, a fikció. Úgy tűnik, az utolsó szöveg képviseli a gyilkosság nyelvi formába öntésének kísérletét, míg az őt megelőző írások csupán ennek mellékszálaiként értelmezhetők. Ez persze nem azok erejéből vesz el, hanem a mű születési folyamatának szerves részeiként tarthatók számon. Borbély már egy korábban megjelent interjújában választ adott arra, hogy miért volt szükséges, pontosabban szólva miért kellett ennek a szövegnek megszületnie: „Amíg csak a saját szerencsétlenségemről van szó – az magánügy. Ha irodalommá válik, már túlmutat a személyes fájdalmon." Az *Egy bűntény mellékszálai* című befejező írás már eképpen fogalmazza meg ugyanezt a problémát: „Elhatározta, hogy erről nem beszél, nem ír. Úgy tesz, mintha meg sem történt volna. Aztán felborult a terve. A költőnek nincs magánélete. Az érzelmeket használja, amelyekkel, mint savakkal, kioldja a saját és mások testéből a jelentést, kiszűri a szöveg alapanyagát, amelyből aztán verseket, illékony, nem létező tárgyakat hoz létre. Valamit, ami a halálra emlékeztet." (204.) Vagyis a könyv elején található Julia Kristeva mottó utolsó mondatához híven a saját életet kísérhetjük szemmel, amint éppen haláltánccá alakul át, és így, az utolsó írásnak köszönhetően a kísérlet maga lezárulhat, és ezzel a látszólagos személyesség feloldódhat. A fikció megszületése ugyanakkor Borbélynál nemcsak egyfajta eredmény, hanem önmaga létmódjára is visszautal azzal, hogy engedi látni a mellékutakat, amelyek végül ide vezettek, és ennek köszönhetően nem csupán valamiféle narratív bravúrként tartható számon a kötetzáró írás.

Borbély esszékötetét a kritikusok többsége szinte minden esetben összeolvasta valamely eddig megjelent vagy az *Egy gyilkosság mellékszálai*val párhuzamosan napvilágot látott kötetével. Erre kellő alapot szolgáltatott mind az egyes írások többféle változatban való felbukkanása, illetve tágabban szemlélve a már említett témakörök folyamatos felidézése. Úgy vélem tehát, hogy ez az összeolvasás rendkívül termékeny álláspont lehet, ugyanakkor jelen kötetkompozíció összetettségétől és tudatosságától az sem idegen, hogy a könyvet önmaga zárt mivoltában is értelmezzük. Ennek leginkább látható szerkezeti jele, az első és az utolsó írás legvégső szava – a kiinduló- és a végpont – az imákat lezáró *Ámen*.

A JELOLVASÁS FELELŐSSÉGE

Borbély Szilárd: *Árnyképrajzoló – Körülírások*. Pozsony, 2008. Kalligram

LAPIS JÓZSEF

Mióta először találkoztam Borbély Szilárd művészetével – ötödik kötetébe, az *Ami helyettbe* lapoztam, s egyszersmind vonódtam akkor bele –, meg-megújuló izgalom fog el minden egyes könyvének megjelenésekor. Az életművet visszafelé is megismerve azt tapasztaltam, hogy olyan szerzővel van dolgunk, aki számára az írás felelősség, nem ír le bármit és bárhogyan, s munkái átgondolt, jól szerkesztett struktúrákat alkotnak. Magas szintű nyelvi és gondolati összetettséggel bíró szövegei rendre váratlan megtapasztalását jelentették annak, mit is jelent a forma – az élet és a világ, a halál és a világtalanság formája, a hagyomány ereje, mely nemcsak megtart de időnként el is ereszt, megköt és feloldd, meghatároz és szabaddá tesz. Nem kis elvárásokat ébresztett hát bennem legújabb munkájának, az *Árnyképrajzoló*nak megjelenése is, s talán eme elvárások miatt van, hogy a kötettel kapcsolatos érzéseimet a csalódás szóban foglalhatom össze. Megpróbálok a szokatlan érzés végére járni.

A legutóbbi időkig Borbély Szilárd elsősorban líraköteteket jelentkezett, ez alól *A bábu arca – Történet* iker-prózakönyv, a külön könyvben meg nem jelent *[kamera.man]* című dramatikus szöveg, illetve a *Míg alszik szívünk Jézuskája* (nagyon szép és elgondolkodtató betlehemes misztérium) jelentett kivételt. A „líra" szót ez esetben a sűrített költészeti nyelvhasználat különféle formáinak gyűjtőneveként használom, nem a szerint a történeti képződmény szerint, mely a lírára mint elsősorban (de nem kizárólagosan!) a romantikához, majd modernizmushoz köthető, szubjektív természetű, a megszólalást egy viszonylag jól behatárolható hanghoz rendelő (illetőleg ezt a retorémát tudatosan megbontó) nyelvhasználatra és ez ehhez köthető társadalmi helyzetre tekint. Ebben az értelemben Borbély Szilárd költészetében, furcsa mód talán leginkább a pályakezdő kötet, az *Adatok* tekinthető lírának, éppenséggel mert az a líra hagyományos ethoszával szembeforduló neoavantgárd poétikához látszik kapcsolódni. Nagyon izgalmas az, hogy némiképp eltérő módon, de mind a *Mint. minden. alkalom*, az *Ami helyet*, a *Berlin – Hamlet* és a *Halotti Pompa* kötetek is megengedik a személyes, helyenként vallomásos költészetként történő, az egyedi darabokra figyelő olvasásmódot, de legalább ilyen hangsúlyos a kötetművekre szerkezeti felépítményként tekintő befogadás. Eszerint, kötetenként változó hangsúllyal, egyfelől a közvetítettség, a mediális konfigurativitás, a rendszerszerűség (ismétlések, variativitás, egymásra montírozódás stb.) szempontjai jelölődnek ki, másfelől a kultúraközi-ség, az eltérő kulturális (és civilizációs) közegek és tapasztalati formák (váratlan) találko-

zása, ütköztetése alakítja az értelmezés horizontját. A korábbi kötetek hangnemétől radikálisan különböző *Halotti Pompa* ráadásul egy olyan irodalmi hagyományhoz is csatlakozik, mely talán a legnagyobb kihívás elé állítja a lírai nyelvhez való viszonyunkat: a „líra előszobájának" tekinthető közköltészeti tradícióról, annak liturgikus vonulatáról van szó. Úgy kötődik a közösségi költészet formáihoz, hogy mindeközben a legszemélyesebb problémák és élethelyzetek merülnek fel témaként – nem közvetlen vallomással él, hanem a közösségi tekintet elé állít monumentumot, s a hang egyszerre köthető a *mi*-hez és az *én*-hez. Nem *egy* tekintet, s nem *egy* hang – lesütött szemek, félre és szembenézések, elcsukló hangok, bizonytalanság s bizonyosság egymást támasztja, segíti és gáncsolja.

Már a *Hosszú nap el* drámai jambusaira is jellemző az az effektus, amely egyre hangsúlyosabbá válik az életműben, hogy a *Halotti Pompá*ban érje el legmagasabb nívóját és hatóerejét, s amely szerint a szövegek valamilyen nyelvi természetű provokációt hordoznak magukban – a Borbély-vers úgy provokál, hogy valamifajta idegenséggel szembesít, zavarba ejt, ám nem konfrontálódásra késztet, nem negál. Inkább kérdez, mint állít, felforgat, s nem helyhez köt, inkább reflektív, mint deklaratív. S azt hiszem, ez az az attitűd, melyet hiányolok az *Árnyképrajzoló* szövegeiből, s amely megvolt az *Egy gyilkosság mellékszálai* című 2008-as esszékötetben is, emlékezetes gondolati és diszkurzív teljesítményt hozva létre. Az ott közölt interjúk és gondolatkísérletek fényében a most recenzeált kötet írásainak háttere, motivációja és érthetőbbé válhat (pl. *Az igazi nevem nem ismerem* című interjúban foglaltak némiképp magyarázatul szolgálnak arra, hogy miért bukkan fel több helyen Auschwitz neve, és az általa szimbolizált tömeggyilkossághoz, zsidó kirekesztéshez kapcsolódó szorongás.). Ugyanakkor a szövegek kulturális poétikája között nagy különbségek fedezhetőek fel összetettségüket, megértésigényüket, reflektáltságukat tekintve. (Azt is meg kell említeni, hogy a kötet anyagának kiadói gondozása szokatlanul és arcpirítóan hanyag: majd minden oldalon elütésekbe botlunk, de nem ritkák az egyeztetési hibák, grammatikai következetlenségek sem.)

Az *Árnyképrajzoló* fülszövege is ludas az olvasói elvárások felkeltésében, hiszen azt ígéri, hogy a gyűjtemény „egy alakulásban lévő nagy költői pálya első prózakísérlete, de máris azon a színvonalon, amelyet Borbély Szilárdtól megszokhattak az irodalomértők." A kötetet végigolvasva aztán meglepődve tapasztaltam, hogy nem szépprózai írások, hanem zömmel publicisztikai jellegű írások sorakoznak egymás után. (Ez alól az *Egy bűntény mellékszálai*, az *Árnyképrajzoló*, *Az enyészpont*, illetve talán *A bolgár kalauz* című szövegek jelenthetnek kivételt.) *A Göncz az egy strici* című írásban például a hadsereg különféle megközelítései vannak ütköztetve, elsősorban a nagyapa horthysta férfiasságethosza áll szemben a „javíthatatlan civil" elbeszélő nézőpontjával. Bármennyire is szimpatikus azonban számomra az elbeszélői perspektíva, a szövegen végigfutó didaxis, könnyen adódó példázatosság, az oppozicionális retorika csökkenti a narratíva argumentatív erejét. Különösen, ha a szöveg által is megidézett elől, az *Iskola a határon* árnyaltabb nézőpontrendszerét, a példázatosság alakzatainak dinamikus kezelését, a (leginkább Medve Gábor alakjában hozzáférhető) civilség katonai rendre nézvést szubverzív természetének bemutatását tekintjük. Ugyanakkor ebben az írásban kevés az ítélkezés, s kevésbé a gúnyos, mint inkább az ironikus, illetve humoros modalitás dominál (például a tiszti becsületszó „faktum" voltának szembeállítása a „dokument" esetlegességével).

Kevéssé mondható el ugyanez azonban a kötet első felének többi írásáról. *A csótányirtó* című szöveg alcíme az, hogy *Egy Tar Sándor beszély*, ugyanakkor leginkább a kiváló

debreceni prózaíróra jellemző megértésre törő, együttérző attitűdöt, mi-perspektívát nem fedeztem fel benne. A csótányirtó alakjának jellemzése hasonlít a *Móriczka és a portás* kapuőrére, illetve az *Egy InterCityn* jegykezelőjére. Mindannyian a posztkádárkori Magyarország allegorikus figurái, akik rendre megalázzák az elbeszélőt, mert felfedezik benne az örök áldozatot, outsidert, gyanúsat. Ezen figurák egyike „elsárgult, rohadó" fogú (ám ironikusan Csokonai-arcélűnek mondott), a másik „behízott disznószemű", „turcsi orrú" (Móricz-arcú!), a harmadik ember tekintetéről összegzően azt tudjuk meg, hogy: „nincs benne szeretet". Ráadásul az elbeszélő e helyzetet odarendeli a Kertész Imre által „lejegyzett" más, de „tipológiailag nagyon is hasonló" helyzethez – ez az igencsak aránytalan mellérendelés elgondolkodtató: egyfelől az kívánkozik ide, hogy itt mégiscsak mindösszesen egy leellenőrizetlen IC-pótjegyről van szó, s a legrosszabb, ami történhet, egy hatezer forintos büntetés, másfelől „tizenöt év pedagógiai tapasztalatán élesedett szemmel, és negyven év félelemben töltött élet kiélesedett érzékével" az elbeszélő ezt úgy éli meg (a párhuzam alapján úgy kell, hogy megélje), hogy veszélyben a léte. De legalábbis, hogy nem a másikon múlik az, hogy nincs veszélyben. A tanulság, hogy nem lehet, nem szabad bízni „a megértés és a belátás racionális műveleteinek egyfajta antropológiai állandójában" – de nem általában véve hiba ez a bizodalom, hanem „édes hazámban, vagyis Magyarországon" hiba. Minden negatívum, melyet tapasztal maga körül (a világban, másokban), egy általános romlás félreérthetetlen jelévé válik. Nem az egyedi esetek megértése történik meg, hanem különféle jelképek egy nagy narratívává történő összeolvasása. Ebben a szövegtérben minden tipikussá élesedik, s allegóriává válik valahogyan, a páternosztertől az InterCity üléshuzatáig. Amennyiben tévedek, s olyan diszkurzív összetettséget és elvárásrendet kérek számon e prózákon, amilyen az ezeknek nem intencionált sajátja, az elsősorban azért van, mert jelen kötet, a korábbi kalligramos könyvek küllemét idéző kiállítását s a fülszöveg utasításait tekintve, a szépírói életmű szerves részének tekintendő. De nemcsak a költői, hanem az esszéírói, illetve a kutatói, értekezői életmű fényében is meglepőnek tűnik egy-egy jelen kötetbeli írás gyorsan magába záródó gondolatisága. S újfent hangsúlyozom, nem arról van szó, hogy végeredményben egyetértek-e vagy sem a közlésekkel. Ám legkevésbé azt várhatjuk el az irodalomtól, hogy rögzítse a beállítódásokat, sztereotípiákat, hanem azt, hogy képes legyen kérdőjeleket kitenni adottnak vélt dolgok mellé, s rendre azt sugdossa a fülembe: bizonyos, hogy így van az? Borbély Szilárd költészeti írásművészete rendkívül erős szubverzív, kizökkentő erővel bír, mint említettem. Jelen munkában, úgy érzem, olyan kérdésekkel foglalkozik, olyan állításokat tesz, melyek nem felforgató potenciáljukkal, hanem túl jól ismertségükkel tüntetnek. (*A birsalmasajt* című, egyébként élvezetes stílusú allegorikus nemzeti szatírájának, gúnyiratának produktivitását sem látom – összekacsintani pedig minek?) Borbély Szilárd szótárában kiemelt jelentősége van a *szeretet* szónak – nagyon szeretem azt, amikor (és ahogyan) erről beszél. Ám sajnos némely elbeszélésben épp a szeretet megértésre törekvő működését nem érzem az ott felbukkanó, az elbeszélővel kapcsolatba kerülő emberek (és világok) bemutatásában. És ennek, azt hiszem, az az oka, hogy e helyeken nem is emberekkel, sorsokkal, egyedi életekkel találkozik a narrátor (és így az olvasó), hanem allegorikus figurákkal, típusokkal, szituációs jelhordozókkal (mely szituációk koherenciáját jobbára a narrátor szorongásérzete szervezi).

A Kosztolányi Dezső kilencedik Esti Kornél-fejezetét érdekesen újraértelmező írásban (*A bolgár kalauz*) a szöveg második részének narrátora, „Walter Benjamin", arra a követ-

keztetésre jut, hogy Estinek a bolgár kalauzzal tanúsított viselkedése – allegorikusan – a holokauszt felé robogó Európa kirekesztő mentalitását ismétli, jelöli. A novella három részre oszlik: először Eduard Beneš egy parlamenti felszólalásából származó részletet olvashatunk (a bolgár és magyar nyelv viszonyáról), majd Franz Kafka ismeretlen naplójának részletébe pillanthatunk bele, melyben a naplóíró szem- és fültanúja Esti és a bolgár kalauz emlékezetes beszélgetésének (ez önmagában véve zseniális ötlet), végül Walter Benjamin ismeretlen feljegyzése következik, melyből megtudjuk, hogy a fordítás kérdéseinek tanulmányozása közben kezébe kerül egy „jelentősnek tartott magyar író" elbeszélésének nyersfordítása, s ennek olvasatát adja. Benjamin feljegyzéseinek első két része árnyaltan, cizelláltan értekezik a fordítás és közvetítés problémáiról, a nyelv természetéről, majd problémátlanul belemegy a magyar író szövegének értelmezésébe úgy, hogy annak lefordításában magyar ismerőse „csak a tartalmi összefüggések, a gondolatmenet és a helyzet sajátosságának felvázolására szorítkozott". Az elbeszélő annyit érez szükségesnek megjegyezni, hogy emiatt még csak hozzávetőlegesen sem ítélheti meg a novella *értékét*. Ám a magyarság és Európa történelmi helyzetére vonatkozó nagy horderejű következtetéseket gond nélkül levon – az eredeti tényleges elolvasása nélkül – a *szépirodalmi* szövegből, a nyelv eszközszerű felfogásának megdöbbentő példáját mutatva be (hiszen értelmezői gyakorlatának implicit szemlélete szerint a nyelv nem létesíti a valóságot, hanem közvetíti a tőle független tartamokat, mely tartam így egy hozzávetőleges fordítás alapján is rekonstruálható). Természetesen a nyersfordítás okán nem idézhet a szövegből, így nem csoda, hogy nem érti el annak iróniáját, s érzéketlen marad önreflexivitása iránt is. Azt a hibát követi el, melyet ő tulajdonít a magyar író elbeszélésének: az idegenség megértésének igénye hiányzik belőle. Ennek oka elsősorban az, hogy ideológiai előértelmezettséggel fordul a szöveghez. Fontos adalék, hogy Kosztolányi elbeszélője tudatában van annak, hogy nem jött létre a megértés, s maga sem affirmálja Esti eljárását, hanem érzékelteti annak érzéketlenségét. Ellenben Borbély Szilárd elbeszélője rabja marad saját vakfoltjának: nincs tudatában saját eljárása ideologikusságának.

A könyv leginkább klasszikus elbeszélése a címadó, talányos *Árnyképrajzoló*, mely egyszerre metafizikus detektívtörténet, s izgalmas, misztikus művésznovella. (S amely kapcsolódik a legelső íráshoz, *Az enyészpont*hoz is.) A bűnügyi narratívák szerveződését is reflektálja a kötet egyértelműen legerősebb írása, az *Egy bűntény mellékszálai*, mely katartikus halál-elbeszélés, s nagy erejű élet-elbeszélés egyszerre. A kortárs szépprózа kiemelkedő alkotása az *ÉS* tavaly karácsonyi számában jelent meg először – tudni kell azonban, hogy a szövegnek létezik egy hosszabb változata, mely a korábban említett, nagyon szépen gondozott, jó érzéssel kézbe vehető esszékötetben (*Egy gyilkosság mellékszálai,* Vigilia) található. A két verziót összevetve azt mondhatjuk, hogy a terjedelmesebb, meditatívabb írás több önreflexiót tartalmaz, s kifejtettsége, a nyomozás tévútjait pontosabban bemutató volta ellenére sem szűnik meg az események feldolgozhatatlanul érthetetlen (s értelmetlen) volta, titokszerűsége. A rövid fejezetek elején egy-egy bibliai (avagy például Pilinszkytől származó) idézetet találunk, mely eljárás döbbenetes hatású kontextualizálást jelent, s félelmetes hatású a tekintetben, ahogyan a szavak, mondatok összeérnek, találkoznak egymással. Nehéz megmondani, hogy az a borzongatóbb, ha az idézet és az elbeszélés között létrejön valamiféle dialógus, vagy ha a két szövegegység közötti különbség okozta idegenségérzetet tapasztaljuk meg. (Valójában általában a két dolog nem választható el, s egyszerre, egymásból következően válik esztétikai történés-

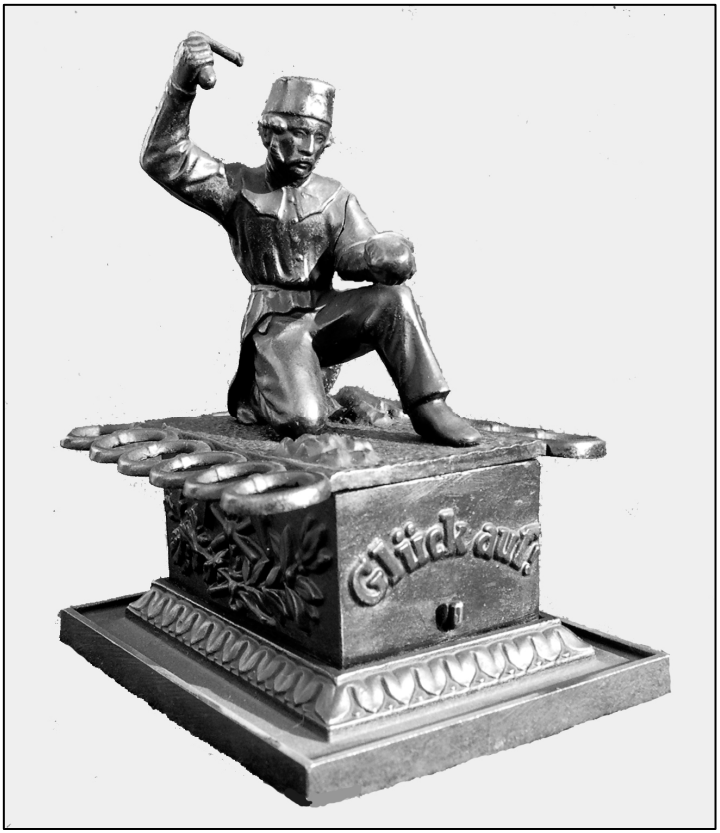
sé.) A rövidebb változatra a prózai jelzésszerűség, a fragmentizáltság, kihagyásosság jellemző inkább. A részekre bontás során eltűnnek az idézetek (sorszámozással választódnak el), és sokszor a korábban egybe tartozó fejezetek is kettébomlanak. Ezek a módosulások nemcsak felszíni természetűek – az írás értelmezhetőségét komolyan érintik. A rövidítés során néhány helyen azt éreztem, hogy az elbeszélői stratégiaváltás (a kifejtettség felől a jelzésszerűség felé történő elmozdulás) során zavaró jelentésvesztés történt, de elképzelhető, hogy annak, aki csak ezt olvassa, nem föltűnő a probléma. Két helyen ugyanis némiképp értelmezetlenül maradnak utalások – a gyanúsított vallomása során „a fütyülésre való képtelenség" epizodikus mozzanatának említésekor nem derül ki, miért problémás s némiképp önleleplező ez a közlés (az esszékötetben a következő bekezdés ad rá magyarázatot). Egy másik helyen az elbeszélő azt ecseteli, hogy a vallomást többek között „a büntető törvénykönyv előszövege strukturálja" – jelen írásban nem világos, hogy ez például azért fontos, mert az indítékra való következetes rákérdezés kerülésével a törvénykönyv szerinti „előre megfontolt szándék" kategóriáját szerették volna kiküszöbölni.

A rövidebb változatban ugyanakkor feszesebb, s feszültebb is az elbeszélés menete – talán nem túlzás arról beszélni, hogy balladaibb is. Mindez jobban kiemeli az elbeszélő magára maradottságát, elveszettségét, azt, hogy ő is botladozik, keresgél az egymással ütköző narratívák törmelékei között. A karácsony előéji gyilkosság a megszakítottság, be nem fejezettség gyomorszorító szomorúságát is jelenti, mely hatást múltbeli pillanatok, az emberi viszonyok feleleventése különösen megképzi. Jim Crace *Halottnak lenni* című regénye a megrázás cselekvését, a gyász kibeszélését is felmutatja – a halotti létben nincs semmi metafizikus, túlvilági, ám az elnarrált emlékezés megteremt valamit, arcot ad és talán még egyszer újra hangot ad a halottaknak. Létrehozza történetüket. Borbély Szilárd elbeszélése nem nélkülözi a transzcendenciát (jelen kötetbeli változatban kevésbé dominánsan, de itt is jelen van), ám a pragmatikus evilágiságot sem. A szöveg talán azért is képes ily mértékben felmutatni mind a halotti létben, mind az ehhez való viszonyban, a gyászban rejlő immanens idegenséget, mert tudatában van az elbeszélés konstruktív jellegének (mind a bűnügyi narratíva fikciós természetének, mind a nyelv létesítő erejének a különböző – saját vagy publikus – értelemkonstrukciók létrehozása során), ám partikuláris magyarázó ér-vényén s igazság-létesítő szerepén túl a világtapasztalás szempontjából sem kizárólagossággal, sem elsődlegességgel nem bír – mindig van valami, ami megérthetetlen, s ami kisiklik a diskurzus irányíthatósága alól. (A világhoz való viszonyban, az élet s halál dolgaihoz fordulásban némi egzisztencialista megértés-attitűd is érzékelhető.)

A transzcendencia, a dolgokon túliság talán az *ikon* alakzatával írható le. Minden dolog túlmutat valamiképp önmagán, azzal együtt, hogy egyszersmind e világ esendőségét és esetlegességét is magban hordozza. A kék és az arany, a fa és a festék kézzelfogható és törékeny, ám csillogását nemcsak evilági fény okozza. A sírban egymás mellé kerülő házaspárra vonatkozó utolsó mondat szerint: „A jelek arra utalnak, hogy szerették egymást." Benne van ebben az is, hogy a jelek elsősorban az azokat olvasó fiúban érnek össze valamifajta szentség-értelemmé. Borbély Szilárd ezen elbeszélése tisztában van az értelmezések konstrukciós (s nem érdekmentes) természetével, ám azzal is, hogy e működésmód legkevésbé önkényes, s hogy talán épp ez adja mind a jelolvasás, mind a fikcionálás felelősségét.

Eltérő termékenységgel bíró allegorizációs eljárásoknak lehetünk tanúi a kötet írásaiban – míg az *Egy bűntény mellékszálai* komplexitása, többrétegűsége, a megrendítő ta-

pasztalatok nagy nyelvi erejű megjelenítése emlékezetes olvasmányélményt hoz létre (s ebben a szerves, inkább felmutatott, mint közölt kultúrakritika is meggyőző), addig a legtöbb publicisztikai írás, áttetszősége, célelvű narratívája miatt, messze elmarad a korábbi költészeti teljesítmény kimagasló színvonalától, nyelvi, kulturális összetettségétől, esszékötetének izgalmas kérdésfelvetéseitől. E különbség megtapasztalása a kötet nem kívánt meglepetése volt.



Öntöttvas szivartartó, tetején ércet törő bányásszal. (Kisgaram, 1840-es évek.)

A REMÉNY FOGLYULEJTÉSE

Beszélgetés Borbély Szilárddal

Korpa Tamás

Halotti Pompa című (Kalligram Kiadó, 2004., 2006.) kötetében a különféle szabálypoétikákban rögzült barokk közköltészet számos motívumát, emblémáját, allegóriáját aktiválja, variálja és kontextualizálja újra. Markánsan működteti a dialogikus pétikai paradigmát, egy különösen plasztikus, ugyanakkor fegyelmezett koncepcióban. Felvetődhet az idővel, a szerkezetekben, motívumokban kódolt temporális tapasztalattal való játék lehetősége. Interpretálható az idő médiumként, kulisszaként vagy egyszerűen krízisként ezekben a szövegekben?

Borbély Szilárd

Igen, ez nagyon fontos felismerésem volt, hogy az újraolvasás, mondjuk a magyar barokk néhány számomra kedves szerzőjének újraolvasás az időbeli távolság csak akkor válik puszta ismétléssé, ha nem építtetődik bele ennek a távolságnak a tapasztalata. Ez így elvontnak tűnhet ez a megfogalmazás és talán kevésbé olvasóbarátnak. De ha azt mondom, hogy az elemi felismerés abból adódott, hogy Krisztus megváltó halála akkor is, három-négy száz évvel ezelőtt is csak a bennünket körül vevő emberek halála által kontemplálható, akkor egyszerűen arról van szó, hogy Krisztus halála ma is csak akkor felfogható tapasztalat, ha a körülöttünk szenvedő és meghaló emberek látványa azzá teszi. Számunkra, európai emberek számára, azt gondolom, Krisztus erős metaforikus jele nélkül nem érthetőek azok a képek sem, amelyeket a média közvetít afrikai éhező felnőttekről és gyerekekről. A halálba torkolló agresszió példáit, legyenek azok a hutu-tuszi konfliktus áldozatai vagy boszniai pogromok exhumált testei, nem lehet beilleszteni az ikonográfiai jeleink közé, ha a csontvázzá vékonyult, a félig elrohadt, a megalázott testek képeit nem a keresztény ikonográfia jelei közé emeljük. A barokk nem tett mást, mint modernizálta az Evangélium üzenetét, minden kertelés nélkül. Mert Krisztus temporális tapasztalatára is igaz, hogy nem a holtakhoz, hanem az élőkhöz küldetett, azt gondolom.

K. T.

A Halotti pompa című versgyűjteményben, az Egy gyilkosság mellékszálai című esszékötetben és a 2008-ban megjelent Árnyképrajzoló című könyv prózájában is meghatározó tematikai vonulat, sőt centrum a feltáró verbális módszerrel, erős szubverzív, kizökkentő erővel megkomponált kérdéskör: a halál, szenvedés és az ars moriendi kérdés-

együttese. És a test. A test, mint például a szenvedés átélhetőségének lehetősége. Mi irányította Önt ezen ontológiai és episztemológiai dilemmák tematizálásához?

B. Sz.

Ha rövid és gyors választ szeretnék adni, akkor azt mondanám, hogy az a furcsa tapasztalat, amikor elvették a szüleimtől a békés halál kegyelmét. Hogy nem sikerült nekik úgy távozni az életből, hogy a példájukból magam is erőt meríthettem volna a saját halálom iránti öntudatlan bizakodásban. Ha hosszabban válaszolnék, akkor nagyon hosszan arról kellene beszélnem, hogy hiszen milyen jogon is ringattam én, és itt az én természetesen kicserélhető, semmiféle nárcisztikus felhangot ne halljon bele senki, szóval ugyan miért is gondolja mostanában az ember, hogy a halál szolid és szerény esemény kell legyen. A huszadik század épp ennek az ellenkezőjéről győzhette meg az embereket, méghozzá tömeges mértékben. Az emberi test szenvedése – egy bizonyos perspektívában – a Mindenható Isten által teremtett és a Krisztus által megváltott Test szenvedése. A szenvedés nem lehet szolid és szerény, nem lehet hangsúlytalan és hétköznapi. A szenvedés mennyisége pedig minden mértéket meghaladó, tömeges méreteket öltött a megalázott testek szenvedése. Ha a kereszténység nyelvén fogalmazunk, akkor azt kellene mondanunk, hogy a világ vajúdik. A gyilkosság immár nem csak olyan archaikus és szinte mitikus formában létezik, hogy egy baltával, ami roppant archaikus eszköz, majdnem mint a kő, szétverik valakinek a fejét. Hanem a gyilkosság a haláltáborok iparszerű szervezettségén is túl társadalmi vagy akár annál nagyobb méreteket ölt, amikor elveszik az értelmes emberi élet lehetőségét, amikor a testet megfosztják az ő tápláléktól, miközben a világ más része tobzódik az élelmiszerfeleslegben. A test megalázása és a gyilkosság kiterjesztése ijesztő kapcsolata tárul fel nap mint nap…

K. T.

Az Ámor & Psziché*-szekvenciák esetén a jelentés polifóniája a háttér, az indíttatás, a szerepfelfogás sokféleségével is magyarázható. A klasszikus magyar irodalom alapvető toposzkészlete az antikvitás mitológiai karaktereire, helyszíneire, epizódjaira koncentrál és játszik rá. Tudunk például Ámor és Psziché történetének képzőművészeti leképeződéséről (Antonio Canova: Cupido és Psyché), ismert Kazinczy kapcsán az antik orientáltság és a szöveg megkomponáltságában és szerkezetében releváns szereppel bíró képzőművészeti eljárás. Ámor és Psziché ugyanakkor Canovánál a neoklasszicista századvég tipikus felfogását közvetíti a megszépítő halálképzet toposzszerű megjelenítésével. Az Ön szekvenciái radikális újítást hoznak a korábbi tradíciókhoz képest.*

B. Sz.

Ó, nem hiszem. Pusztán azt tettem, vagy inkább csak törekedtem arra, amire hitem szerint Kazinczyék és kortársaik, hogy saját tapasztalataikat kérjék számon azon a nyelven, amely feltárja a mítosz hagyományozásának és újramondhatóságának feszültségét. Vagyis semmi mást, mint amit a mai költészet poétikája lehetővé tesz. Ha nem hiszünk abban, hogy az emberről felhalmozott illúziók, amelyeket a filozófia és a teológiai, a mitológia és az ikonológia hagyományozott ránk, hogy szóval ezek mind maradéktalanul

és csont nélkül igazak, és mondjuk inkább a humánetológia leíró megközelítését használjuk kiindulópontul, akkor talán visszajuthatunk az ember morál előtti szemrevételezéséhez, amely a morálról való gondolkodás alaptételeit teszi hozzáférhetővé. Ha illúziótlanul tekintünk az emberre, és azt is látjuk, hogy az ember önző, gyűlölködő, hiú, versengő, kéjvágyó, számító, kétszínű stb. lény, akkor látható válik, hogy mi az az Ámor és Psziché mítoszban, ami a moralitás előíró parancsait írta bele a mítosz értelmezéstörténetébe. A neoklasszicista poézis a halált erotizálta legerőteljesebben, amikor ehhez a mítoszi történethez nyúlt. A halálra vágyó lélek ott a szerelem extázisába kíván beleveszni. A szoborszerű test, a márvány fehérsége, a környezet hőmérsékletét követő kő ugyanakkor nagyon is ismerős. Hiszen Silesius Pszichéje sem beszél másról, mint az Ámor iránti erotikus vágyáról, a test szenvedésének megváltó fájdalmáról, vagyis a Krisztushoz vágyódó Lélek szomjúhozásáról.

Hutvágner Éva

(A bűncselekmény emblémája.) Az Orpheusz-mítosz az alvilágjárással és a visszatéréssel párhuzamba állítható az ÚSz. vonatkozó részeivel, sőt még Orpheusz halála is (thrákiai asszonyok tépték széjjel puszta kézzel, mivel az asszonyi nem ellenségének tartották, és mivel a feléje hajított köveket a lantjáték megállította a röpülésben) ide sorolható. Az Orpheusz-történetre építő, és emiatt megtisztulást és üdvözülést hirdető orphikus szekták is elég nyilvánvaló párhuzamban állnak a kereszténység korai képviselőivel. Amiatt került a vers az Ámor és Psziché darabjai közé, ami a két történet különbsége? hogy a nő miatt alvilágot járó Orpheuszt a nők ölték meg, mint ellenségüket? Van ennek a párhuzamnak hagyománya?

B. Sz.

Nem tudom. Úgy vélem, kell legyen, de nem tudnám megmondani. Most hirtelen nem jut eszembe, hogy mire is lehetne hivatkoznom. Már nem emlékszem pontosan, hogy mikor milyen kiinduló pontjaim voltak. De úgy rémlik, hogy Weöres Sándortól mintha mindez nem volna idegen, de őt persze a teozófikus szövegek mélyen befolyásolták. Ez egy elég nagy, és azt hiszem, javarészt feltáratlan szöveghagyomány. A Rilke-szonettek is érintik ezt a forrást, amelyet Weöres is használt. A Krisztus-mítosz szinkretista felfogásai valamiféle közös nagy alapzatként leltek rá a szenvedésből és a halálból felemelkedő test jelképére, amely a lélek létezésének valamiféle alapzata, az emberi jelenség őstapasztalata… Nem tudom, nem gondolkodtam teoretikusan. Nem is próbáltam meg végiggondolni egy vers szövegének a meghosszabbítható jelentéseit. Ezek meghaladnák az én szerény képességeimet és a logikai szerkezetek alkalmazását vonná be a munkába. De a logika nyelvi alakzatai nem a költészet, hanem a retorika és a filozófia alakzatai, ezért meghaladják az én lehetőségeimet.

H. É.

Ez az Orpheusz-történet beállítható abba a sorba, amiben a megölt és feltámasztott-feltámadt hősök állnak. Ezekre mind jellemző, hogy a haláluk által többek lesznek. Ez a beavatás-történet. De egy kívülálló lehet beavatott? Orpheusz igen, Jézus igen. Ezeket a

példákat párhuzamosként megrajzolva az egész kötet így egy nagy párhuzamlánc lesz, amiben a szereplők mind hálózatban állnak. Kell-e a halál (téma) feldolgozásához saját beavatás?

B. Sz.

Ó, nem tudom. Ez mindenkinek ismerős, és mindenki, különösen egy bizonyos kor után már látja, legfeljebb elhessegeti, de látja, hogy a halál jelenléte más értelmet ad az életnek. Az egyház hét szentséget emelt ki, talán több is van vagy kevesebb, minden esetre az egyes életeknek vannak olyan pontjai, ahonnan nézve minden újra és újra átértelmeződik. Az életünk valami furcsa kábaságban telik, a születés pillanatától kezdve álom nyűgözi a tudatunkat, valamiféle tompaság. A test dolgozik, az ösztönök, a vágyak, ahogy ma mondják, a hormonok, a gének, másként fogalmazva az önzés, a hiúság, a gyávaság, az irigység, a düh, a kétségbeesés, stb. Ez a gépezet mozgatja a testet, és ebben a kábaságban telnek a napok. A léhaság útján, a hiúság vásárában tolongunk jobbadán. De mindeközben hol is van a lélek? Az mivel tölti ezeket az éveket? Nem mernék erre válaszolni. Különféle jól hangzó, ezoterikus, misztikus, kókler vagy bölcs magyarázatok vannak erre. Az ember mindeközben pedig érik, egyszerre elhagyja a gyermeki játékokat, és másra kezd vágyni. A test viszi. Aztán érzi, hogy a test fárad, lassul, érik. A szem romlik, és már nem a távolokat fürkészi. Az emlékezet egyre erőteljesebben szól bele a mindennapi terveinkbe, és durván szelektál. Kihullik mind, ami esendő, jelentéktelenné válik, ami most esett meg, és kezdi az ember megérteni az elmúltat. Ekkor jön a szégyenteljes belátás, hogy nincs mire legyen büszke eddigi tetteiből. Úgy láttam az engem környező idősebbek jó példáiból, hogy ehhez kell azért bátorság és valamiféle tartás, hogy ezzel őszintén szembe lehessen nézni… Hát valahogy így lesz talán az ember beavatott.

H. É.

Először is egy modern nyelvfilozófiai kérdéskör jelenik meg a művekben, főleg a Nagypénteki szekvenciákban, ami alapján a nyelv egyrészt, mint teremtő erő működik, de másrészt tükrözi azt a felújított ókori felfogást, hogy a fogalmakban választ kapunk magukra a dolgok lényegére is. A kérdés valójában az, hogy nem ennek a felfogásnak az ellentmondásai-e Az idea-tan nehézségeiben "az olyan Lények, akiknek nincs agyuk? Eszerint léteznek az agyban nem létező ideák. Szó van még hordozóról, anyagtalan lélekről, inkább csak a kérdésfelvetés szintjén, vagy még inkább játékként. Ha utal, akkor mire utal ezekkel a Lényekkel?

B. Sz.

Ez igen figyelmes észrevétel, de egyúttal igen nehéz kérdés. Részben játék, részben pedig spekulációk. De főként a költői beszéd jelentésteremtő lehetőségeit próbálják feltérképezni és kiaknázni. Nem tudom, hogy miként, de a költői nyelv másként használja a megismerés eszközeként a nyelvet, mint ahogy azt egyéb tudásterületek teszik. Miután kialakul egy ilyen mozgástér, amely egy poétikai alakításmód kereteit jelentik, azon belül újabb és újabb lehetőségek merülhetnek fel, illetve ezeket keresi az ember. Ezek ugyan-

úgy a szavak véletlenszerű együttállásából, amely természetesen nem teljesen véletlen, hiszen a költői beszéd szabályai szervezik őket egymás mellé, de ezt követően már létezővé válnak más tudatok számára is. Ugyanakkor persze ott vannak azok a létezők, megszemélyesítve itt lények, amelyek nem foghatók fel – talán még – más tudatok számára. Viszont ezek is jelen vannak, mintegy léttelen, a tudatban. Mivel még nem kaptak nyelvi öltözetet, keveset tudunk róluk. Ugyanakkor elképesztő, hogy egyes embernek a gondolatai milyen erővel képesek megváltoztatni világunkat. A gondolatok azonban, azt gondolom, sosem a semmiből jönnek, nem is valamiféle tiszta tudatból, hanem bizony a testből. A gondolkodáson, a beszéden, a nyelven is nyomot hagy a test. Lehet úgy is gondolni minderre, hogy a gondolkodás a test reakciója, nyomot hagy rajta.

H. É.

A haszid szekvenciák kerültek a kötet záró könyvébe. Ezek mélyebb betekintésként vagy összegzésként, magyarázatként interpretálhatók?

B. Sz.

Ezek a harmadik nyelvhasználati mód szövegei, amelyek a Krisztus-mítoszt a Messiási váradalmak fényében mutatják fel, mármint szándékuk szerint. És ez által válik láthatóvá a kettő közötti kapcsolat épp úgy, ahogy a kettő közötti távolság is. A Messiás-várás képei a fogság nyelvének legfontosabb allegóriái voltak a zsidó nép számára, valamiképpen a Remény foglyul ejtése lett ennek a korakeresztény értelmezése. A hászidok vallási forradalom újra kiszabadítja ezt a Reményt, felszabadítja a nyelvet, felszabadítja a testet a lélek nyűge alól, amelyet rá raktak. Nagyon nagy esély volt, hogy ez széles népi mozgalommá terebélyesedett, a hászidok kiirtásával végleges lett Kelet-Európa új rendje, ez a hatalmas nagy dologház, ahogy a fogság népe hívta Egyiptomot…

K. T.

Az Egy gyilkosság mellékszálai című esszékötet (Vigilia, 2008.) több textusa foglalkozik Auschwitz antropológiájával. De válhat-e organikus (vagy egyáltalán valamilyen) részévé az Auschwitz nevével jelzett kulturális krízis az európai (keresztény) identitásnak és közbeszédnek?

B. Sz.

Már az, része. A krízis maga. Auschwitz nevével jelölt történéssor épp egy a krízis szerves része. Nem lehet napirendre térni afölött, hogy napszüleink Európájában megpróbálták kiirtani a zsidókat. Ez úgy is figyelemre méltó, hogy a kereszténység egy olyan jelölő rendet hozott létre, amelyben a Krisztus hívei és a Krisztus gyilkosai között épp a zsidó jelölő bevezetésével tettek rendet közel két évezreden keresztül. Miközben a rendszer középpontja, a jelölőrend centrumáról takarták ki a középkor óta ott virító, megkülönböztető sárga csillagot. De Auschwitz fényében, a tüzek fényében láthatóvá vált, hogy bizony nem a megváltás, hanem a gyalázat csillaga, a megbélyegző Dávid-csillag ott van. Kétezer év múlva is ott van. A gyilkosságról gondolkodva arra jöttem rá, hogy a test a Test zavaró jelenléte a bűntényre figyelmeztet bennünket, és nem tudunk mit kezdeni vele.

GEREVICH ANDRÁS VERSEI

A vak fiú

Stefanos Efremidisnek

A vak fiú evés előtt
végigtapogatta a tányéron az ételeket.
Evés közben meccsekről és gólokról beszélt,
majd lefényképezett:
a gépet feléd fordította,
elkattintotta,
mosolyogva mutatta a képet,
és a barátnőjéről is mutatott fotót,
„gyönyörű csaj," mondta.
Mondd el neki,
hogy a fény úgy tapogatja végig az arcot
ahogy az ő keze is –
hadd nevessen ki, amikor borozás után
nem találja a kilincset.

Odüsszeusz

Húsz évig nem a saját ágyamban reggelizem.
"Bolyongás, elhagyatott hazatérés."
A jósda olyan hűs volt a nyári melegben,
a félsötétben izzadt testét átrázta a hideg.

Elbújni húsz év elől. Otthon parasztnak öltözött,
köpködött, hülyeségeket mormolt, megfogdosta
a férfiakat. Nemezkalap rejtette ápolt haját,
hosszú ruha leplezte, hogy nem vézna, mint a pór.

Ekét ragadott, befogott egy szamarat
és egy ökröt: egyet a nyárnak, egyet a télnek.
Még hajnalodott, szúnyogok csípték a nyakát.
Semmi értelme húsz esztendőnek. Semmi.

Sóval hintette a felszántott földet: saját országa
kiszáradt tenger. Remegett a szája, akár a bolondnak.
Agamemnón, Meneláosz és Palamédész mégis
rátaláltak, a három király ajándék nélkül jött.

Az egyik lágyan szólította, mint az alkony,
de hiába, a második férfiasan, mint a dél,
de tovább szántott, és mérgezte a földet. A harmadik
kiáltott, mint a reggel, a hajnali ébredés. Hiába.

Felkapták az újszülött trónörököst, Télemakhoszt,
és az ökör elé hajították a földre, a porba.
Kitisztult az atyai szem, és érte ugrott, sós kezével
ölbekapta, szakadt rongyaihoz szorította.

Odüsszeuszt vállon veregették, nevetve.
Este jó bort ittak, szolgák maszírozták vállukat,
még nőkről beszéltek hadműveletek helyett.
Részegen egymást ölelgették, hogy erőt gyűjtsenek.

Gerevich András. (Pillanatfelvétel Párizsban.)

HOMÉROSZI VIZEKEN

(Gerevich András költészetéről)

SZÖLLŐSI MÁTYÁS

„Hiába hordok szoknyát, tűsarkút, melltartót
Mikor éjjel hazafelé beugrom a boltba,
Már fekete borostám látszik a púder alatt."
(Gerevich András: *Hermaphroditos*)

Annak ellenére, hogy Gerevich András szorosan már nem tartozik a legújabban jelentkező költőgenerációhoz, mégis nehéz róla írni, hiszen mégiscsak fiatal, s fordításait most nem számítva, igazából két önálló kötetére kell koncentrálnunk. Tevékenysége azonban mindenképpen figyelemreméltó és jelenléte a kortárs magyar irodalomban (még ha csak szerkesztői munkáját is vesszük alapul) mindenképpen jelentős. E két kötetnek (*Átadom a pórázt, Férfiak)* a fogadtatása is elismerő volt, s tulajdonképpen ezzel a két szövegegyüttessel is már bizonyosfajta rangot szerzett magának.

Ha első pillanatban úgy tekintünk legelső kötetére, hogy nincs összehasonlítási alapunk, akkor is egy kiegyensúlyozott, letisztult és mindenképpen tudatos szerkesztésmóddal, költői nyelvvel találkozunk; pillanatképeket rögzít, talán tényleg ez az első benyomás; a szövegek világa mikroorganikus jellegű, nem túlírt, sokszor az elsőkötetes szerzőkre jellemző dagályosság határozza meg őket. A *Bőrünk között a meleg* cikluscímben a többes számú birtokos személyjellel ellátott főnév azonnal valami intimre, s nemcsak testi közelségre enged következtetni, és ezt az érzést erőstik a ciklus szövegei is; már rögtön az első, a *Kutyasétáltatás* c. vers is egy olyan térbe, közös „programba" enged betekintést az olvasónak, ahol szoros érzelmi-testi összefüggések dominálnak, azonban a „Kitárod a karod és átadom a pórázt" sor, mintha nemcsak a szövegben szereplő másik személynek szólna, hanem magának az olvasónak nyújtana lehetőséget arra nézve, hogy minél közelebb juthasson ehhez a szövegvilághoz. Tehát maga az olvasó válik az egyik sétálóvá. Ez a bizonyosfajta közösségérzet dominál az első ciklusban, s a befogadó folyton azzal kell, hogy szembesüljön; semmivel sem másabb, mint az, aki ezeket a szövegeket „mondja" és semmivel sem másabb, mint az, akinek íródtak. Azt is mindenképpen nagy erénynek tartom, hogy a romantikus póz mellett, ami néhol magával ragadja a beszélőt, csak ritkán alkalmaz egy-két nagyon finomra szabott, enyhén összecsengő rímpárt, ami nem vonja el a figyelmet, de ugyanakkor merőben erősíti az egymásra hangoltság érzetét, az intim összetartozást, ami ezek által sejtetve van.

„Kell a bőrömnek a bőröd,
mint tojásnak a madár hasa,
izzadságodban fürödne,
masszírozza húsod nyugalma."
(*Bőrömnek a bőröd*)

A *November*, a *Vásár* s az ehhez hasonló szövegek idilli hangulatát a korai Radnóti versekkel tudnám párhuzamba állítani; ő simította ki verssé ezeket az együttléteket, sétákat, szerelmeket. S ezek a mérték közeli formák, enyhén összecsengő sorok is az Ő induló költészetét juttatják eszembe. A természet–egyén kapcsolat is erősítheti bennünk ezt a gondolatot és ezzel Gerevich egy jól ismert paradigmát bont ki újra; nem lehetne azt mondani, hogy szerelmi költészete itt valami teljesen egyedi hasonlat- vagy metafora-rendszerrel élne, egyszerű természeti képekkel ábrázolja, természeti képekbe ágyazva mutatja be az együttlétet:

„Mint ujjaim a szerelmet,
Megtanulta a kert a tavaszt:"
(*A díszkert*)

Az első ciklust követően ez az együtt-élmény teljesen átalakul, illetve átadj helyét egy bizonyosfajta szemlélődésnek, egyedüllétnek, elvágyódás-érzésnek. Jól példázza ezt a *Homéroszi vizeken* c. vers is, mely ugyanazt a szituációt két külön személyben (személynek) mondja el, ezzel érzékeltetve mégiscsak azt a közösséget, amit a kötete elején az olvasóra bízott (s mely, bár nyilvánvalóan még nem tudatosan, de szorosan előreutal a *Férfiak* c. második kötetre). Nincsenek új dolgok, nincsenek új élmények, évezredek óta ugyanazt az utat járja be mindenki, ugyanabba az otthonba vágyódik vissza és ugyanazok a szenvedések vannak kiszabva mindenkire, amik csak arra várnak, hogy szép fokozatosan felszínre kerüljenek, s az *én* dolga, hogy jól sáfárkodjon velük.

*

Azt hiszem, nem írok azzal semmi újat, ha azt mondom; Gerevich András második kötete alapjában véve teljesen más olvasási és értelmezési stratégiát kíván; sokkalta jobban oda kell rá figyelni, és ezt nemcsak minőségbeli változásának köszönheti, hanem – valljuk be – témájának is. Az a gondolat, ami most már széles körben elterjedt, hogy Ő az, aki első ízben vállalja homoszexuális nemi identitását, szerintem alapjában véve téves, hiszen ez pozőrködéssé alakítja önkéntelenül is ezt a szituációt – ha úgy vesszük, ez is csak olvasás és értelmezés kérdése, mármint; ki mit vesz észre, hogyan értelmez. Hiszen volt már olyan magyar költő, akiről pontosan tudta az olvasóközönség vagy a közvélemény, hogy homoszexuális, vagy legalábbis biszexuális hajlamú. Véleményem szerint talán ez az egyértelművé tétel, a szétkürtölés, nem tett jót a kötetnek, olyan értelemben, hogy megváltoztatta azt a lehetséges természetes hozzáállást, ami egy átlagos olvasóban van/lehet. Természetesen ez semmit nem von le a felvállalás tényéből, s abból sem, hogy ezt, bizonyos keretek között „meg is mutatja nekünk" ebben a szöveg-együttesben.

A nyitóvers (*Temető*), mely el is különül az első ciklusoktól – úgy gondolom – az egyik legfontosabb szöveg a kötetben, s így azt az „igényt" is kielégítheti, hogy azonnal egy hatásos, a később konkrétan körvonalazódó témát megalapozza; itt is letisztult, prózaközeli nyelvvel találkozunk, ahol egy haláleset képével szembesít minket azonnal. Az ezt követő négy részben a halottal való rövid ismeretség története rajzolódik ki előttünk, melynek tetőpontja mind az olvasó, mind az elbeszélő számára a „szerelmet vallás" szituációja. A 2. rész bizonyos szakaszaiból egyértelműen kiderül, hogy elbeszélőnk húszéves, társa pedig kétszerannyi. Az apamotívum természetesen nem maradhat ki a szövegből, főleg, a megváltozott viszonyulás önkéntelenül is felteszi a másik félnek a kérdést: „Nekem mindig egy apa voltál, / miért nem maradhattam kisfiad?" – A befejezést ezzel ellentétben nem tartom igazán erősnek, mintha kissé hiteltelenné válna ezzel a filmpárhuzammal, amit felállít. Azonban a 3., 4. rész kifejezetten határozott és komoly. Kiválóan villantja fel a bizonytalansággal keveredő elkeseredettséget és elveszettség-érzetet.

„Elkerültem az utcát, ahol laktál:
mert nem létezett soha, ami nincs –
kihazudtam az életemből éveket,
kihazudtam Amszterdamot,
kihazudtam embereket.
Nem tudom, mikor mentettem magam,
mikor voltam őszinte,
mikor igazságtalan."

(*Temető*)

Ennek, talán ellentétpárjaként jelenik meg később *A gimnazista* című vers, ahol az említett szituáció, mintha bizonyos mértékben megfordulna, s nyilvánvaló, hogy ebben az eltelt időnek is nagy szerepe van; egyértelműen kiérezhető és belátható a két szöveg összevetéséből az az út, amit a beszélő végigjárt, amíg ilyen *tudást* és tapasztalatot szerzett az ehhez hasonló szituációkhoz:

„Nem akarom, hogy itt aludjon,
de Mátyásföldön lakik, mondja,
és nincs éjjel busz, taxira pénz.
Még gondolatban sem hívtam meg,
mégis együtt sétálunk haza.
Helyes és kedves és őszinte. Ennyi.
Hatalmas mosollyal lép a szobába,
zavarában kinéz az ablakon,
de én leoltom a villanyt és átölelem."

(*A gimnazista*)

A pontos kidolgozásra, megformálásra és megértetésre való törekvést mutatja a *Férfiak* c. ciklus, mely a gerincét adja a kötetnek. A mitológiai közeg, amit a szövegek alapjává tesz, úgy vélem, az olvasó számára sokkalt értehetőbbé és átélhetőbbé, jobban értelmezhetővé teszi az alaptémát. Rögtön az első szöveg (*Teiresziász*) egy összetett képet mutat arról, hogyan is keresi és találja (vagy nem találja) meg valaki nemi identitását.

Ebben, és a ciklus más szövegeiben is arra világít rá, mitológiai alakokkal „szólva", hogy ez egy olyan léthelyzet, ami nem valami *olyasféle* probléma, ahogyan azt a modern társadalom bizonyos értelemben kezeli vagy félredobja. Teiresziásznak is komoly egzisztenciális „problémát" okoz, hogy az istenek megajándékozták azzal a lehetőséggel és tudással, hogy egyszerre lehetett nő és férfi; azonban nagyon fontos szegmense a kötetnek a párbeszéd: hogy rá meri bízni valaki másra ezt a tudást – azzal együtt, hogy *az*, nem biztos, hogy meg is érti. „A modern jós nem a mítosz elbeszélését használja a trauma feloldási eszközének, hanem a nyelvre irányítja a figyelmet. Az emberi beszéd öngyógyító erejére, a beszédben rejlő terápiára, és a nyelvben megbúvó titok kódjára."[1] – s ezt írásban rögzíti, amit akár a *Szabad ötletek jegyzéke* megírásához hasonlíthatunk, a terápiás jellegre szorítkozva. Tehát ez a szöveg nem is annyira elbeszél, hanem a párbeszéd, a kibeszélés útján mutat be egy életet.

Az *Odüsszeusz* c. szöveg, ha nem is feltétlenül szándékosan, de kutatási irányával, elkeseredettségével, értelmet kereső vágyakozásával nagyon közel áll a *Homéroszi vizeken* c. korábbi szöveghez. Ott az elveszettség dominált, s hogy a problémákat, bár, nem ismerjük pontosan, érezni lehet, hogy nem változnak az évezredek alatt; itt pedig már egy letisztult, bár rejtőzködő Odüsszeusszal van dolgunk. A „régi" még meg sem érkezett, nem talált vissza. Az „új" itt van előttünk, közöttünk jár, de mégsem fedheti fel magát teljesen, önhibáján kívül nem képes a közösség részévé válni. „Ekét ragadott, befogott egy szamarat / és egy ökröt: egyet a nyárnak, egyet a télnek. / Még hajnalodott, szúnyogok csípték a nyakát. / Semmi értelme húsz esztendőnek. Semmi." (*Odüsszeusz*) Annyiban kötném még össze a korábbi kötetet és ezt a szöveg-együttest, hogy a közösségi lét leírása dominál mindkét könyvben, vagy legalábbis az erre való törekvés. Nyilvánvaló, hogy a *Férfiak*ban ez sokkalta körvonalazottabb és alaptémájából adódóan mindenképpen konkrétabb. Vegyük például alapnak az *Ebéd* c. szöveget az utóbbi kötetből; mintha csak az *Átadom a pórázt* egyik idilli versét kezdenénk olvasni. Azonban az előzetes tudás, amit magunkba szívhattunk a felvezető szöveggel vagy akár a *Férfiak* ciklussal, sokkal cizelláltabb olvasási stratégiát kíván meg tőlünk, s feltétlenül felsejlenek azok a rétegek, amik a szövegben megbújnak; „Finomat / főztél, de másról is beszélhetnél végre, / csak a redőnyt ne, hisz engem is / zavar, hogy nyáron lámpánál eszünk. / Ne babráld már a redőnyt, nem látod, / hogy leszakadt! (…)"

Ahogy arról Borbély Szilárd is ír, a kötet egyik alapszituációja az a keresés, hazatalálni vágyás, ami a kötetben megbújó történéseket az Odüsszeiával és a beszélőt Odüsszeusszal rokonítja. S ez az egyik motívum, ami ugyan megmaradt az első kötethez képest, de ki is tágult, új értelmet nyert azzal a plusszal, hogy az egyén megtalálta identitását; s ez által az elveszettség érzet egy másik síkra helyeződött át, mert most már nem az *én* az, aki keresi önmagát, hanem az őt körülvevő világba próbálja beleilleszteni egyéniségét. „Protein turmixot iszom, nőjön az a bicepsz. / Hangos a zene, otthon is majd üvöltetem, / walkmant hordok a buszon, ne legyenek a neszek / se közösek, ne kelljen örökké egymást hallgatni." (*California Sun Fitness)*

Az *Amerikai color* ciklus versei önéletrajzi elemekből épülnek fel ugyan, s nyilvánvalóan köthetők ahhoz a motívumhoz, amiről szó volt eddig, de néhány szöveget eltekintve nem

[1] Borbély Szilárd: Férfiakról – mindenkinek. = *Élet és Irodalom,* 49. évfolyam, 2005. 33. szám.

érzem olyan erősnek, mint a kötet nyitó részét. A felejtés-motívum, az a szándék, hogy magunk mögött szeretnénk hagyni a világot, kissé kiégett szólamokat is megvillant néha, amelyek elterelik a figyelmet arról, amiről valójában szó volt és van.

Gerevich András hosszú utat járt be ez alatt a nyolc év alatt, ami a két kötet megjelenése közt eltelt és a költészete nyilvánvaló egyéni jegyeket mutatott már az *Átadom a pórázt* idején is. S annak ellenére, hogy második kötetének alapja a nemi identitás megtalálásának bemutatása, egyedi hangoltsággal, szoros nyelvi megformáltsággal, tömörséggel, jó formai készséggel bír – maguk a versek, mint szövegek is kiforrott tudásról, érett költői státusról tesznek tanúbizonyságot.

I r o d a l o m

DE MAN, Paul: *Az olvasás allegóriái*. Bp. 2006. Magvető Kiadó.
GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Bp. 1984. Osiris.
GEREVICH András: *Átadom a pórázt*. Bp. 1997. József Attila Kör – Balassi Kiadó.
GEREVICH András: *Férfiak.* Pozsony, 2005. Kalligram Kiadó.
MENYHÉRT Anna: *„Én"-ek éneke* (líraolvasás). Bp. 1998. Orpheusz Kiadó.

Merény (Wagendrüssel, Vondrišel, Szepes m., ma Nálepkovo, Szlovákia), Városháza.

VERSLÁBAK ÉS TESTCSELEK

Gerevich András *Férfiak* című kötetéről

KELE CSILLA

„Vallomástevő társadalom lettünk" – írja Michel Foucault *A szexualitás története* címmel nálunk húsz éves késéssel, 1996-ban megjelent könyvében – „(…) a lehető legszabatosabban foglaljuk szavakba mindazt, amit a lehető legnehezebb szavakba foglalni; vallunk nyilvánosan és vallunk a magánéletben, vallunk a szüleinknek és vallunk a tanárainknak, az orvosoknak, a szeretteinknek; és vallunk magunknak is, kéjes gyönyörűséggel és kínzó fájdalommal, bevalljuk magunknak, amit senki másnak nem merünk elmondani, hogy aztán könyv szülessék belőle". S ha a vallomástevő maga is fiatal és kortárs – ráadásként, bátran feszegeti az *ars erotica* határterületeit – a „coming-out" a bizalom térhódításával, a verslábak tempójátékával tárja elénk a másik nem tablóját. A *Férfiak* kötetcím – bármilyen óvatos – kritikus fontosságú; csak később derül ki, éppen ez posztulálja a „másságot" a két nem által közös bűnben „meghamisított" kánonban. S bár a vállalt homoszexualitás szembe megy a „férfias nők / nőies férfiak" szólamával, a markáns cím se többet, se kevesebbet nem ígér annál, amit a szövegtestbe kódol: a szexus (ön)azonosságánál.

Miként a nőkritikai vállalkozásnak is alapvető premisszája, hogy minden íráson nyomot hagy a nem, nálunk nincsen hagyománya a férfiszerelem textualizálásának; nem létezik esszenciális homoerotikus öntudat, irodalmi hagyomány és stílus sem. Meglehet, a többségben lévő heteroszexuális értelmezői közösség „legyengítő" kritikáit, az irodalmi hatóság vasfüggönyét ma már nem kell áttörni: „első fecskeként", helyzeti előnyben indulhat el szerzőnk a kortársak közt. S bár a csalódások rögvest talmiak lesznek a hétköznapok dicsőségében: a kiadó Kalligram talán nem akarta, hogy a kötet rövid fejezet legyen a művészet pornófüzetében.

Legyünk óvatos duhajok: interpretálni több, mint a személyes élményt nyilvánosság elé vinni. Amint a hátsó borító „beszédes" szerkesztői instrukcióként sugallja: e kötet „kilépés" a maszkok és szerepek, no meg a konvenciók hazugsága elől. De vajon kiderül-e, kit szólítana meg leginkább a szöveg? A férfiakat, önnön relatív szabadságukban? Vagy a nemi szerepektől megcsömörlött, kíváncsi nőket? De ha a személyesség, a szövegkorpuszon túli valóság új távlatot nyit az értő olvasásnak, vajon tényleg máshogy olvasnak-e a nők, mint a férfiak? Meglehet, a maszkulin stratégiákkal szemben a női olvasók arra kényszerülnek, hogy önmaguk ellenében azonosuljanak: túlságosan is letaglóz bennünket az irodalmi intézmények, iskolák „elférfiasodása". Újabb kérdések sorát veti fel a *gender* témákban kereszteződő „duplacsavar", a kevésbé rejtett pszicho-dinamika: Egy „tudós nő"

ilyenkor nőként, vagy férfiként olvas? Egyáltalán: Befolyásolja-e a nemi identitás a megértést? Ez is olyan kérdés, melyre a recepcióban eddig sem születhettek lakonikus válaszok: vajon van-e valódi neme a pszichének?

Talán a dolgok, amelyek nekünk vannak szánva úgyis felénk gravitálnak – akár „egyneműként" azonosulunk, akár nem az adott szövegvilággal. Annál is inkább, mert a férfiszexualitást fő szervező elvként hirdető, de a vegyes tematikát szinte életprogrammá szervező mű önmagában is sokfélét reprezentál a kortárs közeg szociális szerepeiből. Kapcsolatban az adott társadalmi tér kultúrájával, a kötetben ábrázolt beszédközösség nyelvi sajátosságai a beszélők társadalmi pozícióját is felmutatják az ábrázolt színtereken: bár a régi közös nyelv olykor üresen cseng, a kortárs olvasó jól tájékozódhat a palánkon túli világban is. Igaz, nem tudunk mindig, mindannyian azonosulni a prozódia kedvéért újra konstruált homoerotikus élménnyel.

Gerevich András költő, író, műfordítóként 1994 óta jelen van a hazai irodalmi közéletben, első kötete *Átadom a pórázt* címmel több mint egy évtizede jelent meg. Mindez nem lenne baj, ha a mostani kötet megjelenésig nem hét munkás esztendő telt volna el: köztük két fordításkötet és egy kortárs antológia kapott helyet a bontakozó életmű megismerésében. Szubkultúrák, mini-kultúrák, helyi társadalmak és érdekközösségek szervezik eggyé a kötetciklus színtereit, a viselkedés kiszámítható aktusai mégis a lemondás pesszimizmusát sejtetik: „Sok súlytalan „ki vagy?" / Meg akarja tudni a meztelen / test nevét, bár már becézi / mellétől a fenekéig. Bárkinek az arca lehet, / nem is tudhatja, / milyen színű lesz a szem, / ha majd reggel ránéz" – olvashatjuk a *Szeretők* című fejezet *Mi a neved?* című versét, míg végül kiderül: „sem a ritmus, sem a reggeli/ nem lehet közös." A szerző tollából a napi beszéd- és élethelyzetekben (*Meguntuk egymás képzeletét*), az egységesnek szánt tematika körét talán kissé túlnövő szekvenciákban, „vers-fraktálokban" (*Naplórészlet*, *Álomból álomba*) tanulmányozhatjuk az önértés, ön-azonosság tematikáját. Akár a futó benyomások révén fedjük fel a tudat meggyőződéseit, akár elhárítjuk a jelentésadás aktív közreműködésében; a kódolt tudás mégiscsak abban nyeri el végleges formáját, aki meghallgatja – az olvasói identitásban. Olvasóként magunk is tükör, biztos mérce vagyunk, finoman egyensúlyozva elvárások és visszavonások, a jelentésadás buktatói közt. Mentségünk legyen, az olvasás a személyes lélektan függvénye, ez szükségszerűen torzításokhoz, túlzásokhoz, asszociációkhoz vezet. Szerencsére, a szemfüles olvasó „tudja a leckét": létező stratégiák sora cselezi ki az olvasás aktusához képest. Meglehet, a biológiai nemről való beszéd mindig azzal fenyeget, hogy a társadalmi nem dramaturgiájának nyelvezetébe csúszik át. Ideje megtörni az olvasói várakozás óvatos szokását: élvezzük hittel, szenvedéllyel az értelmezés kalandját.

S bár az erotikában is saját vélt jelentőségünk képét keressük, a kötet olvasója – szakítópróbán hozott elvárás-horizontjával – maga is gyakorló „kilépővé" válik e tanulásban, az új genezis konstruálásában. Ilyenkor a tudat a tapasztalással szövetkezik, hogy kitapogassa a saját határait, de nem megy vele sokra, mert amit úgy hív, hogy én, cserbenhagyja külső és belső valóságait. Jobb esetben, a kontextushoz közeli interpretációs stratégiákat alkalmazzuk – az objektivitásra irányuló legjobb szándék ellenére. Immár az út a cél a megismerésben; a vonzódás lapról lapra, tárgyakban és apró gesztusokban fedi fel önnön mechanizmusát: a „ready-made" személyes fantáziaképet. A létezés apóriáit talán éppen ezért igyekszik a szerző értéksemlegesen bemutatni, bár a deklarált intuíció – a kondenzált vágyakkal – a szubjektum autoritását a lírai én kiszólásaként sejteti.

Nem meglepő, ha világban elhagyatva élő „egy nem" szenvedélyét a lírai én külső megfigyelőként, az eseményeket megélő éntől távolítva helyezi el; talán így érvel a régi axióma mellett; a megfigyelés tárgya nem lehet önmaga, azaz a megfigyelő. Nem csoda, ha a lírai én a kötetben gyakran megragad a kitüntetett pillanatban, vagy akár a nemi szerepek neutralitásában. Gyanítható, a jelen idejű elbeszéléssel az adott percben, az értelmezés aktusában feszül neki az olvasó a kimódolt szövegstruktúrának. Az idegen hangoktól, idézettségtől megtisztítás kicsalja a narrativitás csapdáiból a verselő megszólítottat, önmagát: az elképzelt alak beszél, de a költő súgja neki, éppen mit csinál „Röviden üvölt. / Megcsikordul a fék. / De nem, nem ez történt. / Áttántorgott az úton, / ledőlt mellettem a padra,/ és rögtön elaludt" (*Tragédia*). Az önszemlélő ironikussága provokálja a líraolvasás stratégiáit; míg a ritmikai szegmentáltság, a szintaxist keresztező, elbizonytalanító poétika az emlékezésben találna mentsvárat: „Ne haragudjon, / amit kérdez, / nem jut az eszembe. / Megérzések. Megérzések" – lép a szenilis professzor-szerepbe az *Interjú* című versben – „Ne haragudjon, / régen volt nagyon, / és a háborúban elpusztult minden / kézzel fogható emlék. / És az osztály fele. / Ne haragudjon." Ilyenkor a temporális struktúra mozgása a múltidéző gondolatritmusokban, a sejtett párbeszédek mechanikusságában hagy nyomokat a megidézett lírai beszédhelyzetben. A fatikus funkció hangsúlyos jelenléte is kedves vendég: a prózavers műfaji funkciójának ismerős teljesítménye (*A lépcsőn ül, Nélkülem*). Nem vitás, a költői nyelv elutasítása, az exkluzivitás nyelvi „elszegényítése" lesz a líranyelv zsenialitása a kötetben: a tétova halogatásban generációs életérzések mutatkoznak meg.

A megértés-értelmezés megmarad titokként, érthetetlen szeszélyként saját önterápiás szólamában: a korrigált valóság „megszépül" a tipizált életformák, máskor a vonat-perspektívából távolodó táj mintázatában (*Óda a New York-i metróhoz, Amerikai Color*). Olykor a lírai beszédpozíció szétrobbanása a szóképek, trópusok kelléktárával csillogtatja meg a versbeszéd egyediségét, máskor az élőnyelvi frázisok, a vulgaritás és a szleng jár elől az aposztrophé leplezésében. Ezek a folyamatstruktúrák azonban nem a férfi-elbeszélést, a szexus „kiskátéját" deklarálják, hanem szekvenciákként, fragmentált életképként menekülnek a túlírtság kényszeréből. Lehet ez bár az élet túlhajszolt megélése, mint a *Keresem a helyet* című versben, vagy az üresség luxusának diadala a *Fűnyírás*ban, amit a fogyasztói kultúra kritikai perspektívája, a szokott spleen helyetti harcos pártállás tesz különlegessé.

A trópusok, a figuratív nyelv használata – bár nem kontextusfüggetlen – a kimondhatatlant helyettesíti. A tér-időkeret adott, a fel-felbukkanó kudarcok allegorizált dokumentálásán átüt: a szövevényes társas kapcsolatok nagyon is töredezettek a versbeszédben (*Ágnes kertje*). A valóságról való tudás jobbára egybecsúszik a valóság leképezésének technikájával: „Jim Morrison lába kilóg, és John Lennon / véres keze. Meztelenül fekszenek bele/ langyos képzeletünkbe" (*Történelem*). A miértek keresése helyett néhol elnagyolt, a didaktika lózungját kerülő bizonytalansága hagy nyomot a gyengébb verszárásokban (*Három utca*). S bár a cselekedetek motivációs alapját sejteti a kiérlelt verslogika, olykor elmarad az értelem argumentálása a „kortesbeszéd" végén: Talán úgy véli, hitekkel aligha érdemes vitatkozni!

A változatos tematikai érdeklődés jelzi: az élet bizony bonyolultabb, mint ahogyan azt egy versnyi performativitástól elvárhatnánk. S bár a litera.hu portálon megjelent blognaplókon, a JAK „névjegyén" és néhány kósza interjún túl kevés életrajzi adat áll rendel-

kezésre, hogy a könyvnyi életteret bátran azonosítsuk a költő életterével, inkább elhiszszük: a versbeszéd tényleg a „tényekre" támaszkodik. Pedig az eset-konstrukciók és a kapcsolati sémák sejtetik az én kontrollvesztését: a találkozás utáni lemondó távolodásra, búcsúzásra futnak ki a rejtett folyamatstruktúrák (*Karácsonyi nagybevásárlás után, Volt szeretők sétája*). Talán a versbeszéd szabadsága ad elégtételt feloldódva a szerepjáték lehetőségében: a lírai én egykori „hóhérait", a társas magány kudarcos közvetítőit olykor arcok és nevek nélküli panoptikummá veszejti.

S láss csodát, a szerelmet végül olyan egységes alakzatnak tekintjük, amely az élet apró motívumaiból és mintáiból: porból és parfümből áll össze. A bevett szerelmespár ikonok szituálása egy adott szövegben a szerzőnél sokféleképp elgondolható: olykor a „szerep" alakzata épp e nyelvi rendszer törésének kompenzációjaként, paródiájaként fogható fel. A szövegek műfajisága kiszabadul a természet adta beszédhelyzetek egyszerű reprezentációjának modelljéből, egymást átjáró vagy szennyező részesülési viszonyok szövevényeként éli az alter-én kedvesen parazita életét. De míg a kortárs szövegek elbeszélői inkább az írás csapdáit rejtjelezik így a figyelmes olvasó számára, e kötetben az olvasó lírikusával az időben együtt bábozódik be. Szinte észrevétlenül a lírai „te" előtérbe kerülése már-már olyan textuális mozgásokat tesz láthatóvá, amelyek a lírai hang – freudi értelemben is – látens megképződését inszcenírozzák a versszövegben.

Jobb híján, a szöveg hézagai közt gondosan ügyel az olvasó, hogy megtalálja a textuális nyomokat: ennek rutinos taktikája az átfordítás más értelmezői közösségek kódjaiba. Az ábrázolás középpontjában ezúttal nem a lírikus énje, saját személyisége áll: szinte kapóra jön a görög mitológiai szereplők felsorakoztatása a nyitó *Férfiak* című kötetben. A hagyományos lírai kifejezőeszközöket, a szóképek gazdagságát némileg mellőző, fonák példázathoz közelítő forma itt tömör nyelvezettel, változatos hang- és gondolatalakzatokkal kapcsolódik a megszólítottak sorába (*Teiresziász*, *Hermaphroditosz, Odüsszeusz*). Szerepvers, mítosz: a felejtés éppen az e szó által jelölt olvasási alakzat illuzórikus természetének felmutatásával járulhat hozzá, hogy átfogalmazzuk kérdéseinket. Meglehet, ezek korántsem tekinthetők „feledhetőnek". Éppen a klasszikus témaválasztás okán az olvasó aligha interpretálhat szabadon, az olvasói választ a szöveg markáns mitológiája, a hozott kultúrkör határozza meg. Így teszi „áldozattá" az irodalom a klasszikus kliséket, talán kár volt rájátszani a babérkoszorúk szerepversére, jó tanárként az olvasó elé dobni – ha nem is újrabifláztatni – a mitikus időket.

Máskor az *Amerikai Color* versciklus látszólag a csalódások történetét meséli el, a nagyobb narratíva kibontásának akadályozásával az „elmesélés" lehetetlenségéről is tanúskodik. Ismerős mindez, hiszen sokan alkalmazták már a prózavers „kibeszélő", pletykás aktusát, a funkcióváltásban ismerősként köszön vissza a társasági fordulatokkal élő, antipoetikus én iróniája: „Reggel felmondta minden kapcsolatát: kettő „komoly", három próbálkozás" (*A gimnazista*). S bár mára megszokott az értékvesztés tematizálása, vagy a hiány alakzata a nyelvi struktúrában, az olvasó felkészülten állhat elébe a hasonló dilemmáknak.

Nem marad más hátra, a szövegből egy személyes fantáziaképet teremtünk újra saját használatára. Ez talán megnyugvást, lelki kielégülést is jelent: az ideák diadala int hiú búcsút az erotikának. Pedig a lírai én önvallomása – pláne ha az évszakok zsánerére épít – előbb-utóbb megkerülhetetlen értelmezői lépést provokál a versszövegben, a világban elhagyatva élő szenvedélyét ezúttal külső perspektívából, mégis E/1. személyben rögzíti,

archiválja az utána következőknek (*Az első hó*). Az emlékművé dermedéstől a szokatlan modalitás, a kortárs pesszimizmus menti meg: a szerep igazolja az én mondhatóságának lehetetlenségét. A líraeszmény összekapcsolása felfogható a hatástörténetét hanyatlásként is – s bár nem sikerül maradéktalanul – a diszkurzív „manőverben" az ironikus vallomás, az értékek relativizmusa kapja az elsőbbséget.

Úgy tartják, a siker vagy helyrebillenti az embert, vagy tovább engedi abba az irányba, ahová amúgy is dőlni készül. Marad a test metafizikája, életünk szent helye (*Családi vakáció*), máskor a legszebb zarándokutat tehetjük meg a szóképek sűrűjében (*Karácsony New Yorkban*). Mi olvasók, olykor megállunk, mint a fáradt turista, aki a következő sarkon már nem számít semmi szépre; a testek nyomvonalán bepréseljük magunkat a szövegtérbe. Sokan lehetnek, akik nem szerepelnek a kötetnyi versciklusokban, de valahogy mégis ismerősök. Gerevich András kötetének erénye, a kimondhatatlan, a játszhatatlan „te" a lapok közt fontosabb kód, talányosabb enigma, mintsem a botrány, a rejtőzködő „én" megengedné.

Nem csoda, ha idővel azt érezzük, a versciklust a hanyatlás édes bűvölete lengi körül: álomszerű lírai futamok, félig éber gesztusok közt értelmez buzgón az olvasó, no és persze a folyton habozó, a szív rezdüléseit poentírozó én. Gerevich András férfijának a múlt emlék, a jövő talán csak a lehetőség az ötletelésre: az idő a buja pillanat fogságában múlik el. Azt megtanította a Férfiak: az igazság beszéde egyszerű. Máskor azt; súlya van a csendnek. Három év hallgatás után idén, reméljük, végre új kötetben apellál majd a „témagazda" a szó- és testcselekre.

(Gerevich András: Férfiak. Kalligram Könyv- és Lapkiadó Kft., Pozsony, 2005.)

Az Új Hegyvidék támogatói:

BORSOD–ABAÚJ–ZEMPLÉN MEGYEI BÁNYÁSZATTÖRTÉNETI MÚZEUM, RUDABÁNYA • ÉRC- ÉS ÁSVÁNYBÁNYÁSZATI MÚZEUM ALAPÍTVÁNY, RUDABÁNYA – BOZA ISTVÁN, a kuratórium elnöke • SZENDRŐ VÁROS ÖNKORMÁNYZATA – SZANISZLÓ JÁNOS polgármester • SZENDRŐ ÉS VIDÉKE TAKARÉKSZÖVETKEZET – PETRÓ JÁNOSNÉ elnök asszony • VÁROSI KÖNYVTÁR, MŰVELŐDÉSI HÁZ ÉS MÚZEUM, EDELÉNY – HADOBÁS PÁL igazgató • VÁROSSZÉPÍTŐ ÉS IFJÚSÁGI ALAPÍTVÁNY (VIASZ), SZENDRŐ

„A FÉNY ÚGY TAPOGATJA VÉGIG AZ ARCOT”

Gerevich Andrással beszélget Korpa Tamás

I.

– A literán *2005-ben publikált netnaplódban írsz az angliai és amerikai (a magyarországitól radikálisan differenciált) kulisszarendszerrel való találkozásodról, a kulturális interferenciákról, a tradíciók és konvenciók egyedi interpretációjáról, a definíciók, szerepek viszonylagosságáról, s nyilván az idegenség-tapasztalatról. Elvárások és a valóság, identitáslehetőségek, az Európa (nyugat és kelet)–Nagy-Britannia–USA tengelyen orientálódva. Mit jelentett számodra ez a szembesülés?*

– Rengeteget tanultam belőle. Ahogy itthon is, az ember rengeteg olyan ismerősre tesz szert, akik gondolatvilága, életfelfogása teljesen eltér a sajátjától, és tanul tőlük akkor is, ha a véleményükkel nem ért egyet, és a tapasztalataikkal nem tud azonosulni. Más országokra ez hatványozottan igaz. Londonban az egyetemen a hallgatók egyharmada volt angol, a többiek a világ minden tájáról érkeztek. Legszembetűnőbb példa egy palesztin dokumentumfilm-rendező évfolyamtársam, akinek mind az élettapasztalata, mind a világképe teljesen eltért attól, amire engem itthon az élet szocializált. Egyik jó barátom szomáliai menekült volt, akinek az egész családját a szeme láttára ölték meg a háborúban. Teljesen más élmény a híreket olvasni vagy a tévén látni hasonló sorsokat, sokkal mélyebb tapasztalat volt ismerni őket és végighallgatni az élettörténetüket. Egyfelől mélyen belül ugyanazok az érzelmek irányítják az életünket, másfelől teljesen különöző, néha érthetetlen lehet, hogy ők ezt hogyan értelmezik és fejezik ki. Ezer dolog van, ami itthon evidensnek tűnik, és az ember kint jön rá, hogy valójában mennyire kulturafüggő. Máshogy alakulnak a barátságok, az emberi kapcsolatok, máshol vannak a hangsúlyok, máshogy kell kommunikálni, mert nagyon könnyű egymást félreérteni, nehezebb a másikba belelátni. Ennek eredménye, hogy London és általában a nyugati nagyvárosok annyival nyitottabbak és rugalmasabbak, mint Budapest, egy szintig, mert más szinten viszont néha sokkal zártabbak is: túl nagy a pörgés, túl nagy a választék, a kínálat, túl sokszínű az élet, az emberek szeretnek ebből kivonulni, és az identitásukat és az intim életüket gyakran sokkal erősebben védik, jobban elzárkóznak. Legalábbis nekem Londonban és New Yorkban ez volt a tapasztalatom.

II.

– Életed mintegy negyedét angol nyelvterületen töltötted, jártál Londonban egyetemre, írtál filmforgatókönyvet angolul, fordítasz is (többek között Tandori Dezsővel jelent meg köteted Seamus Heaney műveiből). Tettél kísérletet idegen nyelven szépirodalmi mű létrehozására?

– Amerikában egy „Creative Writing" programban vettem részt, novellákat írtam angolul, Angliában meg a filmművészeti egyetem (National Film School) forgatókönyvíró szakára jártam, ahol természetesen nem adhattam be a munkáimat magyarul. Számos rövidfilm készült az angol szövegeimből. Közben persze tudom, hogy az angol nem az anyanyelvem, ez részben felszabadítóan hat, amikor írok, másfelől gátol is, mert nem bízok eléggé a nyelvtudásomban, az apró stílusbeli különbségeket nem biztos, hogy észreveszem és vissza tudom adni, ezért soha nem is gondoltam rá, hogy angolul írjak verseket. Eddig minden angolul megjelent versemet műfordítókra bíztam. Forgatókönyveknél könnyebb volt a dolgom, mert az egy átmeneti műfaj, a film alapanyaga. A filmszövegeket, elsősorban a párbeszédeket mindig megbeszéltem a rendezővel és a színészekkel. A dialógusokat én írtam, de itt-ott egy-egy szót beszúrtak vagy kihúztak, esetleg egy szinonimára cseréltek. Szerencsére keveset változtattak rajta. Hogy a jövőben írok-e majd még angolul, nem tudom, az élet hosszú, meglátjuk, hogy alakul.

III.

– 2005-ban jelent meg a Kalligram Kiadó gondozásában Férfiak *című köteted, mely bizonyos aspektusból egyfajta kilépésként (más szóval valaminek a meglépéseként) is interpretálható. A kötet hátsó borítójára került textus legalábbis ilyen irányba orientálja az olvasói elvárást: a* Férfiak *kilépés „Egyfelől a szó költői értelmében: a maszkok és szerepek mögül; másrészt a nyilvánosság előtti rejtőzködésből és a konvenciók hazugságaiból. A* Férfiak *című kötet beszélője természetes büszkeséggel vállalja nemi identitását – az elsők között a magyar költészetben." A kötet méltatói (köztük olyan meghatározó nagyságok mint Borbély Szilárd vagy Ferencz Győző) szerint kezdeményező, progresszív, ugyanakkor társtalan is ez a versgyűjtemény a helyenként mindenfajta plaszticitást nélkülöző, konvenciókra alapozott kortárs magyar költészetben. Ha jól látom, a Te szövegeid jelentős része viszont nyíltan beszél a homoszexualitásról, a férfiak közötti szerelmi kontaktról, az emberi világot alapvetően strukturáló nemiségről.*

– A verseimet alapjában véve a vallomásos-költészet műfajába sorolom. Például szerelmes verseket írok, verseket a gyerekkoromról és a családomról, a barátaimról, stb. Persze ezek nem napló-versek. Néha egy-egy érzés ki van sarkítva, a végletekig van fokozva, néha le van egyszerűsítve: minden versem a valóság a költészet görbe tükrén keresztül, de így is érzelmi költészetről van szó. Nem azért írtam a homoszexualitásról, hogy megújítsam a magyar versnyelvet, a magyar költészet tematikáját, vagy hogy ezzel a hagyományos magyar költészeten felnőtt olvasóimat provokáljam. Egyszerűen a saját életemről és érzéseimről írtam, ahol valóban a szerelem csakis két férfi között valósul meg. A nemiséget soha nem lehetett fekete-fehéren elképzelni, mert egyfelől ott a szürke rengeteg árnyalata, másfelől a szivárvány minden más színe. Korábban is tudta mindenki,

hogy vannak, akik a saját nemükhöz vonzódnak. Viszont sokat változott, hogy ezt ma könnyebben le lehet írni, így a melegséggel az átlag ember egyre többet szembesül, részben azért is, mert korábban X-ről vagy Y-ról hallott ilyen pletykákat, ma meg azzal kell megbarátkoznia, hogy egy igen nagy és jelentős kisebbségről van szó. Nem egy-egy ember devianciája a homoszexualitás, hanem egy hatalmas közösség identitása, és ennek a közösségnek van saját kultúrája és intézményrendszere, és mint minden más kisebbség, bizonyos tagjai jelen vannak országos és nemzetközi intézményekben is, azok politikájára gyakran nyomást tudnak gyakorolni – és lássuk be, ez néhány embernek félelmetes lehet.

IV.

– A kötetben markánsan alkalmazod az identitáskonstrukciók nyelvi alakzatait, különféle formációkat akkreditálsz. Ezzel kapcsolatban jegyzi meg Borbély Szilárd a következőket: „A férfi és női kettősség az egyik legmélyebb trauma. Az egyik legerősebb kód, amely a nyelvet és az emberi tudatot strukturálja. E mélyszerkezet felé mutatnak az első ciklust keretbe záró Teiresziász és Teiresziász remake versek mai átírásai". Az antik Teiresziász karakterétől kezdve aktiválva a londoni és New York-i (például a 2001. szeptember tizenegyedikei tragédia) kulisszákat, újrakontextualizálsz különféle szerepeket, identitásokat, mnemotoposzokat hozol játékba (köztük Dsida Jenő óriási hatástörténeti és inspirációs revelációval rendelkező Nagycsütörtök című opusának bostoni parafrázisát elkészítve), tehát regisztrálható nálad a dialogikus költészeti paradigma is? Törekszel a hagyományok, identitások fel- és újraalkalmazására?

– Dsida Jenő volt az első költő, akit kamasz koromban, úgy 13-14 évesen, mesteremnek tartottam. Akkor döntöttem el, hogy költő leszek. Bár korábban is írtam versikéket, de ez 14 évesen vált határozott célommá. Nagyapámnak volt egy Dsida kötete, amit legelőször a borítója miatt kezdtem el olvasni, majd hónapokon át lapozgattam esténként. Mikor évekkel később egy éjjel a bostoni reptéren ragadtam, szinte magát adta, hogy a Nagycsütörtök c. verset átírjam erre a korra és a saját tapasztalataim szerint hangoljam. Ritkán csinálok ilyet, nem törekszem rá, nincs egy költői program, amit a verseimmel és köteteimmel végre szeretnék hajtani. Persze sok verset olvastam, néha bekívánkozik egy-egy utalás vagy kölcsönvett sor, de általában utólag kihúzom. A görög mitológia végtelenül újraírható és újrairandó lexikon, amely az alapvető emberi érzéseket, helyzeteket és történeteket már mind tartalmazza, a mai életünket is olyan könnyen találjuk meg ebben az ókori tükörben, hogy adja magát, hogy egy versben ez a két kor valóban összeérjen.

V.

– Ezek a versek impozáns terepet biztosíthatnak a szubjektum hagyományos karteziánus felfogását destruáló pszichoanalitikus interpretációs sémáknak is. Szövegeid stilisztikumára jellemző a fragmentált, tördelt kihagyásos versnyelv, árnyalt lebegés líra és próza között. Tudjuk azt, hogy rendeztél rövidfilmet, írtál forgatókönyvet. Verseidben menynyire jelennek meg a filmes allúziók, motívumok, montázsszerű vágások? Egyáltalán törekszel-e ezek primer működtetésére?

– Soha nem úgy írok verset, hogy előre eldöntöm, hogy az egyik képszerű, filmszerű legyen, a másik meg filozofikusabb. Mint minden alkotóra, hatással van rám minden, amit olvasok vagy látok, de tudatosan nem építem be a szövegeimbe. A hatások dolgoznak bennem, alakítják a hangomat, a vizuális fantáziámat, de nem szeretem tudatosan végiggondolni, hogy ez a sor most kicsit József Attila, az Heaney, a végén a kép meg mondjuk Buñuel. Néha ezt észre sem veszem, hiszen az ember gyakran nehezen ítéli meg a saját verseit, és mikor átírom, mert minden verset sokszor átírok, akkor is azt húzom ki, ami nekem nem működik, a vágások, montázsok ösztönösen jönnek, mondhatnám, a vers magát írja. Persze néha, ritkán, tudatosan utalok egy-egy műre, kölcsönzök egy-egy sort, de ez nem jellemző a verseimre. Londonban sok művészi animációs filmen dolgoztam, és mindenki meg volt róla győződve, hogy azért alakult így, mert a költészet közel áll az animációhoz a narratívakezelés és valóságtágítás szempontjából. Valójában amit írtam, annak semmi köze nem volt a verseimhez, azaz a verseim nyelvéhez, montázsaihoz, vagy éppen vágásaihoz. Prózát írtam, a rendezők vizuális fantáziájára épülő filmprózát.

VI.

– *A* Kalligram *folyóirat indulásakor a szlovákiai magyar monolit folyóirat-kultúra szétrobbantásának szándékával jött létre, a tágabb tájékozódás és értékfelmutatás, a kulturális tolerancia jegyében, a provokáció szabadságának, az esztétikai élvezet legváltozatosabb formáinak a megjelenítésével. A cél a „felvidéki légkör" szűk és provinciális kontextusának leküzdése volt. Úgy gondolom, hogy a célt sikerült megvalósítani. Két éve vagy a lap egyik szerkesztője. A szépirodalmi rovatban a klasszikus szerzők mellett sok fiatal is szerepet kap. Ez szerkesztői koncepciód szerves része?*

– A Kalligram történetéhez nem tudok szólni, nem voltam ott, ezért nem is tudnék beszélni róla. Valóban, a már elismert és befutott írók és költők mellett a Kalligram mindig is a feladatának tekintette, hogy a fiatalabb, pályakezdő tehetségeknek is lehetőséget adjon a publikálásra.

VII.

– 2007-től a József Attila Kör elnöke vagy. A JAK a fiatal irodalmárok érdekvédelmi és szakmai szervezete: műfordítói tábort, kritikai ankétokat, kerekasztal-beszélgetéseket, magyarországi és határon túli felolvasásokat szerveztek, könyveket adtok ki és évről-évre rendezitek az országos hírű szigligeti tábort (a szigligeti JAK Köztársaságról írt Németh Zoltán nagyszerű esszét a Bárka 2008/4-es számában). Elnökséged kezdete óta történt-e komoly változás, előrelépés, és létesül-e a dialógus a különböző írószervezetekkel?

– Elnökségem óta sokkal nagyobb hangsúlyt fektetünk a JAK határon túli és nemzetközi kapcsolataira. Az utóbbi két évben számos nemzetközi fesztiválra küldött a JAK fiatal szerzőket, hogy csak az országokat soroljam: például Olaszországba, Spanyolországba, Görögországba, Németországba, és Csehországba, és meghívtunk hazánkba is számos külföldi szerzőt. Jelenleg is több lehetséges partnerrel tárgyalunk, például 2010-re egy német-török-magyar alkotói-műfordítói programot tervezünk Pécsre, hiszen abban az évben lesz Essen és Isztanbul is európai kulturális főváros. Ezentúl rendszeresen szervezünk felolvasásokat Szlovákiában és Erdélyben. De a határokon belül is indítottunk új

programokat: ilyen például a *Középiskolás fokon* nevű projekt, amelynek keretében középiskolákba viszünk kortárs szerzőket, hogy akár irodalomórán, akár különfoglalkozáson a diákok megismerhessék a mai alkotókat és műveiket. A JAK fő rendezvénye a 20 éve minden nyáron megrendezett Irodalmi Tábor, aminek évek óta a Szigligeti Alkotóház ad otthont, illetve a Műfordító Tábor, amit a magyar irodalom idegen nyelvű fordítói számára rendezünk.

(2008. szeptember.)

Gerevich András.

ORBÁN JÁNOS DÉNES VERSEI

Nulladik szonett

Miként is nyújtsam át szonettemet
– tizennégy sort, száznegyven szótagot,
ezen rövid meg hosszú lépteket –,
hogy megtudd: önmagamnál több vagyok?
Téli virágként nőjenek ki tán
papíromból a mondatok, szavak,
hogy téged, kit a lelkem úgy kíván,
e virágokkal elborítsalak?
Vagy inkább tetszik, minden sor ha rács,
s a vers kalitka, melyben átadom
– hisz bármi fényes, úgyis csak harács,
egy más világban áll a nagy vagyon –
a lelkem, mely a rácson át ha jár,
széthajlik az, de mindég visszaáll?

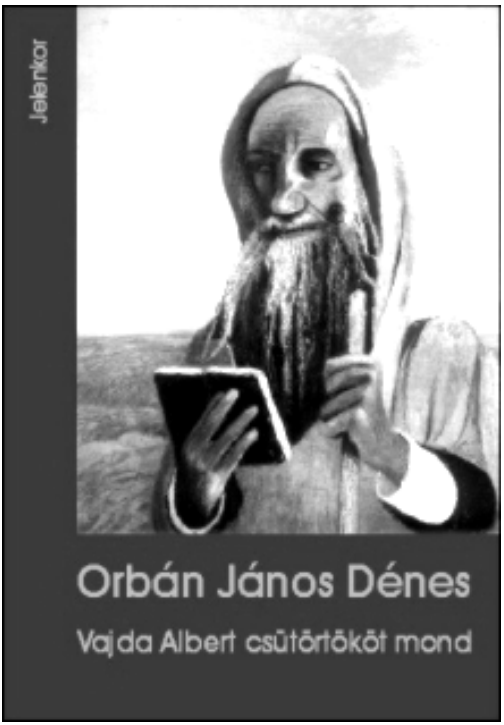
Az idő volt, akit megöltem

A szárnyas idő volt, akit megöltem.
Tehettem volna másként? Árbocomra
szállt, és kegyetlen vijjogása kőként
zuhant az álom tiszta, kék vizébe.
Volt egy hajó. És jég és köd, s talán még
egy véres esküvő is. A körülmény
nem számít már. A tettem is homályos.
Miként ragadtam és minő nyilat - már
nem is tudom. A holttest büntetésként
nyakamba' lóg, s a vijjogás kövénél
többet nyom súlya. A kínos szorongást
egy más nyomorra cseréltem, s maradtam
halottabb a halottnál: halhatatlan.

Herceg, hátha a holló is eljő!

Fekete holló veri ablakod.
A túlvilág szavát nem hagyhatod
szobádba törni, testté ne legyen
az Ige: semmi.
Ám szőnyegeden
holnapra már a hó áll vastagon.
Üveggé lesz a bőr az ajkadon.
Szobád, tested – légvárad megremeg.
Vascsőr zúzza be ablakod, szemed.

———————



Orbán János Dénes prózakötetének borítója.

BORGES A KÓTERBAN

OJD-ről

BALAJTHY ÁGNES

„AZ IRODALOMTUDOMÁNY HALOTT." Így, nagybetűkkel. Orbán János Dénes aztán később így folytatja '96-os előadásának írott változatában: „A halott irodalomtudomány szerepét, a közvetítést és értékelést az irodalomnak kell átvennie. Igen, Hölgyeim és Uraim, az irodalomról szóló irodalomnak, mely ugyanolyan érdekes és olvasmányos, mint az irodalom, vagyis maga is irodalom." Nos, az ifjú, akkor még csupán huszonhárom éves OJD irodalomtudomány elleni kirohanása olykor szórakoztató, olykor megmosolyogtatóan heves (talán volt egy rossz emlékű irodalomelmélet-vizsgája?), s biztosan vitába lehet szállni vele, egy dolog azonban biztos: komolyan vette saját kijelentését. 2000-ben megjelentette első prózakötetét *Vajda Albert csütörtököt mond* címmel, mely pontosan a fenti kritériumoknak felel meg. Persze, az „irodalomról szóló irodalom" címkéjét valójában bármely szöveg viselhetné, a *Vajda Albert…*-re (a továbbiakban csak így rövidíteném) azonban különösen igaz. S hogy miért is? Én nem ismerem azt a „negyven szótagot, tizennégy szót", avagy a „végső Darglit", melynek kimondásával feltárulna előttem a kötet minden titka (s a történetek logikájával élve: ha ismerném, azért nem mondanám ki), de az egyik kulcsszót azért megemlíteném: s ez a semmiképpen sem titkos, inkább sokat hangoztatott kulcsszó Borges. A dél-amerikai írómágus, akinek újrafelfedezése a kilencvenes évek elején induló fiatal erdélyi irodalmárok egyik közös origópontja – gondolok itt Bogdán László a szerzőt eliminálló borgesi filozófia jegyében készült *Átírások* című kötetére, vagy akár olyan korábbi OJD-versekre is, mint az *All my Tomorrows*. A kötet alapkoncepciója tehát (ha szabad ilyen axiomatikusan fogalmazni a jelentések játékát hangsúlyozó írások esetén), hogy fikciós elbeszélések révén – ezzel máris borgesi mintát követve – bontsa le, szálazza szét, vagy épp rekonstruálja a borgesi irodalomfelfogás olyan elemeit, mint a bábeli könyvtár illetve az azt helyettesítő egyetlen kötet gondolata, az álom-, illetve labirintus-toposz, a szerzői név jelentőségének elvetése, s a fikció mindenekfeletti uralmának reprezentációja.

Ez különösen azért fontos, mert első pillantásra, belelapozásra úgy tűnhetett: a lírikusként ismert (és elismert) OJD fogott egy csokorra valót prózai szövegei közül, s megjelentette őket, legyen egy novelláskötete neki is. (Elég bevett gyakorlat ez lírikusaink körében.) A *Vajda Albert…* azonban – a tüzetesebb olvasás során ez hamar kiderül – egy mondhatni precízen, nagy gonddal összeállított szövegkorpusz, melynek megszerkesz-

tettségét minden recenzens kiemeli. Joggal. Fried István[1] mutat rá például arra, hogy talán nem véletlenül áll épp tizenkét novellából a gyűjtemény: a teljességet jelképező tizenkettes szám misztikus értelme beépül a szövegfelszín alatt meghúzódó, profanitást és szakralitás ütköző jelentésszférába.

A novellákból két ciklus formálódik – *A nagy P* és a *Jegyzetek a fikció margójára* – az elkülönítés alapjául (ahogy azt Virginás Andrea[2] is meggyőzően bemutatta) valószínűleg az szolgál, hogy az első ciklus szövegei a (Genettel szólva) „hivatalosan hypertextuális műfajok" közül a (stílus)paródia körébe tartoznak, míg a jegyzetek inkább pastische-nak tekinthetőek, s mint ilyenek, előszövegükhöz a szatirikus gúnyt mellőzve viszonyulnak.

De hogy milyen az, amikor épp ellenkezőleg, a pretextushoz való viszonyulást elsősorban a szatirikus hozzáállás határozza meg? Jó példa erre *A zákhányos csuda* – a Borges-rajongók valószínűleg már a cím alapján is sejtik, itt elsősorban *A titkos csoda* című Borges-novella átiratáról van szó. A könyv kapcsán a recepció általában kiemeli, hogy OJD szerencsére nem övezi kultikus tisztelettel a nagy elől szövegeit. Hát ez itt fokozottan igaz. A borgesi cselekményvázat tulajdonképpen hűen követi a szöveg: míg ott a Gestapo kivégzőosztaga előtt ácsorgó Jaromír Hladík számára áll meg a külső idő, hogy egyetlen kimerevített pillanatban be tudja fejezni drámáját, itt az Erdély 1918-as elfoglalása után karóba húzatására váró Ladik Jeromos (!) imája hallgattatik meg – „S hogy én vagyok a zéposz, s a zéposz es nemkülönben én magam, s hogy bizonyítsd bé, szereted te még a székelyt, adj mán egy csepp időt, verses regényemet béfejeznem, aztán nem bánom, vagy tegye bé nekem a zoláh a karót, vagy ozsonnázzon meg az a csúf bihal, amit álmomban rejámkűttél." Az oralitás illúzióját felkeltő, székely tájnyelven íródott szöveg vérbő humorral transzformálja az eredeti textust, úgy mutatva görbe tükröt a Reményik-féle transszilvánizmus nyelviségének, messianisztikus, képviseleti jellegű „zéposz"-centrikus költészetfelfogásának, hogy zárlatában – mint majd még többször – az elbeszélő eljátszik a posztmodern-borgesi trendnek megfelelően az elveszett könyvek újraírásának gondolatával is. *A zákhányos csudát* olvasva tanúi lehetünk a kortárs irodalmárok baráti-vetélytársi csipkelődésének is: hisz az ajánlás nemes egyszerűséggel „Borges Gyurinak meg Sántha Attilának" szól (Amál és Kemál-verseinek „szalonna-poézisével" utóbbi kezdett bele a székely dialektus poétikai kiaknázásába), Ladik Jeromos Kézdin épp a „Fekete Vince udvartéren" lakik, a befejezés pedig az újraírás, travesztálás, maszkváltogatás másik mesterét szólaítja meg: „S azóta a kézdiek mind kűdik a ménest a zokosokhoz, hogy a temonda szerint valaki cirkálná újra a művet, de úgy hírlik, végül es meglesz, met odamentek Kovács András Ferenchez, Vásárhelyre, s reabízták, mert hogy se csál egyebet örökkétig cska mind másnak képzeli magát, s most eggyel több izé mit számít nekije?"

Stílusparódiából mégis *A nagy P* a kötet legjobban sikerült darabja: ez a *Csáth-hamis* a Csáth-napló modalitását idézi meg, hihetetlen játékossággal tovább fokozva annak mármár fokozhatatlan obszcenitását: „Széles csípője egy cérnavékony és egy szép vastag comb fölött ringatózott. Halovány, kelőtészta-szerű, ragyás arcával, sűrű, fekete bajszával dialecticus ellentétben állt testének szépsége." Persze a Csáth-szöveg a maga erőteljes

[1] Fried István: *O. J. D., X. Y. B., J. L. B. és a többiek.* = U. ő: *Irodalomtörténések Transsylvaniában*. Kolozsvár, 2002. Erdélyi Híradó, 98–121.

[2] Virginás Andrea: Kritika a p(r)ózról. = *Korunk*, 2001/3.

stílusával, az önreflexivitás dominanciájával, „numerikus világképével" (Z. Varga Zoltán), s az efféle mondatokkal (…) szinte felkínálja önmagát a paródia számára. Ezzel szemben sokkal szegényesebb, kevésbé kiaknázható az az anyag, melyet a Raymond Craver-féle minimalizmus nyújt a szerző számára: így a *Napszerű* parodisztikus hatása is hamar kimerül a lecsupaszított szerkezetű, banalitásokról beszámoló tőmondatok s a hétköznapiságot hangsúlyozó „mint mindig" kitételek használatában. A ciklus utolsó darabja – *A Phylobates bosszuja* – azt a Jókai-szöveget veszi célba, melyet Jókai-rajongó korában valószínűleg mindenki átlapozott (én legalábbis bevallom, így tettem): a Fekete gyémántok őskort bemutató nyitányáról van szó. OJD itt azzal a poétikai fogással él, melyet annak idején Szilágyi Domokos alkalmazott a *Búcsú a trópusoktól* záró darabjában, az *Ez a nyár* című hosszúversben. Ebben a szövegben a képes beszéd a trópus szó kettős konnotációját felhasználva épp a szóképek elnevezéseit eleveníti meg: „védtelen szinesztéziák / közt pucér halál tántorog / védtelen szimbólumokat / falnak boa constrictorok / agyő emberszabású majmok / elefántéptű jambusok / lepke-halk rímek szárnyai / a harmónia szétsusog"[3]. OJD-Jókai őserdejében pedig: „Metaphorák és metonímiák törnek büszkén a bíborló elvárához horizont felé. Amott hatalmas allegóriabokor zöldell, még odébb óriás, vastagtörzsű fa, minek neve katharzis, s melyet analógiák fonnak be, s csüggnek róla, mint hatalmas liánok."

Írásomat azzal kezdtem, hogy a kötet az „irodalomról szóló irodalom" prototípusa – márpedig az irodalom szerzőnk számára, ahogy az más szövegeiből is kitűnik (igen, most a borgesi alapelvvel ellentétben szerzőelvűen olvasok) író, olvasó és közvetítő dinamikus, nagyon is hétköznapi keretek közt, nagyon is hétkönapi mozgatórugók (pénz) által működtetett rendszere. Eme rendszer ironikus allegóriájaként olvasható a „Phantasia világának" története, melyben persze minden a zsír körül forog, ez jár az alkotási folyamat végtermékéért (az ürülék-költemény megfelelés, mint a költészetet deszakralizáló provokatív retorika része már-már tradíció OJD-nél), a szereplők pedig: az író, a mecénás, a kékharisnya, a plagizátor. Csak szegény Phylobates Populus, azaz az egyszerű olvasó hagyja el egy idő után a terepet – mért adjon zsírt azért, ami nem már rég nem tetszik neki?

A *Dargli* a ciklus záróakkordja, mely az szövegek közt fonódó háló(zat)hoz talán legtöbb szállal kapcsolódó darabja a kötetnek: most nem „székelyül", hanem egy másik modalitás/szociolektus, a tolvajnyelv hangján szólal meg a travesztált Borges-novella, az *Isten betűje*. Nem is tolvajnyelv ez már, inkább halandzsa: mégis „OJD megértet az olvasóval egy olyan szöveget, amelyből egyébként, szavakra bontva, egy mukkot sem értene." – írja Székely Csaba[4]. S hogy miképp deformálódik ezáltal a beszédmód által tolmácsolva az eredeti történet? Ott Cinakán, a letűnt hit fogoly papja egy jaguár szőrére írva találja a titkot, melyet kimondva mindenhatóvá lenne – mégsem teszi, hisz a mindenséget jelentő szó befogadásával önnön személyisége is átformálódik, átlényegül, érzéketlenné válik a privát problémák számára. Az OJD-novella elbeszélője egy másik mű, a Bűn és bűnhődés felől érkezik a „kóterbe": „Aztán bekkattant, hogy mi a fenét is csináltam, szóval baromi tréfli volt, sajnáltam a nyomorult nyanyát, s rühelltem magamat borzasztóan." A börtön a

[3] Szilágyi Domokos: *Ez a nyár*. = U. ő: *Válogatott versek és műfordítások*. Bp. 1979. Magvető Könyvkiadó.

[4] Székely Csaba: Mi a frigyák az a dargli? = *A Hét*, 2004. dec. 16.

maga hatszögletű formáival már a Bábeli könyvtárra emlékeztet, s itt köt a hős amolyan Faria abbé és Monte Christo grófja kapcsolatára emlékeztető barátságot az Öreggel, akivel mintha az idős Borges figurája görbetükör által eltorzított alakja lépne be a történetbe: „A nevét az istennek sem akarta megmondani, azt mondta, hogy a név nem számít." Az Öreg halála után új lakótárs költözik be a cellába, egy pedofil, egy valódi „görény alfonz", akinek szintén megvan a maga sztorija: „A gennység valami aligkrapekről szólt, egy undorító, nyálas kisköcsögről, aki valami rohadt aligbolygón dekkolt, s volt neki egy hisztis kórója." OJD-nek van egy '96-os szövege, *Az aligkrapek*,[5] mely a maga gyilkos humorával mondhatni kivégzi *A kis herceget*: „Olyan stílusa van, mint egy jehovista propagandaanyagnak. Annyi humor van benne, mint egy szlovák-orosz szótárban. (...) Hogy a kis herceg egy angyal volt, egy egészen tiszta formában érző gyermeki lélek, és azért nem tanította móresre azt a virágot? Akkor olvassa föl a könyvet a Jézuska a mennyországban a jobb létre szenderült kisgyermekek lelkének!" Nos, Saint-Exupéry itt sem jár jobban…

A kötet második ciklusában az Öreg azonban Mesterré válik: az itt közölt elbeszélések a borgesi paradigmát mindenféle parodisztikus indíttatást mellőzve követik. A teoretizáltság, az irodalomelméleti problémák fikcióba vetítése jellemzi őket: olvasási stratégiák, eredetiség-felfogások, irodalomfogalmak állandó ütköztetése teremt bennük feszültséget. Mind közül talán *A név és az álnév* a „leginkább borgesi" novella: a történet főhőse Juarez, az ambíciózus, fiatal bölcsész, akit titkáraul az öregedő, vak Mester, az írófejedelem fogadja fel. Az Öregből tehát Mester lesz: Borges figuráját most így lépteti be szerzőnk a fikcióba. A Mester utolsó regényét diktálja Juareznek, aki kezdő íróként maga is megittasultan veti papírra saját, „Faust-ízű" regényét éjszakánként. Az ifjú, sikerre éhes filosz tisztában van azzal, hogy írása nyomába sem érhet az agg géniusz munkájának: így annak halálakor kicseréli a kéziratokat. Juarez neve alatt jelenik meg a Mester műve, s a Mester neve áll Juarez könyvének borítóján. A kritika nem vesz észre semmit, Juarez fürdik a sikerben, de aztán egy nap kap egy rejtélyes levelet, mintha a síron túlról üzenne benne Mestere: kiderül, ugyanilyen csalással kezdte ő is a pályafutását. Ám lehet-e csalásról beszélni akkor, ha egy másféle, a szerzői név jelentőségét, az eredetiség követelményét figyelmen kívül hagyó perspektívából tekintünk az irodalomra? „Shakespeare nincs, sem Dante, s Juárez / élete is csak múlandó adat. / Továbbírni a Könyvet névtelen / s meghalni másnap: ez a feladat." – hangzik az elbeszélés válasza. A novellában burjánzó borgesi allúziók nem merülnek ki az egy Könyv tézisének szövegszerű felidézésében: a labirintus, mely mint a borgesi tematika főmotívuma, s kötetszervező alakzat is jelen van a szövegekben, a narrációban nyelvi fordulatként, egy hasonlat révén bukkan fel: „A Mester némán fújta a füstöt. Bármennyire kifejezéstelen volt a szeme, látszott, hogy most máshol van, hogy Odüsszeuszként kalandozik végtelen elméjében. Juarez szeretett volna beszabadulni a Mester gondolatainak labirintusába." S itt egy újabb kanyar a textuális labirintusban: hisz a novella elején már szó esett az Odüsszeusz szerzőjéről – Juarez egy Homéroszt tanítványai körében ábrázoló festményt látott a Mester falán. „Homérosz alakja aránytalanul nagy volt a többiekéhez képest." S *A halhatatlan ember* című Borges-el-

[5] Orbán János Dénes: Az aligkrapek. = U. ő: *Tragédiák és cipők. Egy évtized írásai. 1992 – 2002*. Pécs, 2006. Alexandra.

beszélésnek épp a halála előtt utolsó sorait lejegyző Homérosz az egyik (?) elbeszélője: „Én voltam Homérosz; rövidesen senki leszek, mint Odüsszeusz; rövidesen mindenki leszek: halott leszek."[6] Ha Homérosz alakja nagyobb a képen, mint a tanítványoké, ha a Mester nem egyszerűen egy író, hanem maga a Mester, az pont azért van, mert ők már ráébredtek önnön jelentéktelenségükre – egy olyan látószögből képesek szemlélődni, melyből a nevek is csak egyszerű szavaknak tűnnek, referencialitásuknak nincs jelentősége.

A Jegyzetek a fikció margójára három esszészerű, a borgesi téziseket sajátosan újrafogalmazó írásból áll: az elsőben a Névtelenről esik szó, aki úgy írta meg „egy nép regényét", hogy nem tett különbséget a res gesta és a res ficta körébe eső dolgok között. Így ma befogadhatatlan mind az irodalom-, mint a történettudomány számára: pedig ő csupán annyit tett, hogy „nem hierarchizálja a fikciót és a valóságot." Anonymus tehát a magyar kultúrtörténet egyik poros figurájából egy borgesi szituáció hősévé válik – s ez a perspektívaváltás azzal is szembesítheti az olvasót, hogy a szerzőségről, eredetiségről, valóság és fikció viszonyáról való gondolkodásunk csupán egy nem is olyan régóta fennálló irodalom-fogalomban gyökerezik. Tehát: ami Borgesben olyan felforgatóan, forradalmian új volt, abban talán épp egy régvolt irodalomfelfogás fogalmazódik újra. A második „jegyzet" az ekphrazis ötlete körül forog: az ekphrazis nem más mint a meg nem írt művekről szóló irodalom, a hiány képezte fikció. A harmadik szövegrész egy szintén borgesi tudat monológjaként olvasható: elbeszélője, „a könyvek ura" halhatatlan, immár kétszáznegyven éve a könyvek közt él, s pontosan emlékszik a több millió elolvasott oldalra, még a papír illatára is (épp úgy, mint Funes, az emlékező). Fikció és realitás viszonyáról ő is a Névtelenhez hasonlóan vélekedik: „Tudásom birtokában viszont már nem a tudást tartom érdekesnek, hanem a képzeletet, a fantáziát. A fikció világát, a teremtett világokat. Egyenértékűnek tartom őket a valósággal, és nem értem, miért helyezik az emberek mindenek felé a valóságot, az igazságot." Ez az elbeszélés kevésbé szerencsésen viszonyul a borgesi tradícióhoz, mint általában a kötet darabjai: mellőzi az iróniát, a paródia kreatívan romboló erejét, s nem képes új kontextusba helyezni, újraértelmezni sem a pretextusokban megformáltakat. Borges-imitációnak tűnik inkább, olykor olyan mondatokkal, melyeket (csak hogy maradjunk a dél-amerikai íróknál) inkább mintha Coelho követett volna el: „Csak az út érdekes, a megérkezés nem."

Címével Ecot idézi, szcenikájával Poe-t *A rózsa és a vers* két ikerszövege: az első történet hőse Lorie, a tisztes polgárlány, aki a francia hadsereg győzelmi menetét bámulva csokrot dob az egyik lovagnak, s cserébe egy szál rózsát kap. A rózsa azonban nem hervad el: halhatatlanságának misztikus titka Loriet nem hagyja nyugodni. A virág megszerzésének egyetlen szegényes pillanata lassan regénnyé formálódik a lány visszaemlékezésben, aki azzal, hogy rekonstruál, már fikcionál is: önmagában felépíti a többé sosem látott lovag egész élettörténetét. „És ahogy múlnak a napok, hetek, hónapok, Lorie inkább belecsavarodik egy ismeretlen érzés indáiba." – elég egy finom metafora, s a rózsa jelentésének többértelműsége fokozódik: itt már nem csupán a szerelem, vagy a fikcióalkotás leküzdhetetlen vágyának szimbólumaként jelenik meg. A rózsa a szubjektumba behatoló,

[6] Jorge Luis Borges: *A halhatatlan ember*. = U. ő: *A halál és az iránytű. Elbeszélések.* Bp. 1998. Európa, 198.

azt átalakító, átlényegítő erőt is jelképezi: ez az erő talán belülről jön, a fikcionálással együtt járó önreflexiós tevékenységben rejlik. Miközben a lovagról szó regényeket, önmagát költi meg a hősnő. A novella az alternatív befejezések posztmodern játékával ér vége: ezért lehet, hogy az egyik verzió szerint Lorie arra ébred rá: „a rózsa nem a lovag életének mása, hanem az övé. Hogy ő maga a rózsa." Az utolsó változat egy valódi borgesi csavart tartalmaz (s persze, hiába az alternativitás, a kitüntetett, záró pozíció révén ez ragadja meg leginkább az olvasó figyelmét.): „Lorie megérti, hogy az a második világ mindkettejüket megajándékozta. A csokor ott van a lovagnál, és virul, és a lovag előtte ül, és bámulja, és költi Lorie regényét." Az ismeretlen, Lorie személyiségét körbehálózó erő maga a fikcionálás: a lovagról álmodozó Lorie így tehát önnön személyiségének megíródását érzékeli. Akárcsak Borges *Körkörös romok*-jának papja, aki ugyanerre ébred rá: „És megkönnyebbülve, megalázva, elborzadva megértette: ő maga is csak jelenés, őt is álmodja valaki."[7]

Az *X. Y. B. az újraíró* sokat tárgyalt darabja a kötetnek: talán mert a szerzői koncepció olyan nyíltan jelölt, olyan erősen artikulálódik benne. Elbeszélője Párizsba szakadt magyar diákként, egy Linde nevű öregúrtól hall X. Y. B.-ről, egy szintén magyar emigránsról. A monogram olvastán persze elkerülhetetlen a másik három betűre való asszociáció: X: Y. B. a szerzői névvel folytatott játék révén OJD alteregójának is tekinthető. (Arról nem is beszélve, hogy van még egy harmadik, hárombetűs monogram, melynek viselője a szövegben kiemelt fontossággal bír: igen, persze a J. L. B.-ről van szó.) X. Y. B. valódi különcként nem eredeti művek írásának, hanem a világirodalom már kanonizált alkotásainak újraírásának, aktualizálásának, felfrissítésének szentelte életét. Természetesen nem nehéz felismernünk a rájátszást Borges híres, Pierre Ménardról szóló novellájára: míg ott a Don Quijote szövege nyer új jelentéseket a rekontextualizáció, a másféle elvárási horizontba illesztés révén, itt az elbeszélő Jókai *A caldaria* című novellájának átíratára bukkan rá (mely természetesen X. Y. B. tollából származik). Az implikált szerző így illeszti be többszörösen összetett szerkezetű elbeszélésbe mind az eredeti, spanyolos díszleteivel, egzotikumával valóban Borgesért kiáltó Jókai-opust, s annak „újrahasznosított" variánsát. Az újraírt változat szakít az omnipotens elbeszélő Jókai-féle hagyományával: a történet én-elbeszélőjévé a festőt teszi meg, aki bármit, amit lát, könnyedén és villámgyorsan képes lemásolni – csak azt nem tudja lefesteni, ami nincs, amit a képzelet formál meg. Mindez persze az újraírás, a már meglévő szövegekből való barkácsolás allegóriájaként olvasható. A két szöveget csataját kimerítően kommentáló elbeszélő az utóbbit hirdeti meg győztesnek – a gond az, hogy az olvasó nem hisz neki, a művészetfilozófiai eszmefuttatásokkal terhelt második verzió semmivel sem jobb az eredeti, titokzatos, elbizonytalanító effektusokkal teli Jókai-szövegnél. A történetet maguk alá gyűrő elméleti reflexiók, a túlhangsúlyozott metafikcionalitás, az olvasói értelemadást erőszakosan irányító kommentár, az agyonemlegetett borgesiség sem használ a szövegnek. Arról nem is beszélve, hogy bevallom, számomra nem világos, a sok borgesi figura közül mért épp a *Deutsches Requiem* náci háborús bűnösének nevét kölcsönözte Linde számára a szerző. Ami viszont érdekes az elbeszélésben, hogy a borgesi cselekmény közép-európai kontextusba (emigráció, kommunizmus, Prágai Tavasz stb.) helyeződik át, a világirodalmi tradíció loká-

[7] Jorge Luis Borges: i. m. 52.

lis színezetet nyer. A saját hagyománnyal való újfajta kapcsolat kialakításának igénye jelenik meg *Az ördögszekér kocsisa* című, Makkai regényét újraértelmező esszében is: a narrátor a fikció-valóság oppozíciót figyelmen kívül hagyva, szövegként olvassa a püspök életét is – mely így válik végképp irodalommá.

A kötetet keretbe foglaló két írás, a *Vajda Albert csütörtököt mond* és a *Nagycsütörtök* már címe révén párbeszédet folytat egymással: egyaránt idézik meg a szakralitás, a biblikum szféráját, s jelzik kötődésüket Dsida *Nagycsütörtök* című verséhez, a transzilván líra eme megkerülhetetlen darabjához. Ezzel persze nem az erdélyi irodalom meglétéről/nemlétéről szóló vitába szeretnék becsatlakozni, s nem szeretném az „erdélyi sors" lenyomataként kezelni, leszűkíteni az értelmezési lehetőségeit ennek a gyönyörű szövegnek: csak épp arra szeretnék rámutatni, hogy szűkebb hazájuknak Erdélyt tekintő lírikusaink különös érzékenységgel bánnak vele, nyúlnak vissza hozzá. (Már említett, *Ez a nyár* című versét Szilágyi Domokos is így fejezi be: „s most és mindörökre, kérges reménnyel, várunk a hajnali / csatlakozásig.") A borgesiség tehát itt is a saját, az anyanyelven létrejött szöveghagyományra való reflektálással ötvöződik.

A *Vajda Albert…* a kötet egyetlen életrajzi ihletettségű szövege: a retrospektív elbeszélő-szerző eleveníti fel a brassói gyermekkor emlékeit, a szülők, s így az egész, többszörösen nehéz helyzetben lévő magyar közösség túlélési technikáit, azok közül is a legfontosabbat: a nevetést. („Nem véletlen, hogy a kelet-európai népeknek annyira jó a humoruk." – hangzik a reflexió. És mennyire igaz.) A nevetni tudásban a Szabad Európa Rádió segített, mely tisztában volt azzal, hogy „a nagy tragédiákat csak úgy lehet elviselni, ha gúnyt űzöl belőlük." A rádió, a messziből szavakat sugárzó, a távolit jelenlévővé tevő médium már önmagában is valamiféle mágikus erővel bír: tán ezért is várja a végső igazságot jelentő szó kimondását Vajda Albert rádióbemondótól az élete végén szélütéssel fekvő édesapa. Épp ezért nem lenne szükség az újabb Borges-allúziókra („apám, Funes, Cinakán"): a történet működik nélkülük is. Apa és fia viszonya itt az Atya és Fiú kapcsolatát mintázza: a Dsida-verset parafrazáló, kötetzáró szövegben is a nagycsütörtöki éjszaka Jézusaként várakozik az elbeszélő a kocsárdi peronon, körötte alszik mindenki. Ebben a kihalt térben indul meg, ki tudja hányadszor, Jó és Gonosz Mester által is megírt sakkjátszmája: elbeszélőnk azonban nem kötelezi el magát egyik oldal mellett sem. A bináris oppozíciók szimbolikus rendjét elutasítva a harmadik utat választja: a tovább várakozását.

Orbán János Dénes jól ír az irodalomról: humora, stílusérzéke, a borgesi effektusok hatásos alkalmazása segíti mindebben. Bár a novelláskötet 2000-es megjelenése óta újabbal nem állt elő, én bízom benne, hogy olvasunk még tőle erős prózai szövegeket, s annak ellenére, hogy szerzőnkhöz bevallottan a rövidebb formák állnak közelebb, talán egy regényt is. A saját ízek, a saját, újrafelhasználásra váró hagyományok felfedezése, a *Vajda Albert csütörtököt mond* megkapó életrajzisága mindenesetre ebbe az irányba mutat.

ORBÁN JÁNOS DÉNES: EGY ÉVTIZED ÍRÁSAI

(Elemzés a szerző eddigi életművéről a *Tragédiák és cipők* című, tíz évet felölelő gyűjteményes kötete kapcsán)

Hümériáda (1995), A találkozás elkerülhetetlen (1996), Hivatalnok-líra (1999), Vajda Albert csütörtököt mond (2000), Teakönyv (2003)

IZSÓ ZITA

Ahogy Oscar Wilde mondaná: „Soha nem olvasok olyan könyvet, amelyikről kritikát kell írnom: az annyira befolyásolna." Orbán János Dénes utóbbi művei esetében azonban ez gyakorlatilag lehetetlen volna, hiszen a szerző már vagy nyolc éve – talán pont ebből a célból – kizárólag olyan könyveket publikál (a *Búbocskát* kivéve), amiket a korábbi munkásságát ismerők már akkor is olvastak, ha direkt módon nem állt szándékukban – vagyis magával az új könyvvel még egyáltalán nem is találkoztak.

A *Tragédiák és cipők* című, 2006-ban megjelent gyűjteményes kötetének címadó verse legelőször a szerző bemutatkozó könyvében, a *Hümériádában* szerepelt, ez a Troppauer Hümér-verseknek azon darabja, melyben a Hlavácsnak, a cipésznek írt műben (aki meg akarta írni a Tragédiák Tragédiáját, de végül rájött, hogy a lábbelikkel jobban szolgálhatja felebarátait) Troppauer Hümér tökéletes paródiát ír saját magáról és az általa képviselt költői attitűdről. („Az álomból szabott cipőkön / ujjnyi dísz csak a fájdalom / csak annyi amennyi kell a széphez. / lépegess bátran, fajzatom!"[1]) Ez az ironikus ars poetica- melynek rendkívüli szellemességét pont az adja, hogy a versírásról való lemondásra vonatkozó döntés megjelenítésével pont hogy a görcsös, erőlködő, hatásvadász költészetet parodizálja – címként tehát hasonló motívum, mint a Vajda Albert csütörtököt mond című novellaskötetet indító Borges-idézet. („Ezeket a gondolatokat olyan sutának találtam, kifejtésüket pedig olyan üresnek és dagályosnak, hogy rögtön úgy éreztem, valami közük van az irodalomhoz."[2])

A rá oly jellemző intertextualitást így Orbán János Dénes ezúttal eddigi alkotásai összegzéseként saját életművén belül alkalmazza rendkívül ügyesen – így lesz tehát a legelső kötet, a *Hümériáda* egyik darabjának címe több mint tíz évvel később a gyűjtemé-

[1] Idézet Orbán János Dénes *Tragédiák és cipők* című verséből (kötetben először: *Hümériáda,* 1995).
[2] Jorge Luis Borges.

nyes kötet címadó szövege, amely így, egy eddigi életművet összegző könyv címeként a vers szövegének köszönhetően a fentiekben kifejtettek szerint frappáns többletjelentéssel bír, ami több mint humor, vagy puszta önirónia. Ennek az Orbán János Dénes műveire jellemző szövegköziségnek a rétegezett jelentéstartalma párhuzamos gondolkodásfolyamatot eredményez, művei más, korábbi szövegekre utalnak, melyek ettől nemcsak, hogy másképp kezdenek működni, hanem sok esetben a korábbival szembekerülnek, illetvemint például a *Vajda Albert csütörtököt mond* című kötetben Borges újraírásra irányuló elméletére vonatkozóan –, az eredetit használják fel az új legitimálására, illetve elméleti megalapozására. Így pont ez az elmélet és az a szerző, akinek írásait és életművét használja a szövegek közötti játékban, védi meg attól, hogy plágiummal vádolják, vagy az intertextualitást lenézők stílusa miatt kritizálni tudják. A helyzet azonban nem ennyire egyértelmű, és ez legérdekesebb módon talán az *X. Y. B., az újraíró* című novellában mutatkozik meg. (Az újraírás eredetileg az irodalmi fejlődés Todorov általi felosztásán belül az ún. kaleidoszkóp-modell egyik fajtájaként jelenik meg, mely szerint az alkotó a hagyományban élő elemekből, illetve azok felhasználásával teremt új formát. [3] Borges szerint az újraírás bizonyos szempontból önkéntelen folyamat, hiszen az emberek alapvetően két történetet mesélnek egymásnak, a bolyongó emberét – az Odüszeiát; illetve az ártatlanul szenvedőét – vagyis a Passiót.[4])

Orbán János Dénes ugyanis – bár a tézis, amire hivatkozik, kétségtelenül alátámasztja, igazolja saját stílusát- egyúttal meg is cáfolja azt, hogy Borges elmélete mögé akarna bújni. Az X. Y. B.-ről, az újraíróról szóló novellában például nem ideologizálja az újraírás elméletét képviselő főhőst, aki Orbán János Dénes alteregójának is tekinthető, hiszen ő is átírta a Faustot (ld. *A magyar Faust* c. színjáték), sőt, maga is kifejti, hogy Jókai novellájának a fenti elmélet szerint X. Y. B. által készített átirata hagy némi kívánnivalót maga után – mondván, hogy túl dagályos, komolykodó. Az elemzők többségében felmerült a kér-dés, hogy ezzel végülis Borgest, vagy saját magát kritizálja, de talán ebben a kérdésben rejlik a válasz maga, miszerint a személy lényegtelen, a dolgok mindenkori, általános, személyiségtől vagy bárminemű nimbusztól, pátosztól független megkérdőjelezése a lényeg, és ez az, ami talán az Orbán János Dénes műveinek (és az általa alkalmazott intertextualitásnak) a karakterisztikáját leginkább meghatározza, ilyen módon teljesen felesleges találgatni, hogy konkrétan kire vonatkozik, vajon arra-e, akinek az elmélete mögé bújik, illetve akire végülis hivatkozik írásaiban, hiszen mint ahogy maga az intertextualitás, úgy ezek a jelentések is túlmutatnak az önmagában értelmezhető szöveg keretein. De Orbán János Dénes még ennél is tovább megy, ezt az egyetemes, tisztán „objektív" kritikát is megkérdőjelezi azzal, amikor X. Y. B. kijelenti: „Az objektivitás fogalma hülyeség. Objektivitás nem létezik. Isten a saját képére teremtett minket – hát ki állítja, hogy Isten objektív volt? Csakis a szubjektivitás létezik, minden szinten."[5] Ez a megkérdőjelezés a kulcsa a *Tragédiák és cipők* címének, valamint a *Vajda Albert csütörtököt mond* bevezető

[3] Tzvetan Todorov (szül. 1939) szerint az irodalmi fejlődés három lehetséges változata: a növényi modell, amely létrejön, fejlődik, majd elhal; a másik a fentiekben kifejtett kaleidoszkóp; a harmadik pedig az avantgárd nappal-éjszaka modellje. (Forrás: Szávai János: Újraírások című előadása, Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszék, ELTE Btk., 2008. február 18.)

[4] Jorge Luis Borges: *Márk evangéliuma.*

[5] Idézet Orbán János Dénes *X. Y. B., az újraíró* című művéből.

szövegének is – semmiképp sem önirónia, illetve nem pusztán önirónia, bizonyos értelemben több, bizonyos értelemben viszont kevesebb annál – egyszerűen a megkérdőjelezést, illetve annak lehetőségét emeli ki azzal, hogy önmagára is vonatkoztatja az egyébként, egyes szerzők művei tekintetében nyilván jogosan megemlíthető kritikát.

A kritikai szellemre való törekvést támasztja egyébként alá, hogy a műben kifejtett elmélet képviselőjét, X. Y. B.-t még a novella szerkezete által is igyekszik mindinkább hátrányba hozni azzal, hogy az általa írt változatot Jókai eredeti műve után közli, ilyen módon az X. Y. B. által alkalmazott szerkezet előnyei jelentőségüket vesztik (ilyen például a késleltetés, illetve a fordulatokra való törekvés), hiszen a célzott hatásokat tökéletesen semlegesíti az, hogy már ismerjük az eredeti történetet. X. Y. B. alkotása Orbán János Dénes cseles novellaszerkezetének köszönhetően így tulajdonképp maga cáfolja saját elméletének életszerűségét, mely szerint „Egy ugyanolyan tehetségű írónak előnye van elődeivel szemben, mert ismeri őket és mindazt, amit az azóta eltelt korok még hozzátettek az eszméhez."[6] Hiszen objektív szemszögből X. Y. B. az alapötletből még akár írhatott volna jobb novellát is, mint Jókai, a prózában szerepeltetett szövegek sorrendjéből azonban- ami az időbeli egymásutániságnak is nyilvánvalóan megfelel – világosan kitűnik, hogy még akkor sem működne a dolog, ha ez sikerülne, hiszen az esetleges csattanók, valamint az új műben alkalmazott szerkesztésmódból fakadó meglepetések az eredeti műből származó ismereteink miatt már nem keltenék ugyanazt a hatást. Mert ugye mondjuk egy társaságban egy viccet is nyilván meg lehet fogalmazni még jobban, még szellemesebben, nagyobb éllel, tehetséggel, mint az előttünk szóló, de mit érünk vele, ha a poént már korábban elsütötték. Ha utána meg azzal magyarázzuk, hogy végül is a viccet, mint szöveget, tisztán, minden korábbitól függetlenül, önmagában kell szemlélnünk, és figyelembe kell vennünk, hogy nyilvánvalóan jobb, mint az eredeti, végeredményben biztosan sikerül viccet csinálunk, mert körberöhögnek. Orbán János Dénes valódi álláspontját a dologról ugyanakkor tökéletesen rejti az, hogy az elbeszélő az X. Y. B.-re vonatkozó reakciójában az újraíró egész stílusát kritizálja, kiemeli, hogy feleslegesen hajkurássza a csattanókat, hogy dagályos – nyitva hagyja tehát a lehetőséget, hogy esetleg egy másfajta technikával, írásmóddal, stílussal működhetne X. Y. B. elmélete, vagyis lehetne a plágium vádja nélkül is jó, esetleg jobb átírásokat csinálni – újabb lényeges, nyitva hagyott kérdés tehát.

Szintén ezt a gondolatmenetet támasztja alá *A név és az álnév* című novella is (a *Vajda Albert csütörtököt mond* című kötetben), amelyet egyes kritikusok – szerintem helytelenül, legalábbis kicsit leszűkítve a dolgot – puszta Borges-paródiának minősítettek. Véleményem szerint azonban itt is az egyes tételeknek, valamint az általános és az alkotói etika látszólag egyértelmű álláspontjainak megkérdőjelezése a lényeg, mert miközben a Mester utolsó könyvének átengedésével egyfelől lehetőséget ad Juáreznek, hogy később saját érdemei által hozzá hasonló nagyszerű pályát járjon be – hiszen egykor ő is hasonlóm csellel indult; másfelől maga sem veszít semmit, hiszen „Shakespeare nincs, sem Dante, s Juárez/élete is csak múlandó adat. / Továbbírni a Könyvet névtelen, / s meghalni másnap: ez a feladat."[7] Az elmélet szerint tehát csak és kizárólag a mű a fontos, az, hogy

[6] Idézet Orbán János Dénes *X. Y. B., az újraíró* című művéből

[7] Idézet Orbán János Dénes *Név és álnév* című műveből

kinek a neve alatt jelenik meg, teljesen lényegtelen, azzal pedig, hogy a Mester átengedi a könyvét, lehetőséget ad egy általa tehetségesnek vélt szerzőnek arra, hogy később már megfelelő elismertség által övezve és kedvezőbb körülmények között, és így nyilvánvalóan nagyobb hatékonysággal bontakoztassa ki képességeit.

A Mester nem számolt ugyanakkor azzal a csekélységgel, hogy ezáltal az irodalmi kánon egy, nyilvánvalóan kevésbé jól sikerült művel is gazdagabb lesz, mégpedig azzal, amit valójában Juárez írt, és a Mester neve alatt adatott ki. (Ami, lévén, hogy a novella szerint ez volt az utolsóműve volt halála előtt, nyílván az őt övező pátosz miatt még előkelőbb helyet kap majd a az irodalmi kánonban.) Ismét eljutottunk tehát a kettősségig, az épp csak hogy megszilárduló álláspontok folyamatos megkérdőjelezéséig, megingatásáig.

Persze ezt értelmezhetjük úgy is, hogy – mint ahogyan az a novellában is kifejtésre kerül – Juárez korábbi műveit csupán azért nem fogadták el, mert plagizátornak vélték, hiába írt esetleg tényleg olyan jól, mint a Mester, és lám, most bizonyításra került, hogy az ő művei a Mester neve alatt valóban értéket képviselnek. Nem mindegy akkor, hogy ki alkotta? Vesszen el egy remekmű esetleg csak azért, mert nem az írta, akitől elvárnánk? Itt pedig egy alapvetően és súlyosan elítélt jelenség, a plagizálás intelligens és abszolút logikus – hangsúlyozottan semmiképp sem egyoldalú módon elítélő vagy igazoló – megkérdőjelezése.

A paródia egy hasonló kritikus attitűd hagyományosabb eszköze, amelyben az eddigi életmű tanúsága szerint a Orbán János Dénes szintén otthonosan mozog- mert a humora tényleg fantasztikus, de ezt ő talán nem tudja magáról, akkor ugyanis biztosan nem hagyott volna benne például a Vajda Albert csütörtököt mond című kötetben szereplő *A nagy P* című nagyszerű Csáth-paródiában néhány alig zavaró, elenyésző számú, de nyílvánvalóan túlírt részt, attól tartván, hogy máskülönben nem lesz benne elég poén. Vagy az is lehet, hogy csak kímélni akart minket, lévén, ha nem tesz bele valami kis törést, disszonanciát, nem akasztja meg valamiképp a poénok sorát, tényleg lehetséges, hogy halálra röhögjük magunkat. (Én legalábbis biztosan.)

Szerencsére nem mindig volt azonban ennyire kíméletes – gondoljunk csak a *Külvárosi kéjben* szereplő fantasztikusan eltalált sorokra („Éhes szája szélén forró / patakban csorgott örök anyagom / vagy (méhe bölcsődéjét kerülni/kellett) boldogan haladt / a végbél homályos alagútján."[8])

Az állandó megkérdőjelezések, kritikák, szellemes paródiák kontextusának eredménye egyébként az, hogy Orbán János Dénes legtöbb szövegének értő olvasása gyakorlatilag magában foglalja a kritikát is (természetesen az ő alkotásain túlmutatóan, általánosságban is érvényes módon), ő ugyanis (például a *Tragédiák és cipők* címével, valamint az idézett Borges-i bevezető sorokkal) még a szövegek közlése előtt megkérdőjelezi, kritizálja önmagát (és természetesen mindenki mást), mégpedig úgy, hogy kiemeli a lehetséges csapdákat, amikbe bele lehet esni. A kiemelések által persze ezeket a hibákat szövegeiben nem csak hogy elkerüli, hanem igen látványos módon kerüli el, mindenesetre a maga általánosságában, univerzalitásában Bahtyin[9] elméletével hozható párhuzamba, mely

[8] Idézet Orbán János Dénes *Külvárosi kéj* c. művéből (először kötetben: *A találkozás elkerülhetetlen*).
[9] Mihail Mihajlovics Bahtyin (1895-1975): *Die Ästhetik des Wortes.* 1979.

szerint fikcionális szöveg nem egységes képződmény, hanem polifón és ellentmondásos, vitázó válasz esetleges társadalmi, nyelvi szituációkra.

Orbán János Dénes szövegeinek és egyéniségének lényegét azonban leginkább talán a Modern, Posztmodern / Transzközép című tanulmányában meghatározott transzközép fogalma határozza meg, mely eszerint: „A transzközép – mint életérzés és kulturális életérzés – a transzcendenciát önmagában föllelő Én kitörése a Modern/Posztmodern világából. Elfogadja az emberi lehetőségek behatároltságát, és az abszolútumot az Egyed közönséges emberi világában véli megtalálni."[10]

A mindezeket (az utóbbi tíz évet, melyet a szerző első alkotói korszakának nevezhetnénk, ha követné egy második) összefoglaló, a gyűjteményes kötetek sorát gyarapító 2006-os darabbal, a *Tragédiák és cipőkkel* pedig az ember – és a kritikusok többsége is – úgy van, mint amikor valaki egy kedves rokonától rendszeresen ugyanazt a holmit kapja karácsonyra, mi mást is tehetne, mint hogy a jószándékot és a kétségtelenül remek minőséget méltányolva minden egyes alkalommal rendkívül udvariasan megköszöni.

Bibliográfia

ORBÁN János Dénes: *Tragédiák és cipők*. 2006.
ORBÁN János Dénes: *Hümériáda.* 1995.
ORBÁN János Dénes: *A találkozás elkerülhetetlen.* 1996.
ORBÁN János Dénes: *Hivatalnok-líra.* 1999.
ORBÁN János Dénes: *Vajda Albert csütörtököt mond.* 2000.
ORBÁN János Dénes: *Teakönyv*. 2003.
BORGES, Jorge Luis: *Márk evangéliuma.*
SZÁVAI János: *Újraírások* című előadása. Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszék, ELTE Btk., 2008. február 18.
BAHTYIN, Mihail Mihajlovics : *Die Ästhetik des Wortes.* 1979.

[10] Idézet Orbán János Dénes *Modern, Posztmodern/Transzközép* című írásából (először kötetben: *Teakönyv*).

„KÖLTŐ ÉS KOCSMÁROS”

Orbán János Dénessel beszélget Balajthy Ágnes

– Egy, a kései Orbán Ottó- és Petri-kötetet bíráló kritikádban ezt írod: „Bizonyára nagy naivság azt képzelni, hogy az volna jó, ha az íróember mindig fölülmúlná előző kötetét, vagy legalábbis megmaradna azon a szinten.(…). Naivság, de így volna jó.” Talán eme, önmagaddal szemben is támasztott „naiv” elvárás az oka annak, hogy jó ideje nem olvashattunk friss OJD-kötetet? Vagy egész egyszerűen csak nincs kedved úgy és annyi verset írni, mint régebben?

– Évekig valóban úgy éreztem (meg sikertelen próbálkozásaim is bizonyították), hogy nem tudom fölülmúlni a *Hivatalnok-líra* verseit. Most már fölül tudnám, de közben elfogyott az időm. Picit a kedvem is, az ember belefásul a sok irodalomba… De meglesz, belátható időn belül, *Az igazi Nyugat* a munkacíme, és vagy szakítani fog, vagy végleg abbahagyom a versírást, és a próza kevésbé kockázatos vizeire evezek.

– Elég fellapozni Tragédiák és cipők című gyűjteményes kötetedet, s feltűnik, hogy habár költőként indultál, a kritika (s az olvasók) elismerését verseiddel vívtad ki, a versek mellett írtál aztán kritikákat, előadásokat, kiadtál egy novelláskötetet, egy monográfiát, s egy „ördögregényt”, a Búbocskát. Ráadásul irodalomszervezői tevékenységed is jelentős – hisz én most az EMIL elnökével, az Irodalmi Jelen szerkesztőjével beszélgetek. A kérdésem az: ennyi szerep, ennyi megszólalásmód birtokosaként jelenleg elsősorban minek érzed, hogyan definiálnád magad? Ha Petri „író foglalkozású budapesti lakos” volt, te költő foglalkozású kolozsvári? Vagy a költő-lét ma már kevésbé fontos?

– Költő és kocsmáros vagyok, így szoktam bemutatkozni. Bármilyen műfajban alkotok, elsősorban költő maradok, azért a vers a legszentebb irodalmi műfaj, és a költő magasztosabb hangzású, mint az író. Node: a létem ennek ellenére nem költő-lét. Hangsúlyozni szoktam, hogy számomra az írás nem hivatás, csak egy hobbi.

– Ha az irodalomszervezői tevékenységed meg viharos indulásod kerül szóba, először mindenki a transzközépre, erre a csupa paradoxon által meghatározott irodalmi irányzatra (?), mozgalomra (?), paradigmakísérletre (?), gondol. A jelenből visszatekintve úgy tűnik számomra, hogy minden hatása ellenére a transzközép megmaradt a kilencvenes évek egyik izgalmas irodalmi jelenségének. Másként látod-e te ezt? Lehet-e élő transzközépről beszélni ma, 2008-ban is?

– Egyetértek azzal, hogy rendkívül izgalmas irodalmi jelenség volt. Naná, el is követtünk mindent, hogy izgalmas legyen. Volt egy olyan happeningünk Sántha Attilával, ami-

kor könnygázzal fújtuk be a közönséget… Három hétig mindenki minket átkozott Kolozsváron. A transzközép egy jó kis csacskaság volt, amit senki sem értett, de jól elcsámcsogott rajta mindenki, az irodalmi reklámfogások egyik legügyesebbike. De már értelmetlen élő transzközépről beszélni, miután bevallottuk, hogy blöff volt.

– „Destruktívnak tartom a transzszilvanizmus Reményik-féle vonulatát." – jelentetted ki annak idején. A transzszilvanizmus újraértelmezése – amelyet természetesen más módon, más formában, de hasonló következtetésekre jutva tett meg Cs. Gyimesi Éva is – fontos része volt a transzközép mindent újraértékelő tevékenységének. Hogy érzed, mekkora hatással sikerült ezt véghezvinnetek? Az egyetemes kultúra terén fennálló, több mint félévszázados lemaradásról írtál – lefaragott-e ebből azóta a kultúrafogyasztó, kultúraalakító erdélyi ember?

– Ó, remekül sikerült az egész. Az erdélyi közönség megedződött, és már nem háborodik föl semmin. A transzszilvanizmus kikopott, értelmét és hitelét vesztette, csak az idősebbek számára jelent valamit, de még egy-két évtized és azzal annyi. A fiatal erdélyi irodalom pedig nagyon erős, több tucat tehetséges alkotó jelentkezett az elmúlt másfél évtizedben, és mi-ők már egészen másképp határozzuk meg és irányítjuk az irodalmat.

– Visszatérve a jelenlegi munkádra: szerkesztőként, az erdélyi irodalmi élet vezéralakjaként rengeteg fiatal költő versei kerülnek a kezedbe. Kik azok, akiket a legígéretesebbnek látsz?

– Színrelépésük sorrendjében az elmúlt három év legjobbjai: Ármos Lóránd, Márkus András, Muszka Sándor, Noszlopi Botond, Bálint Tamás, Varga Borbála, Jancsó Noémi. Ha meg nem botlanak, mind a heten a csúcsokra jutnak.

– S csak hogy tovább érdeklődjek az irodalmi ízlésed felől; elárulnád, hogy az utóbbi időben, mondjuk a kétezer-hétben, kétezer-nyolcban megjelenő könyvek közül melyik jelentette számodra a legnagyobb olvasmányélményt?

– Az a meztelen igazság, hogy egyszerűen nem volt időm olvasni. Csak az általam szerkesztett írásokat. Ezek közül Muszka Sándor *Mi nem lóg ha áll* című kötetére buktam leginkább. Tudom, hogy szégyen egy ilyen embernek nem olvasni két évig, de ugye, nem is írtam, úgyhogy valahogy kiegyenlítődik…

– Beszélgessünk most egy kicsit a te verseidről is. Mikor még kamaszfejjel olvastam az Anna a pesti bárban-t, megdöbbentett az, hogy ezeknek az épp a konvencionálisan szép verseket parodizáló szövegeknek az alanya áhítattal beszél a Szépségről: „a Szépség így is, úgy is él tovább." Valóban él ma is a nagybetűs Szépség? Egyáltalán, mit jelent számodra ez szó? Mi a Szépség?

– Huh, Jessica Alba és Halle Berry. Mert az elméletektől már rég eltávolodtam, és semmit nem tudok már megfogalmazni, nem is kell, mert nekem verseket kell írnom, nem pedig elméletet. De a szép nők mindig is a gyöngéim voltak, és eme két díva a bolondulásig tetszik. Egy szép nőnél nincs szebb, legfeljebb az Adriai tenger.

– Verseidben a hely, a locus mindig fontos szerepet tölt be: a „város, ahol élhet a test" olykor a Rejtő-romantikának megfelelően Párizs és Velence. Alanyibb jellegű szövegeid „külváros-poézisa" viszont Pest és Kolozsvár között oszcillál. Jelenleg melyik várost érzed a leginkább tiednek? Maradtál az „ezerszer bár Kolozsvárnál"?

– Most épp San Marinóba vagyok belebolondulva. Meg a dalmáciai városokba. Kolozsvárból elegem van, kicsinálták ezt a várost, élhetetlen, agyonzsúfolt, nem lehet közlekedni sem kocsival, sem gyalog. Le is lécelek innen, pár éven belül Csíkországba költözöm, a fenyvesek közé, a nyaraimat pedig Dalmáciában fogom tölteni.

– Mindig is rugalmas irodalomfogalmat vallottál magadénak, szívesen játszottál a populáris regiszterrel, a „magas irodalomból" elvileg kizárt szövegekkel, műfajokkal, vagy akár nem irodalmi médiumokkal. Egyszer például hallottam a Szappan-reppedet valódi rapszövegként előadva – de verseid ezernyi intertextusa között felfedeztem idézetet az A. E. Bizottság legendás számából is. („már megint csak akarok egy jó nagyot" – olvasható az Ódban.) Innen adódik a kérdés: mi a véleményed a dalszövegről? Funkcionálhat-e egy dalszöveg versként, funkcionálhat-e egy vers dalszövegként? Része-e a dalszöveg az irodalomnak?

– Abszolúte funkcionálhat oda is, vissza is, ha jól van megírva. A jó dalszöveg dallam nélkül is jó vers, azaz igazi irodalom. Az az ideális, amikor a remek vers remekül zenésítik meg, ebben Sebő Ferenc a tótumfaktum. Ha az énekesek-együttesek hozzáértő költőkkel íratnák meg a dalszövegeiket, nem hallanánk annyi siralmasan szar kortárs dalt.

– Ha médiumváltásról, az irodalom nem hagyományos megjelenési formáiról van szó, érdemes kitérnünk napjaink egyik legvitatottabb kérdésére, irodalom és a digitalizált világ kapcsolatára. Mindig is azt hangsúlyoztad, hogy az irodalmi rendszer összetevői a műveken kívül állandóan változnak, a korral érdemes lépést tartani. Szerinted mekkora változást hozott az Internet, mi lesz például a hagyományos, papíralapú irodalmi folyóiratok sorsa a jövőben?

– Szeretem a könyvet, hiszen könyvön nőttem föl. De már rég beláttam, hogy nem a legjobb hordozó. Akkor jöttem rá, amikor megvásároltam csekély 27 ezer forintusért két DVD-t, melyek 400 könyv anyagát tárolták, csupa hasznos kézikönyvet, emellett 50 magyar költő összes versét és műfordítását, Jókai és Mikszáth összest. Ha címszót keresek, nem kell nehéz, poros lexikonokban kutakodnom, csak beütöm a keresőbe, és több lexikon cikke ugrik elő. Ha a 400 könyvet vásárolom meg, több milliót költök és egy fél szobát elfoglal. Mennyivel, de mennyivel kényelmesebb. Az Internetet zseniális találmánynak tartom, és csak azt sajnálom, hogy gyermekkoromban még nem volt. Iszonyú tudásvágyamat akkor egyszerűen nem tudtam kielégíteni, mert nem volt, amivel. Most mennyivel többet tudnék. Mennyivel könnyebb lett volna az egyetem is…

Már megszoktam, hogy képernyőről olvassak. A hagyományos, papíralapú sajtó napjai meg vannak számlálva. Majd bolond leszek pénzt költeni újságokra és zizegtetni, mocskolni a kezemet, mikor beülök egy wifivel fölszerelt kávéházba, fölütöm a laptopomat, és kényelmesen elolvasom az engem érdeklő dolgokat akár 20 portálon. Lehet, ez most eretnek fölfogásnak tűnik, de bizisten, egyáltalán nem fogom siratni a Gutenberg-galaxist.

VASS TIBOR VERSE

Vesszein

hesszelek egy bögynélküli pincércsajt ▲ felfogás kérdése, tokajban
bögynélküli pincércsajt hesszelni felér egy fehér sevrolé nyújorki
böngészésével, nem hesszeltem még élőben nyújorkot, tokajt
annál inkább a túltengő magyar szakosok és hessztéták idején ▲
egy délután, jó régen, ledőltem a kisházban, nem nyújork, nem
tokaj, tíz percet adtam magamnak, adott egy nyújorki sevrolé-
böngészős álmot a tíz perc, ez a bögynélküli pincércsaj most itt
van, az idő pontos rögzítése végett írom, nem látni át rajta, nem
a bögynélküli pincércsaj veddfelkéiről beszélek, az ablaküvegek
sötétítettek, kifelé láthatok rajtuk az álmomban ▲ tíz perc volt az

egész, amit adtam magamnak a kisházban, abból a nyújorki
sevroléböngészős álom pár másodperc lehetett csupán, hessz-
kimó asszony mászik, az idő pontos rögzítése végett: nagyon rám,
nagyon rajtam ▲ mélen kaptam pár fotót jó régen egy nyújorki
nyilvános, egyszemélyes vécéről a következő tárgy mezővel: *te
el tudnád végezni?,* egy eleven tér kellős közepén állt a henger
alakú vécé, mellette egy fehér sevrolé, ablaküvegei sötétítettek,
nem a sevroléról beszélek, be nem lehet látni rajtuk, de belülről
kifelé mindent, ott jönnek-mennek a henger alakú, nyilvános
vécé körül az emberek, az az érzésed, hogy hesszelnek, miközben

tényleg nem, furcsa, hogy bizonyos helyzetekben egyáltalán nem
ad biztonságot a tudat, hogy bátran végezhetnéd a dolgodat,
mert nem látnak, és mire rájössz, hogy az zavar, hogy te látod
őket, már befostál, mert nem merted időben letolni a gatyádat,
de a forró, habzó testlé szaga észhez térít, felfogás kérdése:
valósággal megnyugtat, milyen jó, hogy mások ezt nem látják,
nem érzik, rájössz eleven tered biztonságára a sötétítés mögött,
értékelni kezded mint érzést, felitatod a forró, habzó testlevet,
vidáman indulsz a henger alakú, nyilvános vécéből, szabadulva
pár percre a hasi diszkomfortérzéstől, pár ruhadarabtól, mert

pótalsót, pótzoknit nem hord magánál mindig az ember, még ha fostos hajlamú is ▲ a bögynélküli pincércsajt, ahogy hesszelem, nektár cseppen tokaj szőlőhesszein ▲ átlátni a szándékán is, nem tokajéról beszélek, hessz madár, hessz, egy hasonló bögynélküliség alsó ívére kerestél rá a besötétített sevrolélból ▲ tokajban is álmodtam már, adtam magamnak tízperceket, jellemző, hogy tokajban a kisházamról álmodom, nyújork az a kisházban jön be, én meg a bögynélküli pincércsajnak itt és most, az idő pontos rögzítése végett írom, elkezdett hesszelni ▲ tokajban lehet egy nektárcseppnyi nyújorkból, a bögynélküli pincércsaj megáll velem

szemben az ellenfényben, alakja henger alakú és nyilvános ▲ alsó, mint kifelé menet rajtam a henger alakú, nyilvános vécéből, rajta sincs, kizárt, hogy az imént fosta volna össze épp, itt felfogás kérdése a hiány, az eleven tér, a szeméremajkak szembetűnő léte, szépen nyugszanak a henger alakú, nyilvános testen, azaz inkább kifelé irányulnak, teresülnek a testből, akár a fehér sevrolé bal első ajtókilincse, kicsit kopottabb, mint a többi, a hesszeltetésből gondolom, ez az ajak is az lehet, épp annyira türemkedik ki, nem a kilincsről beszélek, hogy sejtetni vélje, hol a kulcs helye, az a kis henger, ahová ha bedugod, az egész test eleven tér lesz, menten

mozgathatóvá válik, felfogás kérdése, feltárul a nyújorknyi minden, tiéd tokaj összes hesszpresszós lánya ▲ ebben az álomban a szemed sötétített ablak, s a valóság mégis micsoda hatalom, látsz mindent, befelé nem látnak ▲ eszelős a hesszelős tér, ha eleven, nem látják, ha arról álmodom, egyszer a fosáson is úrrá leszek, ellenfényben, laza csiklómozdulattal fizetek egy a világörökség kitüremkedő szeméremajkának látszó tokaji utcában, koncepcióból nem lesz rajtam alsó, a sevrolé-kulcs viszont nálam, a henger alakú és nyilvános testű, bögynélküli pincércsajnak jattot adok, mert tokajban a borravaló szónak legalább annyira nincs értelme, mint nyújorkban a hesznek ▲

(Megjelent a *Partium* 2008. nyári számában.)

A FALU VÉGÉN: EURÓPA
(Néhány szó Vass Tiborról)

PETŐCZ ANDRÁS

Vass Tibor felemeli a kesztyűt.

Ez a mondat jut az eszembe. Ez a mondat jut eszembe Vass Tiborról, mármint az, hogy „*felemeli a kesztyűt*". Nem tudom, hogy lehet-e így esszét kezdeni, nem tudom, nem is érdekel, lehet-e, akkor, ha nem lehet, akkor most vegyük úgy, hogy csak *ippeg* beszélek egy kicsit Vass Tiborról, aki a szomszédom, a következő utcában lakik, ott, a faluvégen, talán ha egy kattintásnyi távolságra innen. Túlságosan is *előreszaladtam a történetben*, ezért most csak maradjunk a kesztyű-hasonlatnál, annál tudniillik, hogy a szerzőtársra azért csak-csak jellemző ez a dolog, mármint az, hogy *tényleg felemeli a kesztyűt*, ha párbajra hívják, márpedig hívják is őt rendszeresen, szóval, megküzd azzal, aki/ami az útjába kerül, vagy szelídebben szólva: *összeszorítja a fogát, és építkezik*.

Világot épít, mondom, nagy szavak, persze, mégsem mondhatom másképp.

Vass Tibor önmagában intézmény. Intézmény, mert közösséget formál, szervez, és – rendhagyó módon – merészel pozitívan (ha tetszik: igazi *újmodernként*) gondolkodni, ma, itthon, Magyarországon.

Mondjuk ugyanazt, amit mindannyiunk közös ismerőse, a *Jani* szokott volt mondani Szepezden – *remélem, hogy ismerik Önök is a Janit* –, *Szepezden*, mondom, de lehetne éppen *Csajág* is az a település, ahol történetünk zajlik, szóval, mondjuk azt magáról a címről, ennek a kicsinke kis írásnak a címéről, illetve annak ürügyén, mondjuk azt, amit a Jani szokott, hogy *„persze, tudom én jól, merre van az Európa, itt van az Európa a falu végén, igen, itt, három utcával feljebb, erre van az Európa, úgy mondják, 'kávézó', merthogy ez a neve, 'Európa kávézó', persze, nem igazán kávézó az, inkább csak kocsma, olyan hely, ahol egyébként könnyű lerészegedni, van sör, bor, pálinka, meg mindenféle egyéb italok is vannak, szőke meg barna kóla, és különben pedig ott játszik az Olivér, hegedül, minden este, issza játék közben a kitudjamibőlkészült fehérborát, és húzza, húzza a nótát, ha jól megfizetik érte",* szóval, mondjuk ezt, és gondoljuk azt, hogy így rendben van a dolog, aztán még tegyük azt is hozzá mindehhez, amit a Jani is hozzátenne, hogy *„na, persze, nem igazítok én útba senkit az Európához, találják meg maguk, ha már erre járnak, csodálkozzanak rá a házra, kékre van az festve, mint az öreganyám alsószoknyája, vannak rajta sárga csillagok is, de tényleg, vannak rajta, ahogy illik, körbe-karikába, úgyis észreveszik majd, és rá is csodálkoznak, abban biztos vagyok",* mert így beszél mindannyiunk ismerőse, a Jani, ez köztudott, ott, Szepezden, meg Csajágon, ilyeneket szokott volt mondani *a Jani gyerek*. Szóval utánozzuk le így a Janit, még akkor is, ha

tudjuk, hogy az ügy – a Vass Tibor-ügy – ennél sokkal, de sokkal bonyolultabb, és fontosabb is.

Mert a falu végén tényleg ott van Európa.

Képletesen is, valóságosan is.

Lehetne persze párhuzamot vonni az írásom kezdete, és mondjuk egy kedves háziasított vadállat, vagyis egy kutya kapcsán született írással, ahol egy bizonyos Umberto volt a köszöntött, és tényleg köszöntött volt, de a köszöntésben – mint minden köszöntésben – zavar volt, mondhatnám szemérmes, de mindenképpen szimpatikus zavar, és ezért túlzottan is nagy lett az irónia, ami aztán sértődést váltott ki a köszöntöttből, amin talán éppen a köszöntő szavakat írt szerző csodálkozott a legjobban.

És akkor itt már kellőképpen homályos a képlet, Európa és faluvég, Umberto és kutya.

De az esszék, köszöntések, méltatások ilyesmi sorsra jutnak. Beléjük *csempésződik* valami finom zavar, és akkor már nem lehet hovatenni a dolgot.

Azt nem írhatom, hogy van egy va*ss*am, így duplájára kövérítve az „s” betűt, szóval, hogy egyetlen va*ss*am van, ami azt is jelentené, hogy van pénzem, meg nincs is, mert, ha nincs egy va*ss*am, akkor egy fillérem sincs, de, ha van egy vassam, akkor legalább egy fillérem csak-csak van. Mindez olyan, mint maga az Európa nevű kávézó a falu végén, így a képzavar már teljessé lett, hagyjuk ezt a vonalat.

Közelítsünk máshonnan.

Talán onnan, hogy van egy költő és szerkesztő és képzőművész és szervező, aki leül a gépéhez esténként, és legyen bárhol is éppen, családi házban, társasházban, lakásban vagy szállodai szobában, és legyen mindez faluban, tanyán, vagy nagyvárosban, ő akkor is pontosan tudja, hogy ugyanott van mindig, *hálón van*, egy háló része, a szomszédjában *Kundera* veri a gépet és *Kertész Imre*, és valamiképpen *Bartók Béla* is ott van, valahol a szomszédjában, aki persze zenét szerez, tehát, hogy ne szaporítsam a szót, van egy alkotóember, Vass Tibornak hívják, aki a teret és az időt kattintásokra sűríti össze, aki képes elhitetni saját magával és másokkal is, hogy *Bartók Béla* és *Vivaldi* találkozhatnak, hogy Szepezd, Csajág vagy Hernádkak három perc séta Párizs belvárosától, a Latin negyedből. Ez az a kávéház, ahol Vass Tibor ücsörög, ez a komplex látásmód az, ami az ezerféleséget egyetlen laptopba képes belerakni, ettől Európa a kávéház, aminek törzsasztalánál a *Spanyolnátha* készül, ahova szerzők esnek be, a legkülönbözőbb szerzők, kéziratait szorongatva.

És mindebben spontaneitás van, mindebben természetes gesztusok vannak, annak a képessége, hogy mindig is egy háló részeként mutatjuk meg önmagunkat, amihez elzárkózás, kirekesztés, merevség vagy fundamentalista gondolkozás nem társítható, mert az a háló immanens tulajdonságainak mondana ellent. A szomszédom a falu végén is én vagyok, és mindenképpen mindig valamiféle faluban vagyok, nem játszom/nem játszhatom meg magam, hogy már rá se igen akarok ismerni szülőfalum girbe-gurba utcáira, mert a hazugság éppúgy idegen a háló értékrendszerében, mint a merevség.

Ez a spontaneitás jelentkezik Vass Tibor verseiben is, a természetességnek ez az elementáris ereje

Ahogy például a *Bevallás garnitúra* című kötetben megszólal, az élőbeszédnek azzal a könnyed szóhasználatával, ami olvasás közben elfeledteti velünk, hogy éppen „verset” olvasunk, ami segít kikapcsolni az elsődleges percepciós nehézségeket és közvetlenül a szöveg tartalmi összefüggésére vezet rá. Arra ugyanis, hogy a mindennapjaimról, meg a

problémáimról beszélek. És még arra a sajátos hangra is utal, ami olyan nagyszerű versekben jelenik meg – hogy egy szerzőtársat említsek, aki szintén itt, a szomszédban, a falu végén lakik, nevezetesen József Attilát –, mint a *Magad emésztő* című mestermű, ahol oly természetesen emelkedik a könnyed hétköznapi szóhasználat versbeszéddé, oly egyszerűséggel érzékeljük, hogy a versben ott a mindennapi, a hétköznap, például az, hogy villamosra szállunk, és meglepődve találkozunk valakivel a villamoson, aki ugyanúgy utazik, mint mi, és mégis másképpen, akitől függünk, és mégse függünk, és aki akár még a barátunk is lehetne, de nem az.

Vass Tibor a verseiben – többek között – ehhez a József Attila-i „Magad emésztő" hagyományhoz is kapcsolódik.

Úgy beszél a halálfélelemről (*A testes nő és a halál*), hogy valóban beszél: egyszerűen elmeséli, szaggatott, sajátos ritmusban, szabad versben, hogy mit gondol a „testes nő" az elmúlásról, pátosz nélkül mondja el, a hétköznapi beszéd egyszerűségével. A beszélgetés élményét érezzük meg ezeken a verseken, ahogy a „testes nő" elmeséli, hogyan vették le az egyik barátnője melleit, és hogyan halt meg aztán a barátnője, mindezt a „beszélgetést" Vass rövid, szaggatott sorokba tördeli, ezáltal az egész vers meditatívvá lesz, szomorúvá, és nagyon természetessé.

Az egész „testes nő"-ciklusra jellemző ez a „hétköznapiság", a „gyógytorna", a „kocsma", a „savas eső", mind-mind úgy jellennek meg Vass Tibor verseiben, mint a mindennapi életünk részei, van ebben valamiféle „európai földhözragadtság", ami egyszerre távlatos és távlattalan: a múlt század második felében készült amerikai filmek jutnak eszembe, akár a *Szelíd motorosok*, akár a *Zabriskie Point*. Nagy távlatokat érzékeltünk azokat a filmeket nézve, közben pedig iszonyatos távlattalanság volt a filmekbe beleépítve, földhözragadtság és szorongás, valami nagy-nagy térben: itt, Kelet-Európában mi már ezt a távlattalanságot is irigyeltük, mert nagy távlatosságot láttunk bele. Valahogy így jön össze a falu és az európaiság, a hétköznapiság és a benne megbúvó modernség Vass Tibor verseiben, illetve a Vass Tibor-i „intézményrendszerben". Említhetnénk még a *Paris, Texas* filmet is. De jöjjön elő valami másik film, ha már filmekhez kanyarodtam Vass ürügyén.

A századvég egyik fontos alkotása volt Leos Carax: *Les amants du pont Neuf* című filmje, ami magyarul valami olyasmi, hogy „A pont Neuf szerelmesei". A „pont Neuf" Párizs legrégibb hídja, „új híd", hogy mikor is volt „új", meg nem tudom mondani.

Lehetne a film címét *szeretőinek* is fordítani, így: „A pont Neuf szeretői", és akkor még pontosabb lenne, mert a filmben a hősök tényleg együtt „laknak", együtt élnek a híddal. Ott, abban a filmben a két fiatal (*Juliette Binoche* volt az egyik), a két kétségbeesett alig több mint kamasz, a fiú és a lány, a saját lepusztultságukban is valami gyönyörűre lesznek képesek, kimozdulni a lerobbantságból – a „faluból", mondhatnám –, a születésükkor már végzetessé lett hátrányos helyzetükből. Kilépnek a csavargó, a hajléktalan életformából, és építkezni kezdenek, még akkor is, ha ez reménytelen, vagy végső soron bukásra ítélt. Ott, abban a filmben mindez pozitív, felemelő, jó, lélegzetet adó.

Vass Tibor valami ilyesmi. Ott éjszakázik azon az átkozott hídon – a faluvégen levő „pont Neuf" lakójaként –, vagy éppen híd alatt, csontsovány, fiatal gyerek, és közben valami gyönyörű az, amit létrehoz. Birodalmat teremt, világot alkot, építkezik, csapatot verbuvál, és vezeti a csapatot, mert azt akarja, hogy ez az építkezés egyre sikeresebb és nagyszerűbb legyen, egyszóval lelkesedik, dolgozik, alkot, él. Még akkor is ezt teszi, ha

„hellyel-közzel előfordul, / nem tudom, mit kezdjek magammal” (Hellyel-közzel előfordul...), ahogy írja, mert a nyugtalanságában benne van az építkezés elementáris vágya.

Mindeközben pedig van benne egy fanyar mosoly is, irónia, szomorúság, van benne valami örök reménytelenség is, és ez még hitelesebbé teszi minden mozdulatát. Ott áll, valami girbe-gurba utca végén, cipőjén ott a falu piszka, és a „pont Neuf clochard-aként” versenyre kel az Eiffel-torony monumentalitásával, gyönyörű fényeivel. Még akkor is versenyre kel, ha a verseiből, ezekből a könnyed, szomorú, önironikus szabadversekből is tudjuk, hogy ő is tudja... Mit is?

Azt bizon már el is feledtem – mondaná a Jani valahol Szepezden, Csajágon vagy Hernádkakon. – *Meg különben sem igazítok útba senkit.*

Vass Tibor.

SZÉKELYHIDI ZSOLT VERSEI

négy nulla

Vass Tibit megismerni, Kun Marcellát csókra inni.
Zsírsátán

Mindig nyer. Mindig szél, mindennel,
hová ér, ahol ér, ahol ül, mindig él.
Persze, hogy ismerem, tíz éven, vagy többem.
Hosszú haj, szürkeség, szemüreg, beesett, be se rég,
ivászat, lófrászat, lófarok, lógás nincs.
Mindig él, sokat hajt, se hajlakk, se hétrét,
se görnyed, se ernyed, a munkalap alatt, mankó, markó, lat, mennykőre nem akad.
Nincs se hét, se pihegés, se mélyre metsző megnyugvás,
se semmi, nem minden, bekezdéses, ismerem.
Betéve betudom, írógép nem fogja, feltéve kisszéket eladta,
nagyszékbe belefüllt, nagy szél kel, lelkesült.
Adott szó, tanáccsal, adózó lélekkel, kaláccsal, -lapáccsal
megmondta, mi legyen, a lapból nem hibáz,
átgondol, átbeszél, úrkodik, bebifláz.
Barátos mosolyok, barázda BAZ-magok, -megek,
megyényi árterek, bereki borszagok,
bőr alatt bérbabér, bírálat célba ér,
megüli mindenét, kidobja űrlepét, kivágja bőrlelkét.
Telkéért cserébe csurog be cserépbe
sok vigasz, köszönet, köszvélyes közmeleg,
légy-ne-ott körmenet, döbbenet, intranet,
hepaj, csupa hip hop csontmeredek eredet, őseredő erőd.

Mindig nyer, mindig száll, mondanál
valamit, de nem jön az, szószeget, szószedet,
fejszegett fejléccel, fejetlen fentséggel, ój, aj,
de foganatosít, de klarál, bedekáz, kulimáz, merreméz? Olyan
vízburok berekbe, birokra badarság,
bődület vízmenet, beenged-engedet,
társaslény ücsörgés, vízbegőz bőrázás, vízketés, parázás...

Fürdőző vigalom, berekedés, rekkenés, vakarás, nátházás,
könnyfolyás, hadarom, pingpong és könnyűbú-szemfolyam. Ez van, ezer van,
ezekkel olyan, amilyen jang és jing, ingyen pang, ínyen hang, onnan rang, önnön reng,
szókatlan, szép manga, szívöböl, szívakol.
Mindig nyár, mindig megy, mogyoró, magyal be szájtátba,
magyarán száll bele magába, száll ki a kezéből,
szálegyenes könny csöpörög sarkalló személből,
száraz arckoszára szomorú szárat húz,
szürkéllő vigaszára szíves örömet remél,
szakasztott barátok fájáról art-levél,
szikkasztott postások szelleme megvisel,
szétszorlott barátok szerelme elkísér.

hár nulla

Vass Tibit kiismerni, Imolákat szóba vinni.
Zsírsárkány

Az előző versnek semmi látszólagos és mélyebb értelme nincs. Parafázis, énvers, éntotál, öntétel, entitás enter. Morális lényege a hit, az ember emberesiessége, a sietős ismerettség szocializált szótlansága. Bár nem kamu. Igaz, igazából. Egy történet szeletelt tortillája, szerepelt tortrillája, szelepelt légzőmaszkja, szalutált lengőborda gesztusfeszülete. Flotillacsend, frottírcsillám, frodó-fodor a vízen. Az én születelt szűretlen serem közvetlenül neked. Így, ott.

két nála

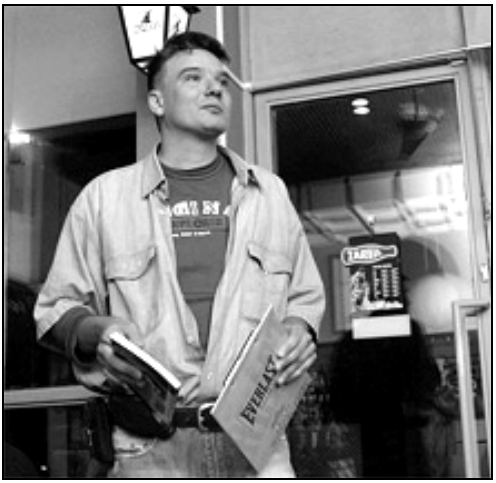
Vass Tibit beismerni, gesztenye-szélben szédelgő táj.
Hó, ima, Zsír

Ott voltam tibiéknél, vendégül láttam, néztem a tévéből jövő rockmetált, nem hallottuk egymást, csak ültünk sörrel, ültünk a sötétben, késő sötét volt, mindenhez sötét aznap. A metál bedürrögte a szobát, kizakatolt leventéig, aki már aludt, Nóri újabb sörért nyúlt a hűtőbe, berka valamit csinált kint, cigivel mindig a kezében. Nóri kiment és hajnalig beszélgettek, én fáztam, néztem a metált, tibivel ittunk még egy vodkát, ő is ágyba tért, maradtam egyedül, öt perc, öt élet, öt félidő. Végigmozgott a fejemben minden, a gyomromban az alkohol lötyögött, ettem rá, kimentem a hidegbe, nem tudtam józanodni. Hallgattam ismét, berka és nóri elmondott mindent ötször, helyettem is. Telt az éjszaka, a hold. Kakon. Már aludtam, amikor vége lett. A napokban, amikor ott voltunk.

egy null

„A posztmodern lírában jártas olvasók értik-értékelik majd igazán."
Legeza Ilona

Olvastam tibit, tudom, mi van. Amikor olvastam, oda kerültem, valóságosan is, ahol ő volt, például berekre, a fürdőbe, ahová most hétvégén is valóságból megyünk majd, felhúzzuk a spanyoldresszt, elhúzzuk a spanyolreteszt, felhúzzuk a búgó számítógépcsigát, lehúzzuk a tünde-szilvapálinkát, a varázsbeszédelősegítőt, a beszédelgőset, húzzuk a szánkat, megy majd a huza-vona, én náthás leszek, allergianáthás és nem tudok majd pingpongozni, csak könnyes szemmel, könnyeden nézem a labda után felszálló ködöt, nem látom, az asztal amúgyis rögös, az út sáros, nem is út, fele se út, csak kitaposott terület. Megvitatjuk, hogy miért lettem merő náthás, igen, mondom, túl sokat áztam a medencében, elkapott a vízgőz, letüdőztem a párát és az eső is hullott, elolvastam a táblát, hogy előzuhanyozni kell, tényleg ott van, ahová tibi megírta, nem hantázott, nem sarkított, nem lóbálta hiába lóvá tett hajfarkát, írta meg, felejtés helyett. Telik az idő, a könyvet majd befejezem, benne maradok. Mindig vizesen a posztmodoros lírában, ahol járok, ahol öregszem. Egy null vagyok, még csak harmincnégy.



Vass Tibor könyvbemutató közben.

„FÉRFIKÖNNY MÖGÖTT LÁTHATATLAN”

Vass Tibor: Bevallás garnitúra

MEZEI GÁBOR

Bár elsőre nem tűnik túl szerencsés szempontnak irodalmi szöveg esetében vallomásosságról beszélni, mégis létezik pár éve egy őszinte Vass-kötet, ahol maga az alapkoncepció diktálja ezt a kérdésfelvetést. Adóbevallást ír még így, könnyek között a máskor kemény férfiember, rutinból, menetrendszerűen, évente, egyszer. Ez a műfaj nem engedi a bujkálást, a képes beszédet, szigorú a törvény szava, alig-alig jelentésrétegektől lepedékes nyelv, már-már tiszta szám. Beleír a dolgos férfi mindent, inkább többet is, nehogy baj legyen, és még így is napokig Dickens adósbörtöneit vizionálja. Minden bevallás állítja magáról, hogy becsületes munka, őszinte vallomás eredménye, ha azonban prózaversben írták, és mindenki számára hozzáférhető a könyvtárban, akkor jobb, ha adócsaló fantáziálja ezt a becsületes világot, és még az sem baj, ha hisz benne ő is.

Mert elhiszi a versbeli sikkasztó, hogy igazat beszél, és vele együtt, ha képesek vagyunk a játékra, elhihetjük akár mi is. Ő csak ül a kórházi ágyon, a testes nő ágyán, a kertben, a miskolci Tokaji borozóban, vagy bárhol, és dokumentál. A szöveg önértelmező passzusai alapján azt mondhatjuk, hogy válogatás nélkül leír mindent, minden ugyanúgy érvényes, nincs fontossági sorrend. Egy nyírfavásárlás taglalásakor tör ki belőle hirtelen, milyen „iszonyatosan felesleges részletek ezek, de hát ilyen / iszonyatosan felesleges is lehetne az élet, néhány iszonyatosan / felesleges részlet rögzítése nélkül a fasorban sem lennék...” *(A nyírfák mellett is elmentem eddig...).* Egy baráti levél beidézésével pedig még tovább megy az önelemzésben, megadja a kötet szövegeinek működési elvét, illetve arra is rábólint, ahogyan a barát az ő szerepét látja, és úgy idézi, mint saját szólamát: „az egész versírósdit-költősködést poénra veszem, / lazán átmarháskodom, és ezt a barbátom nem feltétlenül elítélően / érti, arra gondol, hogy nem sokat görcsölök-pózolok-váteszkedem, / nem az az alkat vagyok, és ezt szerinte alighanem jól is teszem...” *(A testes nő és a barbatrükk...)*. Egyfajta keresetlenség, automatizmus, a szövegek spontán szerveződése tételeződik itt tehát, azt állítja a szöveg magáról, hogy értelmezés, válogatás nélkül készülnek a feljegyzések – noha ez már önmagában is értelmezés. Hiába kérleli Zinocska a versbeli férfit, hogy válogassa meg a szavait, „ne lőjön válogatás nélkül mindenre, ami szó-mozog...”, őszintén válaszol a versbeli én: „háborúban kapanyél, véletlen elsülök” *(Vakon_Válogassam meg a szavaim.doc).*

A kövesdi kórteremben egy betegtársnő átjár a férfiakhoz masszírozni. Mindenkit jól megmasszíroz persze. Ezt látjuk. A versbeli én közben egy laptop mögött készíti feljegyzéseit. Csak éppen ő maga nincs ott. És ezen a ponton lép ki a szöveg a naiv vallomásosság keretei közül, tágul a játéktér, megkönnyebbülhetünk. A „gyömöszölő nő" csak őt nem gyömöszöli, kimarad a játékból, nem veszi ki a részét, megkönnyebbülhet. Így lehet ő maga megfigyelő, bevallása ezáltal lehet pontos. Hogy ő nincs benne. Hogy nem a sajátja. Nem ő vall, vagy legalábbis nem a szó klasszikus értelmében. Inkább a helyzetről nyilatkozik, a körülményekről szól. Maga mellé beszél, elbeszél maga mellett. A kötet által felajánlott metaforikus nyelven szólva beszélőnk őszinte, mint holmi adóbevalló.

Ez a versekben élő én egyébként nem csak a fent említett esetben marad láthatatlan, nők mellett is el tudja beszélni magát. Ha jól számolom, négy nő mellett nem lehet látni, négy nő mellett nem látja ő sem saját magát, négyszeresen nem lehet a megfigyelés tárgya, de ez minden esetben másképpen történik. Az első ciklusban a „testes nő" lesz a főszereplő. Ezt a megnevezést első hallásra talán sokan érzik elfogadhatatlannak, hiszen a nő a férfitekintet tárgyává válik, beleolvad az általánosba, megfosztódik egyediségétől. Ráadásul a „testes" jelző, illetve a női test megjelenítésének módja sem túlságosan hízelgő, a hozzá közelférkőzni akaró férfi először kénytelen „félretolni a testes nő hájait" *(A testes nő felsóhajt)*. „Nagyon nagy teste" van a testes nőnek – a versbeli énnek pedig a túlsúlyos fürdőzők szemszögéből „furcsa a testtömeg indexe" *(A fürdőben kevés kivétellel...)* –, mást rajta kívül nem is láthatunk. A férfinak nincs teste, csak tekintete. Hozzá képest testes a nő, és csak a nőn, a nő szólamain keresztül látszik a testetlen férfi, a nő reakcióin, ítéletein van a hangsúly. A férfi gatyái például a kényelmesség szempontjait figyelmen kívül hagyva szintén női szemszögből értékelődnek *(A testes nő meg a bermudám)*.

Versbeli bevallónk pedig innentől kezdve nem kerül elő többé. A kocsmabolt közönsége például már többszörös idézettségben, egyes szám harmadik személyben beszél a „Vasspoétról", aki „nem tud olyat szólani, / amit odaadással ne teljesítenének, / az újonnan vásárolt, ám művészbokáját a kelletinél / keservesebben inzultáló surranóját is el tudta passzolni / a tulajnak harminc lityi Abaúj tejciért" *(A testes nő és a bordalmás)*. Ez a többszörös közvetítettség ott éri el a tetőpontját, ahol a hírek szerint meghal a lírai én *(A testes nő meg a gondolatfürdés)*. Ez annál is érdekesebb, mivel a szöveg elején viszont kiderül a testes nőről, kizárt dolog, hogy ő valaha is megszűnjön.

A testes nőnek szentelt ciklust tovább olvasva futunk bele *A testes nő és a móriczmás* című szövegbe, amit – ahogy a végén kiderül – nem az eddigi beszélőnk hangján hallunk. Itt ugyanis az aláíró Kun Marcella, hernádkaki lakos, az ő levelét olvastuk tulajdonképpen. Érdekessé teszi a játékteret az is, hogy maga a szólam, a tematika illetve a nézőpont nem sokat változik. Itt is a mindvégig következetesen használt kötetszervező eljárás működik, az előző szöveg által felvetett téma folytatódik és fejtődik ki („Ertéel Ágica" és a falu közvéleményének kapcsolata). Kun Marcella annál is inkább értelmezhető alakmásként, mivel versbeli bevallónk is gyakran szituálja magát a hernádkaki miliőbe. Ráadásul az alakmásokat is nagyon fokozatosan vezeti be a ciklus, ezzel megint csak meghazudtolva a kötet elején alapelvként felállított spontaneitást. A fent említett haláleset és a titkos temetés után a Kun Marcella neve alatt megjelenő szövegeken kívül minden cím végére oda van tapasztva a „más" szócska. *A testes nő és a passzmás* szövegben visszautasítja, passzolja a helybeliek által felkínált, a faluhoz kötődő identitást, *A testes nő és a móricz-*

más pedig egy Móricz-idézet kifejtése. Ezenkívül pedig a beszélő maga több helyen is mint „hamismás" van megnevezve, amely titulus a Vass Tibor-univerzumban, az önreprezentáció (hamismás*kép*zés) különböző színterein is gyakran előkerül (pl.: *www.hamismas.hu*). A Zinocska-ciklusban pedig éppen fordítva történik a dolog, ugyanazzal az eredménnyel. Itt Zinocska lesz a „hamis másik nő alakja" *(Vakon_Zinocskám, a titoktartóm teste.doc)*, ezáltal ugyanúgy elbonyolítja, elbeszéli őt magától, és ezzel saját magát is a kötet által felépített fiktív keretből.

Az alakmásképzés a szavak szintjén is jelen van. Az állandó nyelvi játékok, variatív ismétlések kicsavarják a szavakat, megfosztják őket jelentésüktől, saját testüktől, jelenlétüktől. Mindezek a visszavonó, elbonyolító eljárások oda vezetnek, hogy a műfaji keret, illetve a fiktív önjellemzések alapján feltételezett és állított vallomásosság aláásódik, a szólamok áttételesek, többszörösen idézettek lesznek. Itt érdemes megjegyezni, hogy a fent említett, a költői szerepeket taglaló önértelmező szakasz is egy barát levelének felidézése volt. Eltűnik a versbeli beszélő, a játék elkezdődik.

Megérkezik még tavasszal a *Bevallás garnitúra* egy A4-es borítékban, az ember nagy izgatottan ujjal felszakítja, hátha idén kevesebb lesz vele a munka, de aztán csak belepi az előszobát a sok illatos papíros, és soha senki nem fogja már sorba rakni. Vass Tibor garnitúrájában nincs rend, gondolta a feladó, majd csinál vele az aktakukac, amit akar. A tartalomjegyzék kettéesik, a címoldal középre szorul, és a közepétől előre kell elkezdeni, majd hátrafelé befejezni az olvasást. Mintha minden a kényelem ellen működne, az olvasás aktusa nehézkessé válik, és már csak ezzel bír foglalkozni a magára hagyott értelmező. Aztán rádöbben, hogy tulajdonképpen ő olvas, és az adóbevalló ír, és ha van is néhány könnycsepp a rubrikák között, nincs az a sokéves hivatali tapasztalat, ami szavakat képzelhetne a számok mögé. Hiába az őszinteség, végül csak beborít mindent az a rengeteg formanyomtatvány. *(Orpheusz Kiadó, 2004.)*

Rudabánya középkori várospecsétjének rajza (1350 körül). Az eredeti ezüst pecsétnyomó (átmérője 7,1 cm) a Magyar Nemzeti Múzeumban látható.

BALÁZS IMRE JÓZSEF VERSEI

Köztes hely

Képzeld el, na képzeld:
majdnem megszülettem,
majdnem kézbe vettél,
majdnem rád nevettem.

Képzeld el, na képzeld,
most honnan beszélek,
hangom merről hallod,
bőröm hogyhogy érzed.

Képzeld el, na képzeld,
nincs időm ma nőni.
Lebegni köztes helyemen –
a napjaim kitölti.

Kuplé a találkozásokról

Ha naponta talál- / koznánk lenn a busznál,
Tizedszerre talán / magad után húznál
Akkor is, ha zsúfolt / volna már a lépcső,
S másként lemaradnék, / mint meccsről a néző –

Ha naponta egyszer / kérdeznél egy furcsát,
Magamban én mindig / forgatnám a kulcsát,
S ha úgy gondolnám, hogy túl / sokfélét mondhatnék,
A neved mondanám csak, / azt talán elhinnéd.

Ha naponta elfe- / lejtenék egy titkot,
Vagy azt felejteném, / hogy nem mondhatom el,
Minden nappal köze - / lebb húznék egy partot:
„Itt egy kontinens!" – / s már nyitanám az ajtót.

Belégzés

Belélegezlek, s nem maradhatsz odabenn örökre;
tragikus a helyzet eddig.
Az, hogy életet küldesz belém
(hogy nem menne enélkül)
és hogy testembe épülsz mégis:
valamit javít azért a dolgon.

———————————

Gölnicbánya (Göllnitz, Szepes megye, ma Gelnica, Szlovákia), a római katolikus templom tornya, 15. sz. (Hadobás Sándor felvétele.)

LÁSZLÓFFY CSABA VERSEI

„A jó tükör, mint a tavak tükre”*

„ezüstfácánnak húz asszonya hálót”
Li Taj-Po

Messze néző »daru-toronyszoba« –
ki oldja gondomat el valahol?
A gyönge nőt, ha könnyet ejt s dalol,
erős férfi le nem nézi soha.

Selymes fű nem kér tűsarkú cipőt;
kesztyűdön hergelt sólyom ne legyek,
se gyatra írókéz, ki döglegyet
hajszol unottan, undok kanripők.

Mosolyod, gondold el, milyen lehet:
kútban nyíló barackvirágkehely!
Tudattalanod rég nem énekel;
*főnix-fióka, árván didereg.***

Pirkadatig még őriz mostoha
kedvünkben is e ház – esküdj reá,
hogy mandarin-méreg nem hatol a
repedezett, vén mennyezet alá.

---

* Li Taj-Po (701-762): Régi mintára.
** Tu Fu.

„Tükrömbe vajon
ki lopott deret?”
Li Taj-Po

Hűlt gyékényedről mi hiányzik
(talán Lu asszony teste?) –
ki emlékezhet a száz, az ezer
éve hullt dérszemekre!

Mint elvadul mezők felett a por-
felleg, kavarogsz, bolyongsz, nyargalsz;
fönt már csak a sűrűsödő harag.
(Mindegy, mi voltál: gránit vagy kvarc?)

A lomberdőben szűrt reggeli fény
kevés (hol az emlékek ereje?) –
ingerlő póz, mogorva szenteké;
szivárványig sem ér orruk hegye.

2008. május 2.

Kínai rapszód/osz/

„Száll az utas lelke, mint a felhő”
(Li Taj-Po)

1.
Teli is üres is a lét

(az utazó a nagyvilágot
még csődtömegnek látja valahol) –
mint dárdahegyen vergődő menyét
a kihevült hírnök nyelve alól
párállik a húsédes íz

(Tung-csván kormányzó vére
régen kihűlt volna? – de hisz
„kilenc orrszarvút hoznak”
és tálalnak fel élve)

lebegő parázs az ég
telt amfora kiszáradt szurokpecsét

(*egyszerre* –)
sötétben világít az ok
(*teli is meg üres is a világ*) –

komor korok
népnyúzó hivatalnokok
dacára ezüstfényharmóniák
– – – – – – – – – – – – –

2.
utak az űrben – meg nem áll
soha kétely se gondolat
(egyedül neki van halál
mert végképp magára maradt

görbül gerinc lüktet az agy
koponyája vándorsisak
– telve ürülve: zavaros –)

hát aki
csak azt várja hogy
jön az öregség s kamatoz

3.
(mi közöm hozzád kínai
legyező buddhista titok!)

2008. április 29.

Egy misztikára tüzelő nap, két tételben

1.
Koplalni bűn; s bár nem lóg már csupasz
mestergerendán füstölt oldalas,
az ólmos végtagú, finnyás, riadt
tekintetű dámák s fonnyadt urak
nem láthatják a hazugságokat
(de mint kísértet – sercegő, savas
fénypislákolás árnyékában
– ott díszeleg a pávatollazat).
Kübliben szennylé, szívekben zsarátnok;

cukros szájragacsok, magányfalók –
a rozsdamarta vaskereszt s árkádok
fölött tudatperzselő nap; avagy
alámerülő árvaság az ok.
Fagyos karmantyú, krézli fojtogat.

2.
Hangszeren tudná lejátszani hűen
elvetemült képzelgéseit. A provincia
vörhenyes ege alatt az intendáns úr
– andalúziai hidalgó (hadjáratok rok-
kantja), egy szerencsétlen kimenetelű
tengeri csata s a szultán fogsága után –
legszívesebben a falra mászna. Miguel
de Cervantes Saavedra jelen pillanatban
azonban a méhek közt gügyög („tulajdon-
képpen a kaptárak hadbiztosa vagyok!”);
vaktában hadonászik – s ha netán írásra
szomjazva tolla után kap, nyomasztó,
rohadt tétovaság vesz erőt rajta.

Hölgysikoly: egy katonaméh fullánkja
hamvas bőrbe hatolt, a csípés helye
egyből megdagad (ám őurasága – akár
az unalmas látóhatárba – belealszik).
Színevesztett térképek és halálon túli
szórakozást ígérő, kétes kalandok. Végül
eszméletlenbe süllyedő koponyáján a hárfa-
vékony ujjaival lándzsát tartó lovag imbolygó
léptei. Szeméből (vagy talán a Migueléből
– váratlan fordulat!), áttetszően, valósággal
kiperdül egy vízcseppnyi érzelem, mely a
spanyolok harci mámorától messzire eső
sivatagot hizlalja.

2008. július 28.

HAJÓS A KIKÖTŐBEN

(Részletek egy készülő regényből)

GYÖRGY ATTILA

Világéletében Keletre vágyakozott a hajós. Hosszú utazásokat tervezett, és ezekkel az utazásokkal álmodott néha hónapokig, a hajdani szülőhazába szeretett volna eljutni, a beláthatatlan puszták és járhatatlanul magas hegyek közé, Prométheusz és a kentaurok földjeire, ahonnan időről-időre kirajzottak ősei, hogy hajósokat és harcosokat hagyjanak szerte a nagyvilágban – Nyugaton.

„Keleten kél a nap" – ismételte el sokszor magában Szindbád – „és a szép napok nyugaton buktak alá." Aztán néha mégiscsak elindult, és hajóra szállott: Nyugat felé.

Egy alkalommal a honi vizek sodra és a különleges csillagállás furcsa, nyugodalmas kikötőbe vezérelte, valahol a hajdani ország maradékának nyugati határainál. Lágy, dombos vidékre, amelyet rendszerint barátságos lenézéssel kezeltek volna a bércek közül érkező hajósok – és mégis, a kikötés pillanatában olyan otthonosságot érzett a hajós, akkora nyugalmat, mintha sosem övezte volna ezt a vidéket kalózok és ellenségek hordák serege.

Szindbádot borral és barátsággal üdvözölték ezen a vidéken: a régi hagyományok szerint férfiemberek nemigen adhatnak ennél többet egymásnak. És Szindbád, aki kezdetben egészséges székely gyanakvással viseltetett mindennemű borital és idegen szövetséges iránt, az első korty és az első kézszorítás után határozottan tudta: hazaérkezett, s valamely távoli múltban ismerője hozzátartozója volt ennek a földnek. Ismerős volt a dombok vonulata, a szőlősök felett köröző ölyvek vijjogása, a régi feszület, az aszúsodó szemek íze – és ismerős volt az őt fogadó hajós- és harcostárs arca, a keletről átmentett, napbanézéstől szűkülő szemek vágása, a tucatnyi nemzedékek óta helytálló ember makacsága és kitartása. Legfőképpen pedig ismerősek voltak a kupa vörösborok közötti hirtelen szünetek – ilyenkor kizárólag bizonyos szirénekre gondolnak a hajósok –, ismerős volt a hirtelen kirobbanó életerő, az apró dolgok becsülése és felmagasztalása, ismerős volt a családi és nemzedéki történelem, ismerősek voltak az ismerősök, és még az árokszélen felfordult borz is hordott magában némi otthonos hangulatot.

Ezen a helyen, ahol egy naplementekor a hajós és barátja hosszasan hallgattak bizonyos asszonyokról, a szőlődombok hajlata tökéletes női testet formázott, oldalra hajtott fejjel, dagadó keblekkel, sima hassal és íves combokkal: a kellő helyen még néhány mandulafa is hűen mintázott bozótot.

Ezen a helyen, ahol a hajós és barátja hosszasan hallgattak ezredéves történelmi bizonyosságokról, hajdan kelták és rómaiak üldögéltek ugyanígy, valószínűleg fél könyékre

ereszkedve a heverőkön, és nagyjából ugyanilyen borokat kortyolhattak, nagyjából ugyanolyan érzelmekkel viaskodva.

Ezen a helyen a kelleténél sokkal, de sokkal több vér áztatta a földet – mindez azonban nem hagyott sebet, sem rossz árnyakat e tájon: a hantok és tőkék alatt békésen aludták álmukat az idevetődő és itt pusztuló keleti és nyugati harcosok, csontjaikat beszőtték a szőlő hajszálgyökerei, és mára csupán az itt termő borok mámoros, tüzes, diadalmas ízében lehetett tettenérni az őket elkísérő utolsó gondolatokat.

(„Furcsa, – gondolta itt az alapvetően sör- és néha pálinkaivó hajós: – véráztatta komlóról, pláne szilvaféle nemigen lehet hallani. Véráztatta csupán egy szőlőtőke lehet. Mégiscsak ez a legnemesebb ital.")

Hát mégiscsak van máshol is kikötő – nyugodott meg Szindbád. S e kikötők nemcsak rokonok, de közlekednek egymással a felszín alatt és a felszín felett…

E megnyugvás tudatában aztán másnap távozott is a hajós. Maga mögött hagyta a régi sírok felett roskadozó szőlőtőkéket, a rendezett, józan mámorban leélt életre való présházakat, mindazt, amiről az itthoni kikötőben csak mesék vannak. Elyziumi mesék, hogy létezik valahol egy kikötő, ahol az arra érdemes hajós megpihenhet, és hű szövetségesre talál.

Ideje lenne kijózanodni talán – gondolta a hajós, amikor idáig ért az emlékezésben. Aztán tekintete átrepült a fenyvesekkel borított hegyek felett, s valahol, nyugat fele mintha egy ismerős árbócot látott volna imbolyogni a csendes hullámverésben. Hirtelen erős, fűszeres szőlőillatot érzett.

– Bort! – szólalt meg fennhangon, és eltolta maga elől a sört.

* * *

– A fehérnép-e? – mondta Joákim, az öreg juhász, és akkorát szívott a cigarettából, akár a halálraítéltek közvetlen a kivégzés előtt – a fehérnép, barátom, a fehérnép az olyan, mint a kégyó.

A hajósra nézett, aki beleegyezően bólintott.

– A kégyó pedig – folytatta az öreg –, a kégyó az egy olyan állat, hogy télen megfagy, tavasszal megelevenedik, s avval megyen tovább...

Kifújta a cigarettafüstöt, s az szelíd bodrokban foszlott szerte a tavaszi levegőben.

A hajós elmosolyodott, és pohár áfonyapálinkát rendelt az öregnek, aki Isten fizessével köszönte meg. Holott a példabeszéddel már megszolgálta azt.

Fehérnépek – mondta fennhangon a hajós, s akik a közelben ülve hallották ezt, együttérző pillantásokkal kísérve emelték köszöntésre poharuk. Fehérnépek...

Furcsa viszonya volt e népnek asszonyaival. Nem mintha az asszonyok nem lennének maguk is részei e népnek – javította ki magát gondolatban Szindbád – de mégis, mégiscsak e nép asszonyaiként emlegetjük őket. Pedig néhanapján még fegyvert is fogtak. Némely aszott, pusztai koponyák mesélhetnének erről a gyergyói Tatárdomb alatt...

Amióta a világ világ, a székely név rokonértelmet mutatott a férfival: s az itteni szóhasználatban csupán a férfi volt ember. „Három gyermekem van, s egy leánykám" – szokták errefele mondani, ahogyan csak ott szokás, ahol a trónörököst jegyzik.

A székely anekdoták túlnyomó része erőskezű, asszonybosszantó férfiakról szólott. Minden valamirevaló ember tudta és vallotta itt, hogy az asszony csupán szükséges rossz, aki meleg ételt tesz ura elé, és gyermekáldásban részesíti.

Igen, errefele az asszonyoknak nem férje volt, hanem ura.

És mégis, ugyanitt, az volt a bevett és íratlan szabály, hogy a munkabért a férfi hazavitte, becsülettel az asszony kezébe tette, s attól fogva csak jeles alkalmakkal kapott nagy nehezen két-három italra valót – vagy, ha megkockáztatta a családi békét, úgy mellékesen kereste ki a mindennapi italszükségletet.

Mert évszázados, talán ezredéves törvény volt, hogy a férfiak azok, akik pénzt, marhát keresnek, háborúba mennek, elesnek hiábavaló felkelésekben, veszedelmes cimborságokba keverednek, politikába ártják magukat – az asszonyok pedig azok, akiknek köszönhetően mindezt mégis túléli a család, így a nemzetség, s maga e sosemvolt nép is.

Kemény asszonyok és tüzes lányok uralkodtak errefele vaskézzel a tollászkodó és virtuskodó emberek felett – talán ettől jelent meg legtöbbjüknél az a bizonyos függőleges vonal a szemöldökök között, amilyet csak régi vezérek és államfők festett képein láthatni. És szépek voltak ugyanakkor, olyan szépek, amilyenek csak egészséges, tiszta vérű népek asszonyai lehetnek – csípőjükben eljövendő életeket ringattak, keblük már lánykorukban duzzadt a csecsemők ígéretétől, és mozgásukban ott érződött a puszták szilajsága.

Éppen ezért szégyenlősek sem voltak. Aki csókot kért, és jól kérte, többnyire kaphatott tőlük – s voltak vidékek, ahol a nemiségnek csak annyi volt a szerepe, akár a jól sikerült tenyészállományokban: kiválasztani a megfelelő hímet.

Ezt a hímet, ha egyszer kiválasztották – nemigen volt többé menekvése. Őszinte szerelemmel vagy cselvetéssel, rafinált szerelmi praktikákkal vagy a megélhetés parancsával – de megfogták, és ettől fogva, ha beledöglött is, felesége urának kellett lennie.

Mélyen vallásos emberek laktak erre, ha nem az Írás betűje szerint is: ennélfogva itt nem hittek a válásokban. Errefele a veszekedésektől hangos házasságokban hittek. És igazuk volt, mert a szenvedély ebben a formában is összekovácsolhatja a párokat.

E szenvedély okán nem volt ritka az erőszakos haláleset sem. Mondhatni, a nem természetes halálesetek nagyrésze ebben gyökerezett. Ugyan ritka volt, szinte alig létező az a székely ember, aki megölte volna tilosban járó feleségét, vagy vicaversa – de annál több, aki magát emésztette el, vagy a csábítót küldte halálba.

Ez is része volt önmaguk ellen való hadviselésüknek.

Az öreg juhász megérzett valamit a hajós gondolataiból. – Hát azt tudja-e, Szindbád úr – kérdezte –, amikor a székely ember kioktatja friss feleségét? Hogy aszongya, amikor látod, a kocsmából hazafelé jövet a kalapom hátra van taszítva, mire hazaérek, te csórén az ágyba légy. Mire az asszony: – Megértettem, Laji. De ha te a kocsmából hazajössz, s engem csórén az ágyba találsz, ne adja az Isten, hogy a kalapod ne legyen hátrataszítva...

A sörrel együtt a nevetés is kibuggyant a hajós száján. Ez ismét megért féldeci áfonyapálinkát, s az öreg Joákim olyan méltósággal fogadta azt, mintha sose ment volna haza szemébe húzott kalappal...

Nagy igazság volt megint az öreg példatréfájában, mert itt nemcsak vérrel és tisztességgel, de férfierővel is adózni kellett az asszonyoknak, akik ugyancsak megsarcolták a férfiakat.

SZÁLINGER BALÁZS VERSE

Megnőnek a fiúk

Márkus Andrásnak

Amint megállnak, megnőnek a fiúk,
Új testüket már nincs irány, mi tartsa;
Kigyúl fejüknél a nyomvályús Tejút,
De nincsen szükség újabb férfiakra.

Aki megtorpan, maga helyett csak egy
Balfasz királyfit rugdos tovább élni,
Akit zsinóron húznak az istenek,
S mégis a nála ifjabbakat féli.

Ne álljatok meg nézni elborultan,
Ami az égen úgyis fölfehérlik:
Egy nagy gázló van minden háborúban –
Csak ezt az egyet rohanjátok végig.

FARKAS WELLMANN ENDRE VERSEI

A kocsma

I.

tíz éve semmihez nem kell színtér
minden szcéna valahogy ismerős
a majdnem-időt is ismerem
a nagyfiút is, a kocsmahőst
s a lányt is, kiből nő lesz
– ó, hányat tettünk azzá –
a megbízható képletek
most válnak bizonyossá

nagyritkán, de mégis arra visz
valami, túl a megszokáson
a leverhetetlen kocsmahit
megalkuvás-? vagy lázadásom?

és ott, a kocsmatérben
meghinti testüket a mámor
pojácák, nők, és álbarátok
– ragyog a szombat esti tábor

II.

ellenfény rejti, fakuló alig-szépség
egy hang a füstből, szinte arctalan
egy szándék csupán a félhomályból
egy félmondat, bár minden benne van

tíz éve nem volt visszaút. most gyermeteg
vigyorral szólok: kéne egy konyak
s hogy ezt a csatát tíz éve nyerte meg.
nem akarom hinni, bár mindegy ugyan

ránéztem, és nem tudom mi okból
azt mondtam neki, hogy – Nagylány,
más ahogy a sellő kél kék habokból
s más ahogy felrág az alkóvból a patkány

tíz éve majdnem megért volna egy rózsát
majdnem megért volna egy estét bármi
a füst mögé néztem, kerestem az arcát
s magam is füstté tudtam volna válni

III.
vágytam, hogy övé legyen az átmenet
a hőskort felváltó minden munkanap
amikor a langyos pinalé elönti,
ha nem is minden este, de néhanap.

a kurvaságnak hogy lehet neve
félelmetes, kimondva, s hihető
ahogyan testet ölt, ha látod
mást mond a hús és mást a nő.

a kocsma bezárt, s arccal a semminek
fordulva néztem, ahogyan lépeget
ne kérdezd, hogy hova tűnt szegény
a sötét nyelte el, amelyből vétetett.

(s tanulságként itt hagyta nekünk
e néhány sort, e koszos névjegyet)

A hűség versei

Czégényi Dórának

„ma éjjel a hűség oly mindenható, mint még sohase volt”
Éltető József

A hűség első áriája. A tigris.

az álombéli álom
szerelmek furcsa háza
a lélek szűk ketrece
hétszer kulcsra zárva
időn túl és innen
mit bemozog az emlék
a milyen volt s a lesz
a jövő és a nemrég
volt elé lép a *lesz*

jövőben múltat oldva
kibeszél a testből
az időt összetoldva
s kit nem kísért semmi
az kísérteni vágyik
az álmok közé menni
az álmoktól az ágyig
és visszaél azzal,
mit nem lát az a másik
önnön alkotója
s csak a hallgatásig
kíséri s gyötri, nyúzza
magára hagyja aztán
mint gyilkosát a hulla.
a régi ágyad látod,
hol túl minden álmon
a párnád sarkán reggel
ott egy sárga lábnyom
a múltba lépő állat
a vágyak sárga lépte
a gyilkos, karcsú tigris
ki álmaidat védte
üzente éjszakánként
hogy mégis volna tétje

az álombéli álom
szerelmek furcsa háza
egy ideje csak néma
csönd ha ül a tájra
igaz, hogy nincs aki
öleljen s ki bántson
akit gyűlölnöd kell
vagy ki megbocsásson
az éjszakák lassan
fekete, béna tárnák
folyosóit végleg
már kísértetek járják.
a tigris karcsú léte
fogának villanása
az évek titkos lépte
az álmok szótlansága
a testbe kötött hűség
szabadság íze benne
szétfoszló tigris-álmok
tényleg, csak ennyi lenne?

Balade d’une ivresse inconnue

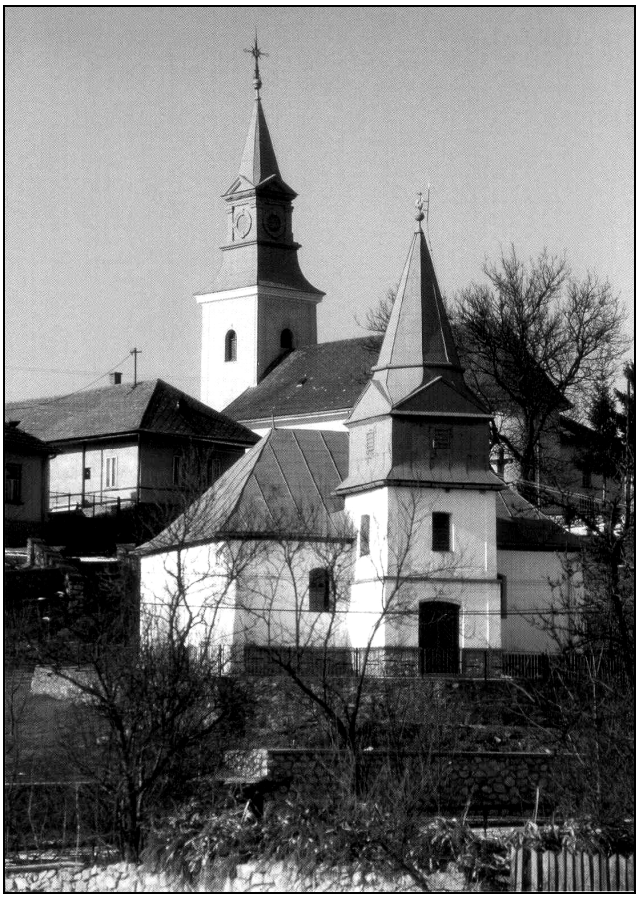
Aznap este, mely több volt mint halála
mert arra gondolt, hogy már csak az jöhet
Wellmann mester szürke színű lelke
nem lett az Úrnál mégsem nagykövet
a köd fölött mikor megjelent s kigyúlt
a hold, miként vörös lángoló bokor
és udvarában épp hogy lángra lobbant
rőt csillagból az első két csokor
elindult és a söntés mögött mélán
a poháron átnézett és át az éveken
majd béna lábon hazaballagott
szerelmesen és hullarészegen…

Akkor este a korcsma legmélyéről
és még három nap hosszú volt az út
és kísérte a holdbokrot az égről
mint őt magát hogy kísérte a múlt.
nagy pohárral itta mint az őrült
borként az éjszaka csillagszín sarát
hamiskártyás, ki isten rút kegyéből
tékozolja el most lopott aranyát
nem látott már az orráig sem hitvány
és nem látott túl rég a tényeken
majd béna lábon hazaballagott
szerelmesen és hullarészegen...

És egyszer, kint a Temetősaroknál
a kocsmároslány ahogyan sört csapolt
nézte, amint szemében összeolvadt
és higanyként pergett szerteszét a múlt
arra gondolt hogy isten rút kegyéből
lelke újból a földre visszaszállt
az égre nézett s a felhők köpenyéről
a pofájára csak hideg köd szitált
s eképpen, még egyszer megtanulta
fürkészni a semmit a sötét egen
és béna lábon hazaballagott
szerelmesen és hullarészegen...

Envoi

hercegnő, kegyetlenebb a bornál
mely bíbor vérem volt a kék egen
engedd e szavak megtaláljanak
szerelmesen és hullarészegen



Tornaszentjakab (egykor Abaúj-Torna, ma B.-A.-Z. Megye), falukép templomokkal.

KIRÁLY ZOLTÁN VERSEI

Mikor felnevetett

álomfilm, filmálom

gondolom nadrágomon.
vagy mi benne van.
éreztem, ez olyan mint
egy rossz lélektan óra:
az ismerd meg magad-ok
a szem a lélek tükré-k
az őszinteség fontosságá-k.
elmondtam:
7 kéjgyilkosságot ejtettem
a héten.
nevetés megáll.
drámai csend fokozódik.
sikolyok.
vér, vér és vér.

Franciakulcs elvtárs meglátogatja a sztahanovista brigádot

Nagyapám emlékére, Sóvárad 142. sz.

Sarló, tégla, malter, gumicsizma.
Traktor, vöröscsillag, osztályharc.
Kulák, ellenforradalmár, kapitalista.

Valakik elviszik az állatokat.

Feketeautó, kalapács, ötéves terv.
Sztálin elvtárs meghal a rádióban.

Valaki elveszi az erdőket.

Franciakulcs elvtárs, nehéz önkritikát gyakorolni?
Elég nehéz fiam, de utána jobban érzi magát az ember!

Kárpát-medencei üzenet

n
ne
ne h
ne ha
ne hagy
ne hagyj
ne hagyjá
ne hagyját
ne hagyjátok

ne hagyjátok a
ne hagyjátok a h
ne hagyjátok a ho
ne hagyjátok a hon
ne hagyjátok a hont !
ne hagyjátok a honta
ne hagyjátok a hontat
ne hagyjátok a hontató
ne hagyjátok a hontatór
ne hagyjátok a hontatórú
ne hagyjátok a hontatórúd
ne hagyjátok a hontatórúda
ne hagyjátok a hontatórúdat.

MUSZKA SÁNDOR VERSEI

Sanzonett

Elmúltak hát mit reméljek
Mit sem adtak mit se kértek
Hallgatom így mit mond az ész
Valamit-mit …

Összegyűjtve innen-onnan
Ha nem menne úgy is jól van
Lehet bármi úgyse számít
Elmúlik majd jön egy másik

Élve is de ha kel holtan
Fönt az égben lent az ólban
Magad helyett akár bárkit
Hiszed vagy nem mit se számít.

Messzecsúszig

Irány babám Massachuse-ig
Bár innét az messze csúszik
Kenyérre-kolbászra esve
Megalszunk hol zúg a Temze

Nyár hevétől enyhet a fák
Tél havától a nagykabát
Lábainkat sós vizekbe'
Áztassuk ha jön az este

Nem viszünk mást némi hájat
Disznófarkat varjúlábat
Elhullatjuk mind nevetve
Massachuse-ig messze-messze.

És te barátom

És te barátom
Kit elfeledtem rég
Merre jársz mostan
A nagy vizek
Hátán hajód mondd
Hol készül kikötni
Meglelted végül
S az emberek
Milyenek ott mondd
Akár csak nálunk
Hol erény a bókos
Hunyászkodás
Vannak hegyek mondd
Szép lányok parkok
Milyen a bor ott
És jó dalok
Vannak költőik
Jó ízű étkek
És te barátom
Meglelted ott.

A KLASSZIKUS RETORIKA ELÉGTELENSÉGE A KERESZTÉNY DICSŐÍTÉSBEN

Eszmény- és közösségteremtés Nüsszai Szent Gergely Nagy Szent Baszileioszról mondott enkómionjában

D. TÓTH JUDIT

A kereszténység „aranykorában", a IV. században élt keleti, úgynevezett kappadókiai atyák a nyugati, latin nyelvű kereszténység hagyományában élő és művelődő európai ember számára alig ismertek, bár a XX. század első harmadában meginduló patrisztikus „megújulás", „újjászületés" folyamata éppen a keleti keresztény örökségnek a nyugati köztudatba való (újbóli) beemelését kívánta elérni és valósította meg, legalábbis a teológiai és a filozófiai gondolkodásban. A patrisztikus tradíció múlt századi újraélesztésén elsősorban a görög atyáknak – Órigenésznek és a három nagy kappadókiainak – a teológiai köztudatba való visszaemelését szoktuk érteni, annak tudatában, hogy ez a tradíció a keleti keresztény egyházban mindig is folyamatos volt.

A három nagy kappadókiai atya – Nagy Szent Baszileiosz, Nüsszai Szent Gergely és Nazianzoszi Szent Gergely – összekapcsolását és együtt említését a földrajzi közelségen túl nem pusztán teológiai és filozófiai gondolkodásuk közös vonásai, irodalmi és retorikai műveltségük hasonlósága indokolja, hanem az is, hogy ők maguk szoros rokoni, illetve baráti kapcsolatban álltak egymással.[1] Nemcsak a tudományos gondolkodás, hanem már a hagyomány is összekapcsolta őket, éppen az által, hogy egyfajta „munkamegosztást" tulajdonított nekik: Baszileioszt munkás kéznek, Nazianzoszi Gergelyt rétornak, teológusnak, Nüsszai Gergelyt pedig filozófusnak mondva, jelezve ezzel azt is, hogy a hellén tudományosság és műveltség integrálására törekvő gondolkodás rájuk is jellemző volt.

Hármójuk bensőséges viszonyában a nüsszai püspöknek a testvéréhez fűződő érzelmei külön is említést érdemelnek, mert Baszileiosz fiatal koruk óta inspirálóan hatott Gergelyre, akinek több művéből is tudjuk, hogy milyen nagyra tartotta őt, írásaiban gyakran illetve az „isteni" (*theiosz*) és „nagy" (*megasz*) jelzőkkel. Gergely mindvégig tudatosan húzódott meg bátyja árnyékában, annak halála után pedig kötelességének érezte megvédeni gondolatait, tanításait. Saját életművére úgy tekintett, mint bátyjáénak függelékére, mű-

[1] Baszilieiosz (329/330-379) és Nüsszai Gergely (334/335-393/395) édestestvérek voltak, Nazianzoszi Gergely (329/330-389/390) pedig közös barátjuk, mindenekelőtt azonban mégis Baszileioszé, akivel egyetemi éveiket is együtt töltötték Athénban, filozófiát és retorikát hallgatva.

veinek apológiájára, ugyanis védelmébe kellett vennie testvérét, elsősorban az ariánus rétorral, Eunomiosszal szemben, aki Baszileoszt még halála után is támadta.[2] A Baszileiosz életművéhez való tudatos és expressis verbis kinyilvánított kapcsolódások mellett azonban számtalan más hasonlóságot és párhuzamot is találunk a két testvér (sőt, mindhárom kappadókiai) műveiben és gondolkodásában.

A nüsszai püspök számára a Baszileiosz 379. január 1-jén bekövetkezett halála – majd hamarosan nővérük, Makrina elvesztése[3] – felett érzett fájdalma leküzdésének eszközévé az írás folyamatában megvalósuló emlékezés (*anamnészisz*) válik. Gergely narrátori pozíciója mindkét testvéréről írva az emlékezés, amely egyben az általa preformált és „hősei" által imitált és megvalósított keresztény ideál felmutatásának a médiumává, közegévé is válik, olyan módon, hogy a *Vita Sanctae Macrinae* esetében Gergely még önmagát is beleírhatja saját narratívájába,[4] miközben nővérére, a „kiváló nő"-re (*güné*)[5] emlékezik, aki az emberi erény legmagasabb csúcsára jutott el a „filozófia által" (*dia philoszophiasz*),[6] amely kifejezés a kappadókiaiak szótárában a tökéletes keresztény élet szinonimájává vált.[7]

Az emlékezés és gyászmunka, az ideálteremtés és -felmutatás alkalma volt a Baszileiosz halálának második évfordulóján, 381. január 1-jén Caesareában elmondott emlékbeszéde, magasztalása (*enkómion*)[8] is, amely – mint látni fogjuk – a testvér dicsőítésén és

---

[2] Az a polémia, amely Eunomiosz és Baszileiosz, majd ez utóbbi halála után Eunomiosz és Nüsszai Gergely között bontakozott ki, úgyszólván egész életüket és munkásságukat meghatározta. Gergely éppen 381-ben írta első könyvét Eunomiosz ellen. Ez utóbbi műveinek rekonstrukcióját ld. R. P. Vaggione: *Eunomius: The Extant Works* (Oxford Early Christian Texts), Oxford, 1987.

[3] Vö. Gergelynek a nővéréről írott életrajzával, a *Vita Sanctae Macrinae*val (= *Macr*). A szöveg kritikai kiadását ld. V. W. Callahan (ed.): *Opera ascetica et Epistulae* I (Gregorii Nysseni Opera VIII, I), Leiden, 1986. Brill, 370-414 (= GNO VIII, I 370-414). A fejezetbeosztást P. Maraval kiadása alapján szokás hozni: *Vie de Sainte Macrine* (Sources Chrétiennes 178), Paris, 1971.Cerf. Magyar fordítását ld. Vanyó László (ford.): *Nüsszai Szent Gergely művei.* Bp. 2002. Szent István Társulat, 497-527. (Ókeresztény írók 18.) (= ÓÍ 18, 497-527). Ugyanez: *Kortárs szentek kortárs szentekről.* Bp. 2003. Jel Kiadó. (Ókeresztény örökségünk 7.)

[4] Vö. D. Krueger: Writing and the Liturgy of Memory in Gregory of Nyssa's Life of Macrina. = *Journal of Early Christian Studies* 8. (2000.) 4. és Uő.: Hagiography as an Ascetic Practice in the Early Christian East. = *Journal of Religion* 79. (1999.) 2. 216-232.

[5] *Macr* 1 GNO VIII, I 371,6-9 (ÓÍ 18, 497).

[6] *Macr* 1 GNO VIII, I 371,20 (ÓÍ 18, 498).

[7] Ahogy Maraval és mások is rámutattak, a „filozófia" szót, amely ebben a szövegben tízszer fordul elő, a kappadókiaiak integrálták a kereszténység szókincsébe, különböző jelentéseket adva neki. Ld. P. Maraval: i. m. 90-91. A keresztény szóhasználat nemcsak a „filozófia" szó etimológiai jelentésére, a bölcsesség szeretetére reflektál, hanem az igazsággal és a lélekkel való törődés szókratészi vágyára is.

[8] *In Basilium fratrem*. Kritikai kiadását ld. G. Heil – J. P. Cavarnos – O. Lendle (ed.): *Gregorii Nysseni Sermones.* Leiden, 1990. Brill, 109-134. (Gregorii Nysseni Opera X, I, Pars 2). (= GNO X, I 109-134). Magyar szövegét Vanyó László fordításában adom meg: *Nüsszai Szent Gergely művei*, id. kiad. 475-496. (= ÓÍ 18, 475-496). Ugyanez: *Kortárs szentek kortárs szentekről*, id. kiad. Baszileioszról egyébként barátja, Nazianzoszi Gergely is írt dicsőítő beszédet, ami sokkal inkább olvasásra, mint előadásra volt szánva (vö. a 9. lábjegyzettel). Az *Oratio 43* néven számon tartott beszédhez ld. T. Hägg – P. Rousseau: *Greek Biography and Panegyric in Late Antiquity*. Berkeley – Los Angeles – London, 2000. University of California Press több tanulmányát.

eszményként való felmutatásán túl a keresztény közösség, gyülekezet formálását és erősítését is szolgálni kívánja. Gergely a magasztalás, az *enkómion* „ősi" műfaját arra használja, hogy – tudatosan mellőzve vagy átalakítva a klasszikus retorika ide vonatkozó hagyományának, eszköztárának egy részét – Baszileiosz életének (*biosz*) bemutatásával egy olyan eszményt állítson a hallgatóság elé, amelynek képviselője, azaz Baszileiosz, maga is imitálja ezt az ideált, és amelyet a mindenkori kereszténynek is utánozniuk kell majd. Gergely szándéka az ideálteremtésre irányul – az egyszerre teremtett/megteremtett és reprezentált ideált azonban nem pusztán a csodálat, az áhítat tárgyává, hanem a követés, az erőfeszítés céljává is teszi.

Gergely beszédének[9] hallgatósága számára köztudomású volt, hogy a szónok egyben gyászoló/emlékező testvér is, Gergely azonban nem használja ki a személyes viszony adta helyzetet, hangja nem a fivéré, hanem sokkal inkább a keresztény testvérek pásztoráé – a hangsúly a közösség veszteségén van, amely veszteség számukra valójában nyereség: Isten követendő példaként adta Baszileioszt. A gyászoló testvér helyébe a halottra „hivatalosan" emlékező rétor lép, aki az emlékezés közösségi aktusában alkalmat keres és talál az ideál megszólaltatására. Az emlékezés és a dicsőítés – ebben az esetben még részben mint a kollektív emlékezet – alakzatai Baszileiosz személyiségét és tetteit is alakzatokba rendezik: az általános emberi és vallási erények példaszerű alakzataiba. Ilyen módon a beszéd nemcsak egyszerűen szól Baszileioszról, hanem egyben létre is hozza őt mint ideált. Ennek a diszkurzív eseménynek a paradoxona, hogy mindez Baszileiosz „igazi" személyiségének a „szétbontásával" is jár: a dicsőített férfi személye, személyisége „csupán" az egyes erényekkel válik egyenlővé, a halott felidézett tettei az erények példasoraiként jelennek meg, modellé szerveződve.

A beszéd retorikai szituációja az ünnepként értelmezett emlékezés (*mnémoszüné*), amelynek ünnep voltát Gergely számára az isteni elrendelésnek tekintett kitüntetett dátum, a január 1-je is megerősíti, amennyiben beleilleszkedik a már Pál apostol által is tudott (*gnószisz*) szellemi magasztalások rendjébe (*hé takszisz tón pneumatikón panégüreón*), azaz a keresztények nagy ünnepeinek sorába.[10] A retorikai szituációra maga a szónok, Gergely utal: ünnepet illeszt az ünnepek közé, vagyis behelyezi a Baszileiosz halálára (égi születésnapjára) való emlékezést a karácsony és vízkereszt ünnepkörébe, ezzel is megemelve magasztalását.[11] A Baszileioszra való emlékezés ideje egybe az ünnep ideje is, és fordítva: az ünnep ideje egyben az emlékezés ideje is (lesz majd). A testvérnek szentelt ünnepnap megalapítása, annak vágyán túl, hogy frissen tartsa a báty emlékezetét, viszonylag korán belehelyezi, beírja Baszileioszt a mártirológiába is.[12]

---

[9] Nem térek most ki arra a problémára, hogy maga a beszéd mennyiben lehetett azonos a ránk maradt szöveggel. Köztudomású, hogy az „elmondott" és ránk maradt ókori beszédek szövege az esetek többségében eltért egymástól.

[10] GNO X, I 109,1-8 (ÓÍ 18, 475).

[11] GNO X, I 109,19kk (ÓÍ 18, 475kk). Gergely egyrészt épít az időből vett érvekre (*argumenta a tempore*), másrészt magát az emlékezés idejét is *kairosszá*, különleges idővé teszi.

[12] J. A. Stein (ed.): *Encomium of Saint Gregory Bishop of Nyssa on his Brother Saint Basil Archibishop of Cappadocian Caesarea*. A Commentary, with a Revised Text, Introduction and Translation. Washington, 1928. The Catholic University of America, XXXII. (The Catholic University of America, Patristic Studies XVII.)

Az ünnep, az ünnepek sorozata olyan diszkurzív keretet biztosít tehát Gergely számára, amely egyfelől már adott mint a keresztény ünnepek rendje, másfelől pedig – mint Baszileioszé – éppen Gergely beszéde által teremtődik/alapozódik meg, mégpedig a nyílvánosság közegében, ahogy erre a *panégürisz* eredeti (népgyűlés, gyűlés) jelentése is utal (és amely szó az etimológiájában ugyanúgy hordozza az *agora* szót, mint az *allegória*). Platón *Theaitétosz*ában Szókratész (191d) hangsúlyozza, hogy Mnémoszünének, a Múzsák anyjának az adománya (*doron*) „olyan, mint viasz, melybe dombormű gyanánt véső dik be minden, amit meg akarunk őrizni az emlékezetünkben, és a gyűrűjéhez, jegygyűrűjéhez vagy pecsétjéhez hasonló jelet hagy. Amíg képük (*eidolon*) kivehető, megőrizzük emléküket és a tudást, így méltóképpen beszélhetünk róluk."[13] Gergely is ilyen lenyomatot – a szó eredeti értelmében vett *tüposz*t – akar hagyni a keresztény emlékezet viaszában. Ez a lenyomat azonban egyben mintává (*paradeigma*) is válik, amelynek követésére több alkalommal is felszólítja majd a hallgatóságot.

Az emlékezésnek ezen szándékai már a beszéd kezdetekor világossá válnak, amikor a szónok maga hivatkozik a magasztalás kontextusára, vagyis a keresztény ünnepek rendjére,[14] ami egyben a szellemi magasztalások rendje is lesz: „Szép rendet (*kalén takszin*) állított fel nekünk az Isten ezekkel az évente visszatérő ünnepekkel (*heortaisz*), amelyeket a meghatározott sorban ugyanazokon a napokon már megtartottunk és meg fogunk tartani. Ez a sorozat (*takszisz*) számunkra a szellemi magasztalások rendje (*tón pneumatikón panégüreón*)"[15] A magasztalás szellemi rendjében (apostolok, próféták, pásztorok és tanítók) Baszileioszt Gergely a pásztorok és tanítók körében helyezi el, és ez már át is vezeti beszédét a tulajdonképpeni tárgyra, témára: Baszileioszra, akinek a pásztorok és tanítók rendjében való elhelyezését – ahogy erre Gergely nem sokkal ezután majd utal – csak a kronológia indokolja: „Mert ha az emberi életben Pál kortársa lett volna Baszileiosz, akkor nevét mindenképpen Pálé mellé írták volna, mint Szilvánuszét és Timóteusét".[16]

Gergely a kortárs keresztény szónokok többségéhez hasonlóan jól ismerte a retorikai sémákat, és a pogány toposzokat, dicsőítő írásaiban általában alkalmazta is őket, jelen művében azonban nagy szabadsággal bánik velük. Már a beszéd bevezetésében (*prooimion*) sem használja a klasszikus retorikának a bemutató beszédnemben (*epideiktikosz logosz*) alkalmazott toposzait,[17] kivéve a beszéd tárgyának, a téma nagyságának említé-

---

[13] Az idézetet ld. J. Derrida: *Mémoires Paul de Man számára.* Bp. 1998. Jószöveg Műhely Kiadó, 19. (Jószöveg könyvek.)

[14] Az ünnepek között a legelső „a szentek szentje és az ünnepek ünnepe" (*hagión hagia kai panégürisz esztí panégüreón*), azaz a Fiú születéséé: GNO X, I 109,14 (ÓÍ 18, 475).

[15] GNO X, I 109,4-7 (ÓÍ 18, 475).

[16] GNO X, I 110, 23-26 (ÓÍ 18, 476).

[17] Közelebbről a halotti-, gyász- és dicsőítő beszédek toposzaira kell gondolnunk, amelyek már a klasszikus görög korban kialakultak. Menandrosz rétor, a halotti beszédek egyik nagy ókori teoretikusa a temetési beszédtől megkülönböztette a „tiszta enkómion"-t, ami abban tért el az előbbitől, hogy jóval az illető halála után mondták és hiányzott belőle a lamentáció és a vigasztalás (*paramüthia*, *consolatio*). Ld. D. A. Russell – N. G. Wilson (ed.): *Menander Rhetor.* Oxford, 1981. Clarendon Press. Gergely beszédét is ilyen „tiszta enkómion"-nak tekinthetjük. Ld. J. A. Stein: i. m. XXXIX. A kappadókiaiak *consolatió*jához ld. R. Gregg: *Consolation Philosophy. Greek and Chris-*

sét, ami „az életvitelében és tanításában fenséges" (*hüpszélon bió te kai logó*)[18] Baszileiosz. Nincs szó a rétor alkalmatlanságáról, a hallgatóság jóindulatának megnyeréséről, de még a nyelv elégtelenségének jól ismert közhelyéről sem, amelyek pedig mutathatnák a szerző klasszikus erudícióját is; sőt a megörökítés toposzának[19] a görög és római irodalomban jól ismert megfogalmazása sem kap hangot, habár a megörökítés szándéka nyilvánvalóan jelen van. További klasszikus retorikai toposzok hiánya is szembetűnő: közelebbről a szülőföld/haza (*patrisz*), nép/család (*genosz*), a származás (*geneszisz*) toposzáé.[20] Baszileiosz neve is csupán a rövid bevezetés végén jelenik meg először, ekkor viszont az egyszerű megnevezés helyett Gergely egy sor kifejező, részben metaforikus megállapítással mutatja be őt,[21] megemlítve életvitelének és tanításának fenségességét, amelyek a keresztény szentségnek is fontos feltételei voltak.

A beszéd későbbi részében viszont az összehasonlítások (*szünkriszisz*) válnak majd feltűnően hangsúlyossá, amikor Baszileiosz cselekedeteiről (*prakszeisz*) és foglalatosságairól/erkölcseiről (*epitédeumata*) esik majd szó. Hangsúlyossá válik az „Istennek kedves" (*aszteiosz tó theó*), „erkölcsei tekintetében már kora ifjúságától fogva ősz" (*ho toisz étheszi poliosz ek neotétosz*)[22] Baszileiosz *paideiá*ja, neveltetése.

Baszileioszt – akit Mózeshez hasonlóan a világi tudományok bölcsességére is oktattak – a szent iratok táplálták, nevelték, így vált tanítóvá, ami az isteni bölcsesség és a világi tudományok együttes ismeretét és oktatását jelenti. Ez a tudás szolgál fegyverként a „Krisztus katonája"-ként (*miles Christi*) értelmezett Baszileiosz számára mind az eretnekek, mind a görögök ellen: „akik eretnekségük miatt dobálóznak az írásokkal, az ilyeneket az Írásokkal veri vissza, a görögöket saját műveltségükkel köti gúzsba",[23] amely vereség a vesztesek számára paradox módon nyereség lesz: megtérésük és feltámadásuk nyeresége, az Igazság (*alétheia*) koszorúja.[24]

Baszileiosz *paideiá*jának a *bölcs gyermek*, *öreg gyermek* (*puer senex*) és a *Krisztus harcosa, bajnoka* (*miles-, athleta Christi*) toposzai köré felépített képe – ahogy erről már volt is szó – Pál apostol mellé helyezné Gergely bátyját, ha egyszerre éltek volna. Erényei a magasztalt személyt az apostolokkal helyezik egy szintre, és főként Pállal teszik egyen-

---

tian Paideia in Basil and the Two Gregories. Philadelphia, 1975. The Philadelphia Patristic Foundation. (Patristic Monograph Series 3),

[18] GNO X, I 110,5 (ÓÍ 18, 476).

[19] Az érdem akkora, amekkorára felmagasztalják; a nevezetes személyek nagysága, fennmaradó hírneve az őket bemutató írók kiválóságától függ. Csak néhány ismertebb példa: Cicero*: Arch* 10; Sallustius: *De coniuratione Catilinae* 3,2, 8,4; Szent Jeromos: *Vita Hilarionis* 1; *Historia Augusta Vita Probii* I.

[20] A beszéd későbbi részében [GNO X, I 130,13-131,1 (ÓÍ 18, 492-493)] maga Gergely is utalni fog a haza (*patrida*), a nép/származás (*genosz*), a szülői táplálás/nevelés (*anatrophé*) és a foglalatosságok/erkölcsök *(epitédeumata*) toposzának hiányára, de ebben az esetben az önellentmondás nyilvánvaló, mert végül is nem hagyja említetlenül a *geneszisz*t, a *paideiá*t, az *anatrophé*t és az *epitédeumatá*t sem, a beszéd végén pedig a *patrida* és a *genosz* allegorikus értelemben kerül majd szóba [GNO X, I 132,5-6 (ÓÍ 18, 494)]. Ld. J. A Stein*, id. mű*, XXXVIII-XXXXIX.

[21] Menandrosz az ilyen típusú megállapításokat, összehasonlításokat a *prooimion*hoz kapcsolódó *aukszészisz* részeként ajánlja. Vö. J. A. Stein: i. m. XXXVIII-XXXIX.

[22] GNO X, I 110,6-7 (ÓÍ 18, 476). Vö. a *puer senex* (*andropaisz*) toposzával.

[23] GNO X, I 110,7-18, itt: 13-15 (ÓÍ 18, 476).

[24] GNO X, I 110, 17-18 (ÓÍ 18, 476).

rangúvá. Gergely azt tanácsolja, hogy tegyék félre a szentek kronológiai elsőségét és fontolják meg, hogy maga Baszileiosz is Pál apostollal egyenrangú, aminek legfőbb érve az, hogy az erények vizsgálatakor nem számít a kronológia.[25] Habár Gergely érvelésének kiindulópontja itt éppen az időből vett érvek figyelmen kívül hagyása azzal a szinte szentenciózusnak mondható megállapítással kísérve, hogy tudniillik „A jó nem az idő , hanem a választás dolga." (*En gar proaireszei to agathon, uk en khronó.*),[26] a beszéd ezt követő részének argumentációjában mégis egy olyan, ó- és újszövetségi alakokból álló példasor jelenik meg, amely nem nélkülözi a kronológiát. A beszéd egészében két példasor „megy végig", amelynek alapos elemzése – jelen keretek között erre nincs mód – fontos volna a beszéd egészének értelmezése szempontjából, ugyanis a dicsőítés, a magasztalás gerincét adja. Az első Ábrahám, Mózes, Sámuel, Illés, Keresztelő János és Pál alakján, vagy még inkább példáján keresztül vezet el Baszileioszig, majd megfordítva a példasort, „fordított kronológiában" Baszileiosztól elindulva Pál, János, Illés és Sámuel alakján keresztül Mózesig jutunk.

A kor keresztény irodalmában szereplő példasorokat elsősorban a *puer senex* ideáljával kapcsolatban ismerhetjük,[27] amely ideálról akkor lehet beszélni, ha egy bizonyos életkor szellemi és morális minősége olyan embert állít elénk, aki magasabb szellemi képességekről tesz bizonyságot, mint azt életkora alapján gondolnánk; a korán megnyilvánuló bölcsesség pedig a keresztény hagiográfiában a szent szentségének kiemelését szolgálta. A szentek a bölcsességet szinte kivétel nélkül mutatják már ifjúkorukban, már gyermekkoruktól öreg, azaz érett szívük (*cor senile*) van. Nüsszai Gergely beszédében a két példasor szereplői már felnőttként hordozzák a felnőttkor erényeit, de akár ők maguk is említhetőek volnának a „bölcs gyermekek" között.

A beszéd első példasora,[28] amelyben Mózes még csak egy a sok közül, Ábrahámtól Baszileioszig terjed (Ábrahám, Mózes, Sámuel, Illés, Keresztelő János, Pál és Baszileiosz), és megalkotásában Gergely legfőbb érve a már említett megállapítás, hogy tudniillik az erények vizsgálatakor nem számít a kronológia; a példalánc üzenete pedig az, hogy Isten mindig küld valakit, aki erényességével és életmódjával, az isteni kegyelem adta tökéletességével megmenti az embereket. Baszileiosz esetében is ez látható: Isten akkor adja az ő erényességét és tökéletességét, amikor az eretnek tanítások terjedtek el: Árius, Aétiosz, Eudoxiosz, Eunomiosz tanításai. Gergely élénk, részben metaforikus képek-

---

[25] GNO X, I 111,1kk (ÓÍ 18, 476-477).

[26] GNO X, I 111,3-4 (ÓÍ 18, 477).

[27] Vö. E. R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen – Basel, 1993[11], főleg 108-112; C. Gnilka: *Aetas Spiritalis*. Köln – Bonn, 1972, főleg 23-28, 49-55. Az egyházatyák több bibliai „mintagyerekből" (Musterknabe) ún. példacsokrot állítottak össze (például Ignatiosz: *Ad Magn* 3, Aranyszájú Szent János: *Is* 3,4 és *Lib educ* 80, Szent Ambrus: *In Ps* 118, Szent Jeromos: *In Jes* II 3,4), amelyek elterjedése nem lett volna lehetséges, ha a Szentírás tekintélye nem támogatta volna őket. Az említett példákban Gnilka felfigyel arra, hogy néhány kivétellel ugyanazok a nevek szerepelnek, annak ellenére, hogy a szerzők jelzik: a példák száma szaporítható volna. Az ószövetségi példák közül szó van Ábelről, Jákóbról, Józsefről, Lóthról és Izsákról, Mózesről, Sámuelről, Dávidról, Salamonról, Elézeusról, Dánielről és a Makkabeus-testvérekről; az újszövetségi példák közül pedig Jézusról, Jánosról és Timóteusról. Ugyancsak figyelemre méltó, hogy a felsorolt csoportok majdnem mindegyike a IV. század második felében keletkezett.

[28] GNO X, I 111,23-116,17 (ÓÍ 18, 477-481).

kel festi le, miképpen adja Isten a nagy Baszileioszt (*ho megasz Baszileiosz*) úgymond az utolsó pillanatban, hogy ismét felragyogtassa „a hit szavát" (*ton tész piszteósz logon*).[29] Ez a leírás egyben a vértanúság korának lejártát is deklarálja: Baszileiosznak tetteivel kell megszereznie a maga számára a dicsőséget, másfajta tanúbizonyságot kell tennie, ha úgy tetszik, naponta kell meghalnia, mint annak idején Pál apostolnak is (Róm 8,25).[30]

A beszéd elején elindított érvelésből kezd kikerekedni tehát a példakép bemutatása, a szent magasztalása, ami egyfajta performatív nyelvi viszony megteremtésének is az alapjává válik: a beszéd ezen részét Gergely egy performatív aktussal zárja le: felszólítja a hallgatóságot Baszileiosz példájának szem előtt tartására: „ezt vedd figyelembe!" (*szkopészon gar*), „az előbb tárgyalt szentekkel összehasonlítva vizsgáld meg ennek életét" (*prosz hena tina tón prolabontón hagión ton tutu bion antekszetadzón*),[31] valójában tehát a hallottak átelmélkedésére (majd később követésére) buzdítja a hallgatóságot, mint látni fogjuk: a mindenkori hallgatót vagy olvasót, azaz a mindenkori keresztényt. A felszólításokkal Gergelynek van egy ki nem mondott szándéka is: folytatni és befejezni kívánja bátyja terveit az egyház egyesítésére, amiben korai halála őt megakadályozta.[32]

A hallgatósághoz való odafordulás, „kiszólás" nyelvi közegében ismét megfogalmazódik Baszileosznak a Pál apostollal való hasonlósága, megteremtve az alkalmat arra, hogy Gergely – most már önmagát is beleértve a felszólítottak körébe – hozzáfogjon Pál apostol életmódjának a bemutatásához [„De vizsgáljuk meg, mekkora volt Pálban az isten iránti szeretet mértéke (*prosz theon agapész to metron*)"],[33] ami észrevétlenül indítja el a „fordított kronológiájú" példasort, amelyben Baszileioszt Pállal, Jánossal, Illéssel, Sámuellel és Mózessel veti össze. Ebben a példasorban pedig a végcél, ahogy láthatjuk majd, a Mózessel való hasonlóság felmutatása lesz.

Ha a khiasztikus szerkesztést is felidéző, összehasonlító fejezetek példáit egyetlen fogalom alá kellene vonnunk, ez a fogalom a *biosz*, az életmód kellene hogy legyen.[34] A *biosz*, az életmód kérdése Gergely több művében is középpontba kerül,[35] és gyakran válik ennek szinonimájává az élet, az erényes-, a szűzi-, a filozófus/filozofikus élet kifejezés. Nincs mód most annak részletezésére, hogy milyen elemekből is áll össze a Baszileiosz (és mások) által képviselt életforma *paradeigmá*ja, két dolog megemlítése azonban fontos. Egyrészt azé, hogy az életmód antropológiai alapját Gergely tanításában a részesedés (*metuszia*) gondolata adja: az ember az istenképiség által részesedik az isteni termé-

---

[29] GNO X, I 115,21-22 (ÓÍ 18, 481).

[30] GNO X, I 116,8-17 (ÓÍ 18, 481).

[31] GNO X, I 116, 20-22 (ÓÍ 18, 481).

[32] A keleti egyházak egyesítésének fontos állomása éppen az a szintén 381-ben zajló konstantinápolyi, II. Egyetemes Zsinat volt, amin Gergely is fontos szerepet játszott.

[33] GNO X, I 116,25-26 (ÓÍ 18, 482).

[34] A *biosz* a *dzóé* szóval ellentétben nem pusztán a biológiai értelemben vett életet jelentette, hanem az életformát is, amit tudatos választással teremt meg az ember.

[35] A már említett *Vita Sanctae Macrinae*n kívül egyebek között *A szüzességről* (*De virginitate*) [Kritikai kiadását ld. J. P. Cavarnos (ed.): *Opera ascetica et Epistulae* I. id. kiad., 247-343.; magyar szövegét ld. Vanyó László fordításában: *Nüsszai Szent Gergely művei*, id. kiad., 335-412.] és a *Mózes élete* (*De Vita Moysis*) [Kritikai kiadását ld. H. M. Musurillo (ed.): *De vita Moysis.*. Leiden, 1991. Brill, 1-145. (Gregorii Nysseni Opera VII, I), magyar fordítását ld. Vanyó László (ford.): *A kappadókiai atyák.* Bp. 1983. Szent István Társulat, 645-738. (Ókeresztény írók 6.)].

szetből, így az erényes keresztény élet nem lehet más, mint az isteni természetből való részesedés minél nagyobb mértékére való törekvés.[36] Másrészt fontos azt is látnunk, hogy az erényes-, a filozófus/filozofikus élet eszménye esetében a kor (keresztény) szellemi elitjétől kiinduló modellalkotási kísérletről van szó (jóllehet a modell első képviselője, Remete Szent Antal nem volt ennek a szellemi körnek a tagja, az a személy – Alexandriai Szent Athanasziosz –, aki, nem minden ekkléziológiai szándék nélkül, megkonstruálta az ő *bioszát* – élet és életrajz értelemben egyaránt – annál inkább).[37]

De hogyan is teljesedik ki ennek az ideálnak a képe az összehasonlításokban, hogyan is bővül tovább a második példasorban? A fordított kronológiájú példaláncot Gergely Pál apostollal kezdi, felmutatva az apostol és Baszileiosz életmódjának hasonlóságát, melyben alapvető szerepet játszik önmaguk és a közösség életének megtisztítása (*katharszisz*). Mindkettő egész szívét, lelkét és értelmét, azaz teljes valóját Istennek ajánlotta, „teljes szívből, egész lélekből, teljes elméjéből" (*eksz holész kardiasz kai eksz holész pszükhész kai eksz holész tész dianoiasz*)[38] szereti Istent, vagyis mutatja a tökéletes szeretet mértékét, mert „a tökéletes szeretet (*tész teleiasz agapész*) mértékét az teljesíti, aki teljes szívéből Istennek ajánlja magát (*eksz holész kardiasz tó theó anakeimenon*)".[39] A szeretet már Pál apostol számára is a „fenséges evangélium" (*hüpszélon evangelion*) volt, a szeretet olyan karizma, amelyhez „az egész törvényt és az összes prófétai misztériumot" (*panta nomon kai panta ta müsztéria ta profétika*)[40] kapcsolta az Úr, ezért a szeretet mindent megelőz (Mt 22,35-40). Gergely beszédének ezen két bekezdése szinte egy új szeretet himnusszá válik, aminek a tartalmát átviszi Baszileioszra: „Mindez megvolt a nagy Baszileioszban (*alla mén eikhen tautén ho megasz Baszileiosz*)!"[41]

Míg a Pállal való összehasonlításban a legnagyobb jó, a szeretet áll a bemutatás középpontjában, addig Keresztelő János esetében éppen a világból (és ezzel együtt az emberektől) való kivonulás példája jelenik meg mint az erényes élet, a *biosz* fontos feltétele, habár Gergely hangsúlyozza, hogy „a lakott területeken is otthonosan mozgott" (*kai palin toisz oikumenoisz epekhóriadzen*),[42] és ami ennél is fontosabb, hogy mindkét esetben kemény, önmegtartóztató életet gyakorolt, ami olyannyira követőkre talált, hogy „a pusztát várossá alakította" (*polin tén erémon geneszthai*).[43] A várossá alakított puszta

---

[36] Vö. legjelentősebb antropológiai témájú művével, *Az ember teremtéséről* (*De hominis opificio*) című traktátusával: Migne, J. P.: *Patrologia Graeca* 44., 125-256. Magyar szövegét ld. Vanyó László fordításában: Frenyó Zoltán (szerk.): *Az isteni és az emberi természetről I. Görög egyházatyák* Bp. 1994. Atlantisz, 169-262. (A kútnál.) Ld. még D. Tóth Judit: *Test és lélek. Antropológia és értelmezés Nüsszai Szent Gergely műveiben.* Bp. 2006. Kairosz Kiadó, főleg 72-95. (Catena. Monográfiák 8.)

[37] Ld. ehhez: Sághy Marianne: *Isten barátai. Szent és szentéletrajz a késő antikvitásban.* Bp. 2005. Kairosz Kiadó, főleg 149-215. (Catena. Mongoráfiák 7.)

[38] GNO X, I 117,1-2 (ÓÍ 18, 482).

[39] GNO X, I 117,19-21 (ÓÍ 18, 482).

[40] GNO X, I 117,24 (ÓÍ 18, 482) és GNO X, I, II 118,4 (ÓÍ 18, 483).

[41] GNO X, I 118,20 (ÓÍ 18, 483).

[42] GNO X, I 120,4-5 (ÓÍ 18, 484).

[43] GNO X, I 120,16-17 (ÓÍ 18, 485).

(*epoliszthé hé erémosz*) oxymoronját Gergely a következő mondatban már Baszileiosszal kapcsolatban ismétli meg.[44]

A Jánossal való összehasonlításban fontos szerepe van a rangos férfiakkal szembeni kemény, határozott fellépésnek is: ahogy János Heródessel, úgy Baszileiosz Valensszel szemben gyakorolja a szókimondás erényét, ez utóbbi azonban annyival nagyobb, amennyivel nagyobb Valens hatalma is Heródesénél, és amennyivel nagyobb a szókimondás oka: Heródes esetében a személyes bűn, Valens esetében viszont a keresztény hit elleni fellépés.[45]

A következő összehasonlítás Illéssel történik, aki Pálhoz hasonlóan szintén nem maradt „az emberi természet határain belül" (*en toisz horoisz tész phüszeósz apathész*);[46] Pál a paradicsomba ragadtatott, Illés szintén a „mennyei osztályrészbe" távozott. Gergely ebben az esetben egy egész bekezdésben összegezi az életmódról több vonatkozásban mondottakat: „A hitért vállalt buzgalom (*dzélosz piszteósz*), az istentelenekkel szembeni erély (*düszmeneia*), a szeretet Isten iránt (*agapé prosz ton theon*), az igazi létező utáni vágy (*epithümia tu ontósz ontosz*), amely nem irányul semmilyen anyagi dologra, minden szempontból kipróbált életmód (*dzóé*), szikár élet (*biosz*), a lélek feszülésével együtt szúró tekintet, feddhetetlen tisztaság (sic!) (*szemnotész anepitédeutosz*), a szónál hatékonyabb nyugalom (*hészükhia logu energesztera*), törődés a remélt dolgokkal (*phrontisz peri tónelpidzomenón*), a láthatók megvetése (*kataphronészisz tón horómenón*), minden jelenség egyenlő értékelése (*homotimia prosz pan to phainomenon*), legyen nagyméltóságú vagy alantas, vagy akár tűnjék megvetettnek."[47] Baszileiosz azonban nemcsak „antitüposza" Illésnek, hanem túl is szárnyalja annak csodatételeit: Gergely Illés csodáival Baszileiosz csodáit állítja párhuzamba olyan módon, hogy ez utóbbiéi még jelentősebbé válnak.

A Sámuel prófétával való rövid összehasonlításban Gergely csupán két dologra mutat rá: mindkettő isteni adományként született és mindkettő békeáldozatot ajánlott fel Istennek.[48]

A megfeleltetések sorában a legterjedelmesebb a Mózessel való összevetés, a „nagy Mózes" (*megasz Móüszész*) alakja[49] az, ahová a példasor is el akar érkezni – kétségkívül ő játssza a legfontosabb szerepet az összehasonlításokban, amelyeket Gergely a Szentírás allegorikus értelmezésén keresztül alapoz meg. Jóllehet Pál és Illés is Isten kitünte-

---

[44] Vanyó László azt a jegyzetet fűzi a mondathoz, hogy az oxymoron Athanasziosz *Vita Antonii*jában fordul elő (PG 26, 826B), és úgy látszik, Gergely onnan veszi át, és alkalmazza nemcsak jelen beszédében, hanem a *Makrina élete* című *vitá*jában is, amivel munkáit észrevétlenül is Athanasziosz műve mellé helyezi. Ld. ÓÍ 18, 485.

[45] GNO X, I 121,6-122,2 (ÓÍ 18, 485-486).

[46] GNO X, I 122,8 (ÓÍ 18, 486).

[47] GNO X, I 122,25-123,7 (ÓÍ 18, 487).

[48] GNO X, I 125,7-22 (ÓÍ 18, 488-489). Gergely tehát itt is használja a származás (*geneszisz)* toposzát, aminek Menandrosz szerint meg kellene előznie a *paideiá*t. Vö. a 20. lábjegyzettel.

[49] Mózes a kappadókiai testvérek műveiben mint beavatott személy, az isteni kinyilatkoztatás közvetítője játszott elsősorban fontos szerepet, de a keresztény hagyományban bekerült a *puer senex* ideáljai közé is, mégpedig egy késő keresztény mozaikrészlet, a III. Sixtus idején épült bazilika diadalívén található, a legendairodalomból merítő ábrázolás alapján, amely a bölcsekkel beszélgető ifjú Mózest ábrázolja. C. Gnilka, *id. mű*.

tettjei, beavatott személyek, akik a mennybe ragadtattak, illetve távoztak, Mózes jelentőségét – túl azon, hogy a *De Vita Moysis*ban a nüsszai püspök értelmezésében az erényes élet legkiválóbb példája – nyilvánvalóan az adja, hogy Isten neki nyilatkoztatta ki a teremtéssel kapcsolatos titkokat. A teremtéstörténet szerzője, pontosabban megfogalmazója, közvetítője Nüsszai Gergely számára (is) Mózes,[50] és azzal is tisztában volt, hogy − mivel Isten valósága kimondhatatlan − maga Mózes is kénytelen jelképes kifejezéseket alkalmazni annak érdekében, hogy − amennyire ez lehetséges − az emberi beszéd által szóljon Istenről. A nüsszai püspök szintén úgy vélte, hogy Mózes történetekben és képekben beszélt, és − von Balthasar kifejezésével élve − egy mitikus beszámoló álruhájában külső módon írta le azt, ami belső volt, azaz Isten logoszait.[51] Mózes szavainak a befogadására és értelmezésére csak a különféle szenvedélyektől megtisztult emberi lélek képes; Isten tanításainak a megértése tehát az ember morális állapotának a függvénye.

Mózest – aki tehát Pálhoz és Illéshez hasonlóan szintén beavatott személy – Baszileiosz „utánozza". Gergely rögtön fel is teszi a kérdést: „Miben állt ez az utánzás?" (*en tiszi toinün hé mimészisz én*)[52] Az összehasonlítás nem nélkülözi a szokásos toposzokat, ráadásul az elvárt sorrendben: az *anatrophé*, *paideia* és *prakszeisz* tényei és eseményei következnek. Az „utánzás" mindenekelőtt a nevelés hasonlatosságában áll, amire Gergely már a beszéd elején is utalt: mindkettő a világi bölcsességben nevelkedett, de egyik sem szakadt el az anyai emlőktől, azaz a hit bölcsességétől; mindketten lerázták a világi dicsőséget és merték vállalni az alázatos életmódot, mindketten legyőzték magukban a test Lélek elleni vágyakozását, mindkettő hosszú időt töltött a magányos életben, mindkettőnek megjelent az isteni fény, mindkettő megmentette a népet, mindkettő Isten fogadására alkalmas sátorrá tette a lelkeket, és a szellemi misztériumokat tartalmazó szövetségszekrénnyé a szíveket, egyikőjük sem hagyott látható jelet halála után, és így tovább.[53]

Maga Gergely is érzi, hogy immár az *enkómion* műfajának a határait feszegeti, mert több közbevetést is tesz, amivel a részletek mellőzését indokolja [„A történet (*hisztoria*) többi részét mellőzzük, mert túl nagy terhet róna a hallgatóságra, ha mindent pontosan akarnánk kifejteni"; „Minek kellene mindent külön-külön felsorolni", „A szorgalmasabbakra hagyom, hogy képletes magyarázattal (*kata tén tropikén*) a tanítóra (*tó didaszkaló*) alkalmazzák ezeket"].[54] Nem pusztán dicsőítésről van már szó: Mózes története az allegorikus értelmezés által Baszileiosz történetévé, pontosabban egy életforma paradigmájává (példájává, mintájává) válik. Mózes allegorikusan értelmezett szentírási történetét Gergely nemcsak egyszerűen példaként állítja a hallgatóság elé, hanem rávonatkoztatja Baszilei-

[50] Maga Baszileiosz is így gondolta, és az első *Hexaemeron*-homíliájában szinte egy teljes fejezetet szentelt a Genesis szerzőjének, „aki az angyalokhoz hasonlóan Isten színének látására méltó volt", és aki a teremtéstörténetben angyali kontemplációt rögzített írásban: *Hexaem* 1,1. S. Giet (ed.): *Basile de Césarée: Homélies sur l'Hexaéméron*. Paris, 1968. Cerf. (Sources Chrétiennes 26.) Magyar szövegét ld. Vanyó László fordításában: *A kappadókiai atyák,* id. kiad., 50-63.

[51] H. U. von Balthasar: *Presence and Thought. Essay on the Religious Philosophy of Gregory of Nyssa*. San Francisco, 1995. Ignatius Press, 57.

[52] GNO X, I 126, 4 (ÓÍ 18, 489).

[53] GNO X, I 126,4-129,15 (ÓÍ 18, 489-492).

[54] GNO X, I 126,22-127,1; 127,14; 129,3-5 (ÓÍ 18, 490,491).

oszra, és ez az „eljárás" maga lesz a dicsőítés, ami végül is Baszileioszt teszi követendő példaképpé.

Bármennyire is részletezi az életformát Gergely, a Baszileiosz által egyszerre imitált és felmutatott életmód modellje a beszédben nem teljes kidolgozottságában áll a hallgatóság előtt (hiszen ebben az esetben nem is beszéd, hanem legalább életrajz vagy esetleg traktátus lenne a diszkurzív keret), hanem alakulásában, dinamikájában. „Ezeket mondtuk el futólag és röviden." (*tauta de par' hémón legetai di' epidromész te kai szüntomiasz*) – zárja le az összehasonlítások sorát Gergely.[55] Másfelől az elmondottakra mint megvalósítandó, imitálandó modellre is utal: „A történteket az igazsággal (*té alétheia*) összhangba hozhatja mindenki egyenként".[56]

A beszéd itt látszólag véget is ér annak az újbóli megfogalmazásával, hogy Baszileioszt az életmódja a szentekhez tette hasonlóvá, ami ismételten fontos érve lesz annak, hogy Gergely a bátyjára való emlékezést a keresztények ünnepeinek a sorába akarja illeszteni. Az ünnepekre való újbóli utalás is a beszéd lezárását sugallja, hiszen mintegy keretbe helyezi/helyezhetné magát a dicsőítést.[57] Gergely azonban láthatóan úgy érzi, hogy magyarázattal tartozik, amiért tudatosan eltér a dicsőítő beszédek retorikai hagyományától: „Valaki talán hiányolja a dicséret (*tón enkómión*) ünnepélyességét (*ton epideiktikon*) és nagyzoló (*kompódé*) módját (*tropon*)? Hazáját (*patrida*), származását (*genosz*) és a szülői házban kapott nevelést (*tén ek goneón anatrophén*), életének egyes foglalatosságait (*ta kath' hekaszton tu biu epitédeumata*), amelyekben felnevelkedett, kivirágzott, és amelyek által fényessé és tekintélyessé vált a férfiak között? A benne szemlélt szépnek-jónak a nagysága azonban háttérbe szorítja ezt az egész nagyzoló fellengzősséget (*paszan tén kompódé tautén hüpszégorian*), mert a törekvés az ellentétébe csap át, azért, mivel a szóban nincs akkora erő (*mé einai dünamin en logoisz*), hogy érdemben ecsetelni tudná csodáinak nagyságát. Nehogy így a beszéd satnyasága (*té mikrophüia tu logu*) magával együtt rontsa le a csodákat (*to thauma*), és ami egyenként dicsőségére (*dokszész*) válik, az éppen azért váljék lekicsinylésre, mert magasztalására vállalkoztunk, jobb akkor a hallgatással (*té sziopé*) növelni magunkban a csodálatot (*to thauma*), mintsem dicséretét (*ton epainon*) a beszéddel (*dia tu logu*) megrövidíteni."[58]

Úgy tűnik fel, hogy ebben az esetben az idézet első két kérdése nem pusztán költői, hanem a beszéd *Sitz im Leben*jére utal, azt sugallva, hogy Gergely (és bizonyára más keresztény szónokok is) megrovást, de legalábbis megjegyzéseket kaphattak, amiért kisebb-nagyobb mértékben eltértek a műfaj klasszikus retorikai konvencióitól, elvárásaitól, amelyek évszázadokon keresztül fenntartották és megadták azt a keretet, amelybe a szónok mintegy belehelyezhette a maga mondanivalóját. Gergely a szó, a nyelv elégtelenségére, a beszéd satnyaságára hivatkozik, szerinte ugyanis „a szóban (*en logoisz*) nincs akkora erő (*dünamisz*), hogy érdemben ecsetelni tudná csodáinak nagyságát".[59] Gergely tehát mint rétor – ellentétben a klasszikus kor szónokaival – nem a retorikában és a kultúrában való jártasságának az elleplezésére törekszik, hanem ellenkezőleg: éppen annak fel-

[55] GNO X, I 129,15 (ÓÍ 18, 492).
[56] GNO X, I 129,15-17 (ÓÍ 18,492).
[57] GNO X, I 129-15-130,13 (ÓÍ 18, 492).
[58] GNO X, I 130,13-131,1 (ÓÍ 18, 492-493).
[59] GNO X, I 130,18-20 (ÓÍ 18, 493).

mutatására, hogy a régi retorika eszközei elégtelennek bizonyulnak a keresztény szent dicsőítésére. Mindezt pedig úgy teszi Gergely, hogy a klasszikus retorika egyik legismertebb toposzát, a nyelv elégtelenségének közhelyét hozza fel, ami tulajdonképpen már a „kezdetektől" jelen volt a görög hagyományban. (Ugyanakkor hozzátehetjük, hogy a tettek elmondására alkalmatlan szavak sok tekintetben mégiscsak egyenrangúak lesznek a tettekkel: Homérosz óta tudjuk, hogy a szavak ereje a tettekével vetekszik.) Nyilvánvaló azonban, hogy Gergely beszédében nem egyszerűen a nyelv, hanem valójában a (klasszikus) retorika elégtelenségről van szó. Helyzetének ironikus voltát mutatja, hogy ennek a keresztények szempontjából való alkalmatlanágát éppen ezen retorika eszközeivel, érvelési stratégiáival tudja verbalizálni.

A (klasszikus) retorika alkalmatlanságát a szent dicsőítésében nemcsak általánosságban sugallja Gergely, hanem (keresztény) antropológiai alapokon nyugvó belátásokhoz is hozzákapcsolja. A retorika a „test és vér szerinti nemesség" (*dia szarkosz te kai aimatosz*)[60] dicséretét (*epainosz*) adja, Baszileiosz viszont úgy tekint a testére, mint „szökött rabszolgá"-ra: szigorú bánásmóddal folyamatosan gyötri. A beszéd hallgatója a szillogizmus két állításából már le is vonhatná a következetést: a test dicsérete nem méltó Baszileioszhoz, de ezt Gergely nem bízza csupán a hallgatóságra, ő maga is megfogalmazza: „Aki a testhez így áll hozzá, azt testi nemességéért (*peri tén szarka dia tész szómatikész eugeneiasz*) magasztalni a legértelmetlenebb dolog volna."[61] De egy másik következtetés levonása is lehetséges: ha Baszileiosz negligálja a testét, akkor a lelket, a lélek erényeit tartja fontosnak; a retorika viszont csak a testet tudja dicsőíteni. A két állításból következik, hogy a retorika alkalmatlan a lélek erényeinek a magasztalására.

Gergely beszédének kimondott és ki nem mondott konklúziói a hagyományos, klasszikus retorikai magasztalás elégtelenségére mutatnak rá, mégpedig a keresztény antropológia szempontjából. A klasszikus retorika toposzrendszere – ha egyes elemeiben alkalmazható is – összességben és rögzült/megszilárdult változatában nem alkalmas arra, hogy a keresztény emberideált dicsőítse.[62] A klasszikus retorika ilyen szempontú elégtelensége nyilvánvalóvá válik a beszéd végén, amikor Gergely a haza, a szülőföld, a származás magasztalását azzal utasítja el, hogy ezek az ember életében esetlegesnek mondhatóak: „ami nem akarati döntés által tulajdona (*ho mé proaireszeósz ginetai ktéma*), legyen bármilyen szép és jó, nem növeli jóhírét (*euphémia*), a véletlen (*kata to automaton*) juttatta hozzá."[63] A keresztény szent, Baszileiosz származásának (*genosz*) nemességét az Istennel való rokonság (*hé prosz to theion oikeiószisz*) adja, hazája (*patrisz*) pedig az erény (*areté*).[64]

A retorika kritikájában Gergely olyan messzire ment, hogy szükségesnek érzi feltenni a kérdést: el kell-e vetni a magasztaló beszédek művészetét (*tón enkómión tasz tekh-*

---

[60] GNO X, I 131,3 (ÓÍ 18, 493).

[61] GNO X, I 131,9-11 (ÓÍ 18,493).

[62] Ugyanakkor hozzátehetjük: a kialakulóban lévő hagiográfiai toposzok, ha egyáltalán beszélhetünk hagiográfiai toposzképződésről – a kérdést általánosságban Curtius veti fel – még nem alkotnak rendszert, pontosabban később sem fognak; véleményem szerint ebben a vonatkozásban a hagiográfia nem sokat tud hozzátenni a klasszikus retorikához.

[63] GNO X, I 131,22-132,1 (ÓÍ 18, 494).

[64] GNO X, I 132,5-6 (ÓÍ 18, 494).

nasz)?[65] Mindez az emlékezet elvetését jelentené, és láttuk, hogy Gergely éppen ennek megalapozására tett kísérletet már a beszéd elején, de tulajdonképpen az egész beszéddel is. A válasz nyilvánvalóan nem: az igazak emlékének őrzését maga az Írás is szorgalmazza (Péld 10,7), az igazak emlékét pedig csak dicsérettel lehet őrizni. De hogyan lehet eleget tenni ennek, ha a közönséges magasztalás nem megfelelő, az igazit pedig nem lehet megalkotni?

Gergely a választ a szavaknak a tettekké való átformálásában látja, pontosabban abban a belátásban, hogy a szavakká vált tetteket ismét tettekké kell alakítani: „A szónál (*tu logu*) értékesebb tehát a cselekedetek általi (*dia tón ergón*) dicséret (*epainosz*). Miben áll ez? Abban, hogy a rá való emlékezéssel (*dia tész mnémész ekeinu*) a mi életünk (*ton bion hémin*) a szokásosnál jobbá válik."[66] Az igazi dicsőítés tehát az életmód utánzása.

A klasszikus retorikában a dicsőítő beszéd gyakorlata a tetteket transzformálta át a szavak világába, öntötte nyelvi formába, hogy lehetővé tegye az emlékezést, és fenntartsa az emlékezés tárgyának a hírnevét, az ősöket megidéző diszkurzív esemény pedig sok esetben a jelen nagyságának az igazolását is adta. Gergely beszédében a felidézett példa nemcsak az emlékezést szolgálja, hanem az imitálás, a követés tárgya is lesz. A hallgatóságnak azért kell Baszileiosz tetteire visszagondolni, hogy a hallottakat tettekre váltsa és megvalósítsa az ideált a saját életében. A keresztény hit kontextusába került emlékezés és dicsőítés nemcsak abban az értelemben kap antropológiai megalapozást és vonatkozást, hogy a lélek erényeihez kapcsolódik, hanem azért is, mert felszólít a tökéletesebbé válásra: a vágyat a véges dolgok nem elégítik ki, és a léleknek ki kell nyújtóznia (*dilatio animae*), hogy elérje az őt felülmúló ismereti tárgyat, azaz Istent.

Gergely magasztaló beszédében a dicsőítés túllép magán a szövegen (a retorikán, de még a nyelven is). A textus megnyílik és ezzel együtt a *paradeigma* helyét a *mimészisz*, a retorika helyét a performáció veszi át. Mindez – talán nem is túl távoli asszociációval – Platón *Lakomá*ját juttathatja eszünkbe, ahol a Szókratész és a többi beszélő beszédmódja közötti különbség az *eu legein* (jól beszélni) szofista és az *aléthé legein* (igazat mondani) filozófiai ideálja közötti antagonizmusra világít rá. A jelen beszédben Gergely az, aki felmutatja az igazságot a klasszikus retorika *eu legein*-jével szemben.

Mindezeknek az eredménye, az imitáció hatékonysága azonban már nemcsak a szöveg, hanem a jelen hatókörén is túlér: a jövő ellenőrizhetetlen kontextusába kerül át. A felmutatott ideál csak részben jelenik meg úgy, mint valami adott, stabil alakzat – Gergely sokkal inkább a távolság és a megragadás dinamikájában mutatja ezt fel, és a követés már akaratlanul is önmagában rejti, hogy a távolság soha nem szűnik meg a minta és annak imitálója között. Gergely a Baszileiosz által reprezentált modell le nem zárható, véget nem érhető imitálásának a felmutatásával és a követésre való felszólítással próbálja meg – Foucault szavaival – kijátszani a halált, ugyanis maga a követés az örök üdvösség állapotához közelíti a követőt, már az e világon, a földi élet keretei között. Ezt a keretet egyébként éppen a követés próbálja „átlépni": a modellt követő és megvalósító keresztény, mint Baszilieosz vagy nővérük, Makrina, a földi létezés határára jutnak el, azaz már jelen életükben megvalósítják az angyali kontemplációt. Mindez a jelenvaló és a feltáma-

[65] GNO X, I 132,21-22 (ÓÍ 18, 494).
[66] GNO X, I 133,8-10 (ÓÍ 18, 495).

dás utáni emberi élet egyetlen, összefüggő folyamatként való gergelyi interpretálását mutatja, ez azonban már a kappadókiai atya – ugyancsak antropológiai megalapozottságú – eszkatológiájához vezetne át bennünket.

———————————

Szomolnok (Schmöllnitz, Szepes megye, ma Smolník, Szlovákia), Szent Erzsébet templom, 1801. (Hadobás Sándor felvétele, 2008. október.)

TOMPA MIHÁLY VALLÁSI ÉLMÉNYÉNEK TANULSÁGAI EGYKOR ÉS MA

IMRE LÁSZLÓ

Tompa Mihály kálvinizmusáról, aki már csak lelkipásztori hívatása miatt is szembenézhetett a vallási érzés korabeli formáival és dilemmáival, mindmáig némileg leegyszerűsített kép él az irodalomtörténeti köztudatban, mintha az élet nagy kérdéseire a vallás vígaszával (hogy ne mondjuk: közhelyeivel) adott válaszok szférájában megmaradva a falusi pap képzetkörén és szemhatárán belül lelt volna nyugodalmat. Ez már csak elvileg sem lehet így, legalábbis ha hitelt adunk Klaus Douglas tételének, mely szerint *„A protestantizmus megeröltető létforma. Egy katolikus egyház önértelmezéséből fakadóan képes rá, hogy külső formáit illetően is történelmet átfogó, univerzális és egységes maradjon. A protestantizmus ezzel szemben egészen másként működik. Állandóan meg kell újúlnia... Ha közös hullámhosszon akar maradni korának emberével, alkalmazkodnia kell az éppen adott kor külső formáihoz."*[1] Nos, Tompa nagyon is „közös hullámhosszon" kívánt maradni korának emberével, erre azonban politikai, nemzeti, irodalmi, ideológiai meghatározottságainak keretén belül törekedett.

„Van, aki a vallásos kijelentés látnoki felismerőjének tartja, de van, akinek a szemében nem más, mint a racionlizmus hitetlen képviselője." – írta Tompa vallási élményének egyetlen monográfusa, Erdélyi Dezső 1940–ben.[2] Árvaságával, különböző természetű és szintű frusztráltságával magyarázta a költő vallási fogékonyságát, vitatható módon. Abban viszont igaza lehet, hogy az anyagi biztonság, a falusi parókia nyújtotta nyugalom igényének is szerepe lehetett abban, hogy a harmincéves, rendkívül sikeres költő a lelkészi hivatást választotta. Monográfusa ennek nagatív következményeiről is szól: *„hitének nincs igazi mély, egzisztenciális alapja, s így vallásossága elsekélyesedik, s hangulatkereszténységgé sűllyed."*[3] Az ítélet azonban túlzottan szigorú, s nem számol kellő mértékben a XIX. századi viszonyokkal, amikor a megingatatlan vallási meggyőződés a felvilágosodás racionalizmusával él együtt.

Életrajzi tény, hogy a teológia nem nagyon érdekelte, ilyen tárgyú könyveket nem is szerzett be. Az egyházzal, mint intézménnyel és feletteseivel sem sokat törődött, a neki felkínált esperességet nem vállalta el, egyházkerületi gyűlésekre, ha tehette, nem járt el.

---

[1] DOUGLAS, Klaus: *Az új reformáció. (96 tétel az egyház jövőjéről)*. Bp. 2002. 63.
[2] ERDÉLYI Dezső: *Tompa vallásossága*. Bp. 1940. 3.
[3] Uo. 54.

Nagyon komolyan vett viszont nemes ideálokat, az evangéliumot leginkább etikai szempontok szerint magyarázta, s prédikációinak mai olvasója arra sem feltétlenül jön rá, hogy a szerző kálvinista. Így azután az ún. racionalista igehirdetők közé szokás sorolni, aki úrvacsorai prédikációiban inkább a kenyérről és a borról szól, mint a csodás átlényegülésről. Nemcsak a másvallásúakkal kapcsolatos ellenszenvnek nincs nyoma nála, hanem a *Haldokló mellett* című versében még hitetlen vitapartnerének igen rokonszenves voltát is hangsúlyozza: *„Ösmertem a jámbor, becsületes, / Kevésszavú, de nyájas férfiút."*

Hogy a 19. század derekán járunk, s hogy Tompa a közösséggel *„egy hullámhosszon"* van, az prédikációinak demokratikus indíttatásából is kiderül. *A templomban* című elmélkedésében írja: *„Íme a gyenge s a nyomorék, a rongyokkal fedett koldus egyesíti imáját a hatalmaséval, az előkelőével..." A köny* című fohászában a vallás valamiféle egyetemes részvéttel válik azonossá: *„Mily magasztos és emberhez méltó: midőn a szív mások szenvedését is átérzi, magáévá teszi: azt megosztani, enyhíteni kívánja, s erről mint kezes megjelenik a szemben a részvevő köny."* Nem parttalanítja, inkább közös hullámhosszra hozza vallási meggyőződését korának (egyébként roppant nemes és humánus) liberalizmusával. Egyik pünkösdi prédikációjában (*Lelki ittasság*) a reformkori közösségi magatartást emeli fel, szembeállítva a tunyasággal, közömbösséggel, eszménytelenséggel*: „Beszélhetni aztán ennek, akár a szent apostolok első pünkösti nyelvén: hogy senki nem teremtetett magának egyedül, hogy szeretnünk kell felebarátainkat; hogy áldozni a közjóért, hazáért, vallásért, jövendőért: kötelesség!"* Olyannyira követi a legújabb eszmeáramlatokat, hogy *Határsértések* című egyházi beszédében még a szocialisztikus tanokkal folytatott polémiát is vállalja, bírálva a társadalmi rendet fenekestől felforgató, egyenlőség-eszmét hirdető tanokat.

Abban is a kor feltételezett *„felvilágosult"* keresztyénéhez szól, hogy nem a csodákra figyel, inkább a vallási élményeket olyasfajta irracionális-költői szférába emeli, amely nem zavarja a *„tanult"* embert sem. Az *Ima az év utolsó estvéjén* úgy fogalmaz, hogy ne dogmatikai, hanem élményi megközelítést adjon: *„Oh megfoghatatlan valóság! mi vagy Te, s mik vagyunk mi? Te fény, mi árnyék. Te tökély, mi gyarlóság. Te erő, mi gyengeség. Te valóság, mi tünemény. Te tenger, mi buborék. Te függetlenség, mi korlátoltság. Te teljesség, mi hiányosság. Te harsogó szózat, mi gyenge visszhang. Te öröklét, mi a pillanat."* Tompa fő törekvése az, hogy senki ne idegenedjék el a vallástól, senki számára ne lehessen szembeállítható a vallás és a természettudomány igazsága. *Tudás, hit* című beszédében céloz a terjedő vallástalanságra: *„Sokan azt mondják ma: a vallás a tömegnek való, én azon felül emelkedve vagyok."* Tiltakozik az ellen, hogy a tudományt, a technikát a vallással szembe lehessen fordítani, hiszen a vallás olyan igényeket elégít ki, amire a természettudomány alkalmatlan: *„csak gyárakig, s gőzgépekig terjed-e a mindenség? Megtalálja-e ezekben a lélek valódi helyét, célját, kielégíttetését? Oh épen nem! sőt valamint érzem, hogy nem csupán érzék, ideg és vér vagyok, hanem valamely felsőbb erő: szellem, lélek lakozik bennem, mely nemcsak hogy egy részemet, de jobb részemet teszi... úgy tudom, hogy azon világon kívül, mely érzékeim alá esik, egy magasabb, tágasabb s tökéletesebb erkölcsi világ van, melynek lelkem által vagyok halhatatlan polgára."*

Közel áll ez ahhoz a felfogáshoz, amely Gyulai tragikumelméletében, s általában az Arany–Csengery-kör egykor obektív idealizmusnak nevezett erkölcsi világrend eszméjé-

ben nyilatkozott meg, s amely a vallás transzcendenciáját nem tagadva erkölcscentrikus maradt. Amily kevéssé részletezeik a felvilágosult világképnek látszólag ellentmondó képzeteket, éppoly ingerültté teszi őket a természettudományra hívatkozó ateizmus. Arany János a *Honnan és hová?* című versével vitatkozik a lélek halhatatlanságát tagadó „tudomány"-nyal, ahogy *Az ember tragédiája* is nyilt polémia a kortársi vulgáris materializmussal. A XX. században majd sokszor szóba kerül, hogy a legmagasabb színvonalú természettudományos szemlélet nincs ellentétben a keresztyén tanokkal, amit a legnagyobb természettudósok példája igazol Pavlovtól Einsteinig. Tompa érvelése hasonló: *„Hogy tudás és hit szépen párosulhatnak, mutatja a tapasztalás, a történet: a legnagyobb bölcsek, kik magas tudással bírtak, hívők valának."* Tompa tehát, látszólagos egyszerű tradícionalizmusa mellett is, sokmindent vállal a protestantizmus *„megeröltető létformájá"*-ból, megelevenít, aktualizál, racionálisan érvel, nem monoton módon ismételget.

Lelkészi hitvallását úgy fogalmazza meg Hanván 1851-ben tartott székfoglaló beszédében (*A pap a templomban és a templomon kívül* címmel), hogy céljaival bármely vallású, sőt világnézetű, politikai pártállású hívei is egyetérthettek. Vázlata:

„Akarom I. hogy bölcsek legyetek a jó dolgokban, ártatlanok a gonoszakban, II. elmondom: miképpen akarom ezt elérni? III. kiknek segedelmére számolok ebben?" Több versében, például a *Levél Pogány Karolinához* címűben is vall eme szándékáról: *„Én az egyszerű nép őre vagyok."* A homiléta és a költő Tompa egészen átfedi egymást pl. a *Feddés* című költeményben és sok más esetben. Ugyanakkor természetes, hogy a lírai megszólalás magányában kételyei, vívódásai inkább megszólalhatnak, mint a szószéken. Ezenközben a 19. századra sok szempontból meggyengülő, hatását vesztő igehirdetés költő voltától nyer ihletet. Ugyanis Ravasz László szerint a 19. századra *„meghódította a lelkeket a természeti vallás, amelyet Kant óta valami komoly, száraz, de ragyogó moralizmus egészített ki. Eszerint az emberi léleknek kívánsága, öröksége, nemeslevele az, hogy megismerheti Istent, mint bölcs gondviselőt, s józan eszének, szívébe plantált nemes ösztöneinek sugalmazására magát szakadatlanul fejlesztve, az erény útján egy olyan erkölcsi tökélyre tehet szert, amely idelenn boldoggá teszi, az emberi nemet előbbre viszi, és a halál után az örök életet biztosítja. Ez maradt meg a XIX. század elejére a reformáció roppant örökségéből. Pál apostol, Szent Ágoston, Kálvin, Luther, Pázmány ellentétektől feszülő, dinamikus és transzcendens tanításaiból* megmaradt ez a néhány száraz levél, egy rendkivüli tenyészetből egy maroknyi herbatea."[4]

A költő Tompa valláshoz fűződő viszonya kezdettől tartalmazza a differenciált, az egyénített élmény többletét. A *Harangszó* című versben nagyszerű művészi telitalálattal a messzehangzás sokféleségéhez kapcsolja hitének polifóniáját. Egyrészt:

Teremtő Isten! hova tekintek,
Hol ne lássam hatalmadat.

Másrészt:

[4] RAVASZ László: Utóhang. = *Tompa Mihály összes művei*. Bp., é. n. Franklin, 1482-1483.

A kétkedés, e barna denevér,
Hozzám jöve s szárnyára vett.

Vallási élményének elevenségét tanúsítják szélsőségei, hogy gépiesen elfogadott és vallott-hirdetett tételek helyett olyan vehemenciával vívódik, mint majd félszázad múltán Ady. Aranynak írja: *„Én senki és semmi vagyok, de mégis vagyok valaki: mesterségem, kenyérkeresésem mártírja; a templomba kell járnom, papolnom, halottat temetnem! Dícsérem a halottat, beszélek az Isten jóságáról a szomoró feleknek: aki bölcsen tette, amit tett; vígasztalom a megkeseredett szívűeket stb. stb.; aztán jót nevetek a sors e gyalázatos szatíráján, úgy hogy ez a legnyomorultabb, legszerencsétlenebb teremtés, akit én feleségemnek, szeretett feleségemnek nevezek: ijedten veti rám beesett szemét, gondolván, hogy tán megtébolyodtam."* Örök keserűsége, két kisfiának halála (ami miatt többen Jóbhoz hasonlították) időnként elviselhetetlenné tette számára a szertartások motorikus elemeit. Lehettek nézeteiben és gyakorlatában az orthodoxiához közelálló elemek, de az azonosulás minimumától a maximumáig oda-visszajáró levélbeli és versbeli megnyilatkozásai az autonóm, felvilágosult 19. századi ember tépelődéseivel rokonítják.

Hangulati mélypontjait verseiben is igyekszik reménnyel és hittel ellensúlyozni, mint például a *Tornácomon* című versben, melynek halálvágya (erkölcsi mélypontként) akár az öngyilkosság szándékáig terjedhet:

Végtére elborul s nyomasztó nagy éj lesz;
A levert lélek egy sötét vágyat érez:
Nem élni, nem élni!
De egy-egy csillag gyúl a felhőkben távol,
Fellobanó fénye lelkünkig világol,
Remélni! remélni!

Halálvágyó versei (*Kedves vendég, Bár még..., Téli reggel, A kísértő*) végig hű barátját és levelező társát, Arany Jánost is megijesztik, annál is inkább, mert ő maga is – szilárd kálvinizmusa mellett is – hasonlóképpen jut el végletes ellehetetlenülésekhez, például a *Mint egy alélt vándor* című versében:

De kopár, sivatag jövőm láthatára:
Mért fussak felé, ha nem ígér enyhűlést!
Megtompult kebellel, szemeim bezárva,
Óhajtom magamra a megsemmisűlést.

Tompának már csak ilyesféle szörnyűséges tusakodásai is amellett szólnak, hogy képtelenség őt a rutinszerű lelkipásztori életfelfogás egyhúrú poétájának tekinteni.

Bár még... című versének csakugyan megdöbbentő sorai vannak:

Hordoz mélység fölött, átkos kietlenen,
Magam oly egyedül s elhagyva képzelem!
Hánykódó lelkeket mi így meglátogat:
Semmisülni vágyó öngyilkos gondolat...

Erről írja Tompa verskötetéről szóló bírálatában Arany sokszor idézett óvását: *„oly mélység fölött lebeg, hol féltjük – az embert. Állítson a költő keresztet az íly örvény felé, s*

óvakodjék ott járni."[5] Hasonló módon szokatlanul, rendhagyó módon *„nyitott"* a *Haldokló mellett* című költemény. Egy hitetlen haldokló vitába száll az égi vigaszt kínáló lelkésszel, akin őszinte megrendülés uralkodik el. Szili József, aki egyébként is újszerű módon értekezik Tompa lírájának dialogicitásáról (ez is ellentmond a biedermeier felszínességéről hangoztatott elmarasztaló megítélésének) hit és hitetlenség vitáját eldöntetlennek véli: *„S az eseményt lezáró csendben, amely a költeményt a kérdés félelmetes csendjével köti össze, a változás széllebbenés képében jelentkezik, mely egyszersmind a túlvilággal sejthető jelenés bevezetése is: „S némán űlve az éji csendben ott / Széllebbenést gondoltam érzeni."* A költemény mesteri befejezése: a töredék gondolatok szétszórása, s a pont nélkül hagyott utolsó sor jelzése, hogy nincs, nem lehet vége a töprengésnek:

Elmémre sok nagy gondolat tolult,
Élet s halál, lélek s test, öntudat
Örök bíró... ítélet s fizetés [6]

Utóbb szóvá is tették, hogy Tompa halotti beszédeinek fogyatékossága, hogy *„a feltámadás hite nem elég erős benne, s a halhatatlanság gondolata nem játszik központi szerepet."*[7] Valójában a 20. századi filozófia kopernikuszi fordulatát hozó hermeneutikai megközelítés szellemében éppen hogy a különböző autonóm befogadók számára adja meg azt az esélyt, hogy mindőjük saját diszpozíciója felől értse meg a feltámadás és az örök élet kérdéseit. A keresztyénség alapelvei többféle, egymást ki nem záró értelmezésének 20. század végi felfogása annyiban nyer igazolást nála, hogy nem merev és szószerinti, hanem lényegszerinti interpretációra törekszik.

Egyik legizgalmasabb verse az *Isten akaratja*. A vallástól remél vigaszt, de bevallja: nem érti Isten szándékát. Kételyeit utóbb a „salak" lázadásának minősíti, hogy a vers a másvilágon találkozás reményével enyhüljön meg a befejezésben. Arany ehhez is konzseniális kommentárt fűz: *„első tekintetre csupa reflexiónak tűnik a théma fölött, meg kell nyugodjunk isten akaratában"*, alaposabban olvasva azonban kiderül, hogy *„a költő csak akar, de nem tud megnyugodni, s hogy a költemény forrása nem a fejben támadt, hanem odalenn sötétlik egy a szív fenekén rejlő fájdalom, melyet semmi bölcsesség, még a hit sem képes eloszlatni: fiát siratja ez a bölcselkedő."*[8] (Dávidházi Péter a *Bár még* kapcsán rámutat, hogy „Arany nem valláserkölcsi, világnézeti értékek elbizonytalanodása fölött mond *ítéletet*, hanem az embert *félti*."[9])

S. Varga Pál líratörténeti monográfiájában *Kísérletek a világvesztés következményeinek elhárítására* cím alatt tárgyalja azt a manővert, amit *A tudatos önáltatás* címszó alá sorol. Ezen belül a *Haldokló mellett* című versét említi, melyről azt írja, hogy Tompa nem

---

[5] ARANY János: *Tompa Mihály költeményei*. = ARANY János: *Tanulmányok és kritikák*. Debrecen, 1998. 455.
[6] SZILI József: *Hogy tempóz Tompa*. = Irodalomtörténet, 1995. 4. 501.
[7] ERDÉLYI Dezső: i. m. 51.
[8] ARANY J.: i. h.
[9] DÁVIDHÁZI Péter: *„Húnyt mesterünk..."*. Bp. 1992. Argumentum, 269.

tud magabiztosan térni vissza a megtámadott világkép menedékéhez.[10] Ravasz László az ilyesféle bizonytalanságot a korszak gyakorlatával magyarázza: a kor világnézete *„élesen széjjeltartotta az Igét és az életet: az Igét a gyülekezeti istentisztelet keretei közé rekesztette, és mint valami beszédceremóniát, hallható szertartást, csírátlanította. Az életet, a nyers, tragikus életet pedig nem Isten prófétai Igéjével, hanem a józan belátás, világos értelem, a fáradhatatlan felvilágosítás eszközeivel próbálta alakítani és kormányozni, természetesen igen kevés sikerrel."*[11] Tompa eredményesen és komolyan végzett lelkipásztori munkája és hitvallása mellett levelezésében és verseiben nem hallgattatja el, ha a *„nyers, tragikus élet"* kér szót:

> Ezernyi köny s nyomor mégis honnét van itt...!?
> – Uram, nem érthetem a te akaratod! –

A *Biblia*, természetesen, költőként is meghatározó élménye, életigazságai és témái, költői eljárásai és szókészlete egyaránt döntő hatással van rá, ám a kifejtés legtöbbször aktuális, sőt politikai célzatú. Mindenki számára nyilvánvaló lehetett a *Herodes* című versének zsarnokellenessége, *A kísértő*-ben a Bach-korszak csábításaira utalt, a *Sámson* az októberi diploma körüli viták idején a nemzet erejét fenyegető veszélyre, az *Új Simeon* a szabadság eljövetelének reményére. Ezeknél a tematikai, allegorikus kapcsolódásoknál talán fontosabb, hogy *„azon rejtett célzatok, metaphorás képek, meg-megáradó gondolatalakzatok, jelképes mondatok, symbolikus kifejezések, amelyek a bibliai előadást jellemzik, egyéni s költői lelkével valódi összhangot keresnek és találnak."*[12]

Verseinek és vallási elmélkedéseinek közvetlen összefonódására mutat, hogy prédikációiba időnként beleszövi verseit, versformában idézve is, de arra is van példa, hogy prózai átíratban. Az *Olajág* című kötetébe gyújtött egyik fohásza például prózában ismétli meg *Őszi tájnak...* című lírai remeklésének gondolatmenetét: *„erőszak nélkül válik el a megsárgult lomb az ágtól, fájdalmatlanul hajlik sírja felé a szép napokat átdíszlett virágbokor; a lét és nemlét közötti szomorú küzdelem ismeretlen itt; s mint az éneklő hattyút legédesebb dala közben lepi meg a halál: a föld haldokló szülöttihez enyelgve közelít a vég. Oh, lehet-e meghalni szebben?"* (Ez utóbbi már szó szerint a verssor.) Kétségtelen egyébként (mint erre többen rámutattak), hogy megjelentetett prédikációi kora legkiválóbb egyházi szónokai közé emelték. Sikeresen kerülte el a mechanikus, visszatérő ismételgetéseknek, pl. a világ korholásának veszélyét[13]. Többnyire a keresztyénség általános erkölcsi elveit boncolgatja, ritkábbak felekezeti természetű megnyilatkozásai. (Korai, 1847-es, *A reformáció áldásai* című tanulmányában három dolgot emel ki: a lelkiismereti szabadságot, a tiszta erkölcsöt és a polgári jólétet.[14])

Tompa Mihály mindeme említett megtorpanása, kételye mellett is legkiterjedtebb életművű kálvinista költőnk, akinek megingásai igenlő álláspontját hitelesítik, mert megmutat-

---

[10] S. VARGA Pál: *A gondviseléshittől a vitalizmusig*. Debrecen, 1994. 114–115.
[11] RAVASZ L.: i. m. 1484.
[12] VÁCZY János: *Tompa Mihály életrajza*. Bp. 1913. 103.
[13] KÉKI Lajos: *Tompa Mihály*. Bp. 1912. 136.
[14] ERDÉLYI Dezső: i. m. 41.

ják, hogy nem mindenért beletörődéssel hálálkodó, hanem autonóm módon eszmélkedő lélek. Nem jár meg Baudelaire-re, Verlainre-re emlékeztető mélységeket, a bűn és önundor poklait. Legtöbbször az értelmet is hite indoklásához hívja segítségül:

Hajolj meg a *változhatlan* előtt. –
A bősz vihar, mint óriási bárd,
Kettészakasztja a dacos fenyőt,
De a meghajló fűszálnak nem árt.
(Nőmnek)

Bizonyossága nem magára eröltetett önfegyelem, hanem (legszebb verseiben) szárnyaló érzéseinek végtelenbe lendülése:

Isten magas, szép mennye...! Majd ha
Repülni gát nélkül lehet,
Dicsőségét, titkát óhajtva
Oda lehellem lelkemet.
(*Alant és fent*)

A vallási bizonyosság szinte mindig természeti és emberi érvekbe, képekbe, kapcsolatokba fogózik:

Ha lelkem a sötét jövőbe néz:
Kiköltözik belőle hit, remény,
És pusztán áll, mint egy elhagyatott
Kápolna a vadonnak közepén.

Oh hölgyem! csüggedt lelkem boldogabb
Idők reményivel karoljad át, –
Mikép a repkény zölden folyja be
Az ó kápolna ingatag falát.
(*Oh hölgyem...*)

Az *Isten akaratja*, melynek vergődéséről oly tapintattal értekezik Arany birálatában, végül is nem jut el a megnyugvásig:

Hogy a sír hűs gyepén nyugtatva homlokom,
Higyjek, reméljek, s ezt lehessen mondanom:
Hogy elvesztettem itt, majd feltalálom ott...!
Legyen meg hát Uram, te szent akaratod.

Nincs ebben a megnyugvásban semmi hamis, a számára lehetséges egyetlen vigaszt addig a fokig tekinti megoldásnak, ameddig őszintén teheti.

Ez Tompa vallásos költészetének igazi értéke. A korabeli magyar vallásos költészethez (pl. Fejes Istvánhoz) képest igazi értéke önmagának felelő dialogicitásában lelhető fel. Mer beszélni kétségeiről és halálvágyáról, de nem restelli időnként megvallott, visszanyert bizonyosságait sem. Útja és hangváltásai jellemzőek a XIX. századi keresztény vál-

ságaira és bizonyosságaira, s mindezt alkatához igazodó módon, teljes szélességben szólaltatja meg. Így aztán nemcsak a magyar vallásos líra legbecsesebb darabjai közt van helye verseinek, hanem jelentősége olyasfajta mentalitástörténeti rekonstrukciók esetén is számba veendő, melyek az egyházi író és a költő megnyilatkozásait faggatva arra keresnek választ, amiről jó félévszázada nem nagyon esett szó.

Kelemér, ref. templom. Balra, egy fenyőfa által kissé takarva a Tompa Mihály Emlékház, elől, a kerítés mellett a költő mellszobra.

EGY SZEREPVÁLTOZAT TÁVLATAIRÓL

– Az ifjú Kazinczy arcképéhez három pontban –

BODROGI FERENC MÁTÉ

(1.) Egyik legutóbbi tanulmányában Tóth Orsolya a „Kazinczy-kutatás néhány problémájáról" értekezett, de hozzátehetjük, az egész klasszikus és régi magyar irodalom tanulmányozásának problémáiról is.[1] A jellegzetesen kultúrantropológiai kérdezőhorizontban álló szöveg konkrét Kazinczy-példákon keresztül beszél az „egykori tradíció", a korszakalakzat ismeretének alapvető jelentőségéről, az egykori nyelvállapot és nyelvi tudat érdemi rekonstruálásának lehetetlenségéről, a megfigyelés nehézségeiről, arról, miképpen irányítják a „megfigyeltek" sokszor egészen reflexíven a feltételezett és potenciális vizsgálók tekintetét, hogyan termelnek koncepciózusan „literatúrai dokumentumokat", hátrahagyott kultúrát, „tarka másfajtaságot". „E »másfajtaság« az irodalomtörténészi gyakorlat során […] sokféleképpen érzékelhető. Ennek oka nagyrészt az eltérő mentalitásokban, ítéletek, fogalmak és bizonyosságok bizonytalan együttesében keresendő, amelyek egészen másként működnek a mai értelmező, mint az általa megszólaltatott korszak szereplőinél."[2] A rekonstruálás ezen, a „kulturális fordulat" után hazánkban is sűrűn hangoztatott problémaköre minden valószínűség szerint oka annak a jelenségnek is, hogy a letartóztatása előtti Kazinczyt oly sok modell próbálta már interpretálni. E modellek egyike sem tört kizárólagosságra, s egymástól legtöbbször független részaspektusokkal dolgoztak, mégis mindegyik valahogyan kerek és kiterjesztett relevanciára törő képet festett tárgyáról, melyeknek ugyanakkor jól megfogható közös elemei is vannak. A kassai és eperjesi éveket Szauder József dolgozta fel tanulmányában maradandó hatástörténeti érvénnyel, melyben az „életnek szüntelen irodalommá transzfigurálása"[3] az a lényegi jellemző, mellyel a *figura* definiálható. Önálló folyóiratához, az *Orpheus*hoz köthető szerepfelfogását Debreczeni Attila tárta fel, melyben a *költő és pap* kazinczyánus homlokzata lényegében a mítosz Orpheusával azonosítódik.[4] Ezek mellett tartom még fontosnak azt az utóéletében visszhangtalanabb koncepciót, mely Kazinczy szabadkőműves tevékenységét behatóan vizsgálva a transzparens értelemben használt *szabadkőműves* szóval jellemzi annak börtönévek előtti létmódját, valamint a „közöttiség" fogalmával, mely „megelőlegezi a bör-

[1] Tóth Orsolya: A Kazinczy-kutatás néhány problémájáról. = *Széphalom. A Kazinczy Ferenc Társaság évkönyve.* 2007. 75–84.

[2] Uo. 77.

[3] Szauder József: A kassai „érzelmek iskolája" = *A romantika útján*. Szépirodalmi, Bp. 1961. 100.

[4] Debreczeni Attila: Kazinczy Ferenc Orpheusa: program és szerep. = *Első folyóirataink: Orpheus*. S. a. r. Debreczeni Attila. Debrecen, 2001. Kossuth Egyetemi Kiadó, 367–371.

tönévek utáni neoklasszicista Kazinczyt, aki akkor még inkább a »fausti ember« típusát testesítette meg: az élvezetekben való elmerülés és az öncélú tudományoskodás, a vakbuzgóság és a tévhitek ellen/között a közösség érdekében végzendő, józan munkát preferálta."[5]

Kazinczy kötetben megjelent teljes fordításainak egyik szöveggondozójaként, kapcsolódó kutatásaim során egyre nyilvánvalóbbá vált számomra, hogy lehetetlen rekonstruálni bármiféle autonóm képet, jobban mondva közvetített önképet Kazinczyról – már csak azért is, mert nem önképe, hanem valósággal *önkép-kollekciója* van. Borbély Szilárd a Kazinczy-levelezés kapcsán a nyelv által időről időre újraalkotott személyiség megmutatásáról, az állandó nyelvi önértelmezés szenvedélyéről, a mások előtt megjelenített én ideologikus átalakításáról és folyamatos újraértelmezéséről beszél.[6] Ezen megállapítást kiterjeszthetőnek vélem: Kazinczy élete homlokzat-szerkesztő eljárások kontinuumaként is interpretálható, mely az ifjúság éveiben éppolyan lényegi, mint az öregkor időszakában, esetenként jellemzően függetlenedve a textuális kódoltságtól is.

Legutóbbi két dolgozatomban ennek szellemében egy alternatív, az eddigi leírásokkal nem vetélkedni kívánó, hanem azok szuplementumaként elgondolt önkép-rekonstrukcióra tettem kísérletet, egyazon vonatkoztatási mező két lényegesnek vélt, egy tágabb (eszme)történeti és egy fókuszáltabb hermeneutikai aspektusát dolgozva ki.[7] A továbbiakban – fontosnak ítélve, hogy a kétféle megközelítés egymással korreláló, egymást támogató és igazoló eredményeivel egyszerre vessek számot – e két tanulmány szintetizáló bemutatását végzem el. Ezt követően pedig, részben Tóth Orsolya vizsgálati irányai felé fordulva, az ezek által felkínált konstrukció távlataival, lehetőségeivel vetek számot.

(2.) Az 1770 körüli években hazájában is kiemelkedő német költő, Christoph Martin Wieland magyar befogadásában döntő szerepe volt Kazinczynak. A Wieland–Kazinczy reláció, a kettejük között diagnosztizált erős hagyománytörténeti összetartozás abszolút mértékben konszenzuális szakmai tudásnak minősíthető: „A Wieland-recepcióban és a német gráciakultusz meghonosításában Kazinczy meghatározó szerepet töltött be."[8] „Kettős irányú, az antikvitás és az egykorú német irodalom iránt egyszerre fogékonyságot tanúsító szellemi magatartásával szűkebb irodalmi környezetére erősen hatott; a magyar lírában elsőként adaptálta a német gráciaköltészet eljárásait."[9]

Nem ilyen egyértelmű azonban a helyzet a grácia-kontextus *shaftesburyánus* változatával. Egyetlen magyar szakirodalom sem hangsúlyozza ennek alapvető szerepét a gráciafilozófiában, illetőleg a gráciaköltészetben, pedig a Shaftesbury-hatás az elsősorban

[5] Jászberényi József: „A Sz: SOPHIA' Templomában látom én felszentelve NAGYSÁDAT". = *A felvilágosodás korának magyar irodalma és a szabadkőművesség*. Bp., 2003. Argumentum, 150.; Uő., Horváth Ádám és Kazinczy Ferenc kapcsolatai a szabadkőművességgel. = *Studia Litteraria* XXXVI. Debrecen, 1998. 197.

[6] Borbély Szilárd: Csokonai karaktere és az Árkádia-per. = *Árkádiában*. Debrecen, 2006. Csokonai, 31. (Alföld Könyvek.)

[7] Kazinczy Mainomenosz: Gráciás hermeneutika. = *Alföld,* 2008/5. 41–53.; Harmónia, grácia, gentleman, virtuoso: Kazinczy egyik önképének nyomában. = *Irodalomtörténeti Közlemények* [sajtó alatt].

[8] Debreczeni Attila: „Fenség" és „grácia", Ízléstörekvések a 18. század végének magyar irodalmában. = *Irodalomtörténeti Közlemények,* 2000/3–4. 341.

[9] Gergye László: *Múzsák és gráciák között. Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet*. Bp. 1998. Universitas, 122.

német szakirodalomban feldolgozott eredmények alapján Wielandot illetően szintén alapvetőnek tekinthető, s ebből Kazinczyra nézvést is következnek bizonyos előfeltételezett együttjárások és összefüggések.

Csetri Lajos korszakmonográfiájában kiemeli Shaftesbury óriási európai hatását a német szellemi életre, de Gadamer vagy Cassirer is a lord hatalmas 18. századra gyakorolt befolyásáról beszél.[10] A vonatkozó német szakirodalom szintén így tesz.

„Zwischen 1730 und dem Ende des 18. Jahrhunderts haben nachweislich fast alle bedeutenden deutschen Schriftsteller, Philosophen etc. die Schriften Shaftesburys gekannt und ihn »zu den großen Denkern und Anregern gerechnet«."[11] Ilse-Jutta Sandstede Shaftesbury *kulcsfontosságú* 18. századi hatásáról beszél, mely kimutatható csaknem valamennyi kortárs német író és filozófus (Gleim, Pyra, Mendelsohnn, Bodmer, Sulzer, Gessner, Herder) munkásságában. Ami most mindemellett fontos, hogy e hatást Christoph Martin Wielandra vonatkozóan szintén relevánsnak, ráadásul különösen intenzívnek és mélynek írja le a német irodalomtörténet. Az egyértelmű szellemi kapcsolatot már maga Goethe is hangsúlyozza, aki egyébiránt ifjú költőként lelkes olvasója Wielandnak, de a későbbiekre is jellemzőek az ilyen jellegű megállapítások: „Epikur, Horaz, Cicero und immer wieder Sokrates und Shaftesbury sind die Schutzheiligen seiner neuen Philosophie".[12] Az eszmetörténeti összetartozás, Shaftesbury „őrangyal"-habitusa a wielandi filozófiát illetően tehát ugyanolyan egyezményes tudásnak tekinthető a német szakmában, mint a Kazinczy–Wieland összetartozás a hazaiban.

A *neoplatonista* Shaftesbury művei egy minden addiginál koherensebb, szisztematikusabb nézetrendszerben fogalmaznak meg grácia elméletet. A modern gráciatörténetben tulajdonképpen a neoplatonista Shaftesbury alkotja meg a *morális grácia* (moral grace) fogalmát.[13] Ezzel együtt azonban a báj istennőinek nemcsak a morál világában kell megnyilvánulniuk, hanem a külsőségekben, testi vonatkozásokban is, éppen úgy, ahogyan az az egész természetben megnyilvánul.[14] Shaftesbury a gráciás állapot elérését és megvalósítását erkölcsi parancsként állítja be: maxima lesz, hogy a Gráciákhoz hasonulni kell tanulással tudatosan és reflexíven (*education and reflection*), ezt a törekvést pedig az ember minden vontakozásában el kell érni, erkölcsileg csakúgy mint a viselkedés, sőt a mozgás külsőségeiben (*action and grace in human bodies*). Az ember mintája ebben a küldetésben a természet; annak grációja (*natural grace*) a nagy példa, a viszonyulási pont. Az indulatok „bájos" fékentartása ezért ugyanúgy erkölcsi kötelesség lesz, mint a mozdulat kelleme vagy a morális döntések. A kellem és a báj harmóniája tehát kiárad az eszményi

[10] Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*. Bp. 1990. Akadémiai, 112.; Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Bp., 2003. Osiris, 55.; Cassirer, Ernst: *A felvilágosodás filozófiája*. Bp. 2007. Atlantisz, 394.

[11] Sandstede, Ilse-Jutta: *Die Göttinnen der Anmut in Wielands Werk: Ein Beitrag zur Rhetorik der Aufklärung.* Dissertation. Oldenburg, 1999. Carl von Ossietzky Universität. Idézetek az internetes változatból.

[12] Berger, Hildegund: *C. M. Wielands philosophische Romane mit besonderer Berücksichtigung des Aristipp*. Dissertation. München, 1944. 15.

[13] Pomezny, Franz, Dr.: *Grazie und Grazien in der Litteratur des 18. Jahrhunderts*. Hamburg und Leipzig, 1900. Verlag von Leopold Voss, 93.

[14] Uo. 44. Sandstede is kiemeli, hogy Shaftesbury test és lélek harmóniájának képviselője. (Sandstede i. m. 151.)

ember testéből-lelkéből, melyet a szépséges Gráciák kölcsönöznek neki. Az etika éppúgy lehet gráciás, mint a beszéd, a poétika, mint a mozdulatok kelleme vagy a ruházat harmóniája. Shaftesbury operatív helyzetbe hozza a *kaloszkai-agathosz* antik elvét, maximálisan kiterjeszti a gráciafogalmat, dinamizálva a neoplatóni emanáció mintájára:[15] a kellem, a harmónia *erósza* mintegy sugárzik az eszményi ember testéből-lelkéből. A „pángracianizmus" modelljének hívószavai a *natural Grace, outward Grace, moral Grace*;[16] ezek együttese adja az eszményt, az isteni szépséget (*divine beauty*). A *külső* és *belső grácia* ilyen szintetizáló egyesítése a shaftesburyánus gráciateória lényege. A mindenoldalú, harmónikus ember ideája tehát ez, melyben az egyén szellemi érzékével megalkotja a „második természet" gráciás univerzumát.

Wielandot úgy jellemzi Sandstede, aki az „anakreontika derűs világosságát" Shaftesbury „platonikus komolyságával" elegyítette.[17] Shaftesbury *moral grace* fogalmának, illetve a kapcsolódó *kalokagathia* eszményének köszönhetően a gráciafogalom nála markáns etikai színezetet kap egyfajta esztétikai nevelés szolgálatában.[18] Tulajdonképpen itt is a morális grácián belül értelmeződik a testi és szellemi oldal egysége: „Es sind die moralischen Grazien, in denen körperliche und seelische schönheit in eins verschmelzen."[19] A művészet által történő nevelés komponensének fontosságát mutatja az is, hogy Wie-land egy az egyben átveszi Shaftesbury *inward form* terminusát *(innere Form)*, mely képzéseszményének *(Bildungsideal)* kulcsfogalma lesz. Ezt a „belső formát", a *kiformálódást*, a harmóniáig vezető utat tűzi ki elérendő célként Wieland is, nem tévesztve szem elől a kellő külső megjelenés fontosságának hangsúlyozását sem.[20] Wieland művei közül kiváltképpen a *Musarion* és a *Die Grazien* képviseli ezt az irányultságot,[21] de *Agathon* c. könyve például shaftesburyánus Bildung-felfogásának demonstratív nevelődésregénye, az *Aspasia* pedig platonikus szerelemfelfogásának kommentálása.[22]

Látható, hogy Wieland tudatosan csatlakozik Shaftesbury irányaihoz;[23] gráciaelmélete Magyarországon Gergye László által is számbavett tulajdonságainak konstitutív alapelemei shaftesburyánus gyökerűek. A lord 18. századi jelentőségének tudatában ez kevéssé figyelemreméltó is lehetne, ám Wieland konkrét fogalmakat kölcsönöz Shaftesburytől, harmónia- és gráciaképzetét pedig az ő gráciás ideologikumának tudatában működteti.

[15] „Sie liegt in der energischen wiederbelebung der Platonischen kalokagathie, die in der empfindungsvollen Zeit den fruchtbarsten boden fand, in der identificierung von gut und schön und den daraus sich ergebenden folgen. " (Pomezny i. m. 45.)

[16] Shaftesbury minden terminusa átvéve Franz Pomeznytől. (Pomezny i. m. 44.).

[17] Sandstede i. m. 129.

[18] Uo. 84.

[19] Pomezny i. m. 176.

[20] Sandstede i. m. 188.

[21] „Unter Wielands Graziendichtungen nehmen »Musarion« und »Die Grazien« eine besondere Stellung ein als Vertreter jener Dichtung, die für die Ausgestaltung der ästhetischen und ethischen Anschauungen der Zeit bedeutsam wird." (Uo. 87.)

[22] Stephan, Inge: *Deutsche Literaturgeschichte*. Stuttgart, Weimar, 2001. Verlag J. B. Metzler, 173.; *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung – Aufklärung und Rokoko.* Stuttgart, 2002. Philipp Reclam jun., 235.

[23] Az előbbi hivatkozások mellett lásd még pl.: Bäppler, Klaus: *Der philosophische Wieland*. München, 1974. Bern und Francke Verlag, 69., 70.

1777 tavaszán a tizennyolc éves Kazinczy Pesten egy bizonyos, eladdig ismeretlen Wieland két könyvét vásárolja meg, jobb híján, nem lévén a kereskedésben Gessner: a *Musarion*t és a *Die Grazien*t. A könyvek, kicsivel később kiegészülve a *Diogenes*sel s nagyrészt annak hatására, örömszöveggé és „tankönyvvé" válnak számára.[24] A hatás tehát elementáris, melyet egy 1791-es Wielandhoz írott rajongói levele is alátámaszt: „Ihr Diogenes war seit den ersten Jahren meiner Jugend mein gewährtester Führer."[25] A *Diogenes* 1769-es első kiadása Németországban, de például Bécsben is sikerszöveg. A *Musarion* után és a *Die Grazien*t megelőzően keletkező művet az ifjú Goethe is nagy érdeklődéssel olvassa.[26]

Bár a szövegközi viszony egyértelműnek látszik már csak azért is, mert a német szakirodalom szerint Wieland e művei a kortársakhoz képest is összetettebben kódolják a Shaftesbury-hatást, ezeket pedig Kazinczy jól megolvasta, részben lefordította,[27] s így fogalmazott: „Ich denke ganz, wie Wieland."[28], mégsem lelhető fel őt illetően erre vonatkozó vizsgálati eredmény avagy bármiféle belátás. A dolog némileg érthető: a szoros eszmetörténeti összetartozás már Kazinczy előtt is reflektálatlan. Széphalmon ismeretlen Shaftesbury neve; megtört, láthatatlan hagyományról van szó.

Shaftesburynél a cél alapvetően a társadalom, a közélet megreformálása volt: „Nála nem a földbirtokosok (freeholders) köztársasága az ideál, hanem az úriembereké, akiket kultúrájuk, vagyis »autonómiájuk, erényük, és filozófiai felvilágosultságuk« határoz meg."[29] Ehhez képest jelentőségteljes Gadamer figyelmeztetése, miszerint a 18. század német iskolai metafizikája és populárfilozófiája használta ugyan a shaftesburyánus fogalmakat, de például jellegzetesen *depolitizált* dimenziókban. Sémákat vesz át Shaftesburytől többek között például maga Winckelmann is, de a Gadamer által feltárt recepciótörténeti törés következményeivel együtt.[30] Ez a módosult (és a közvetítő csatornák különbözőségéből adódóan ráadásul erősen heterogenizálódott) Shaftesbury-hagyomány pedig annak a fiatal magyar Kazinczynak a kognitív világában keres helyet, akitől rendszeres esztétikai-filozófiai értekezést nem ismerünk, aki a funkcionális művészetelmény híve, aki nem olvas angolul, és akinél eleddig nem diagnosztizált a kutatás meggyőző neoplatonikus referenciákat. A diszkontinuitások, a folyton váltakozó interpretációs közegek olyannyira elfedték a gráciás ideologikum forrásvidékét, hogy Kazinczynak fogalma sem volt arról, hogy esetenként Shaftesburyt olvas a *Musarion*ban vagy éppen a *Die Grazien*ben.

Wieland *Diogenes*éről azt vallja, hogy „tele van életre való philosophiával".[31] Annak gyakorlati életbölcsessége, esztétika és etika, külső és belső grácia shaftesburyánus

[24] „Azután Musárion, a' Grátziák, és Diogenesz vala olvasásom, 's egyedül a' három." (MTAKK K 634, *[Pályám emlékezete. Első kidolgozás]*, 18a–18b.)

[25] A levelet közli: Thienemann Tivadar, EPhK, 37. évf., 1913. 631–632.

[26] Bäppler i. m. 34.

[27] Ld. Gergye László: Kazinczy Ferenc egy kiadatlan fordítástöredéke. = *Irodalomtörténeti Közlemények,* 1991/4. 460–466.

[28] KazLev XIII. 388.

[29] Horkay Hörcher Ferenc: *A skót felvilágosodás*. Bp. 1996. Osiris, 321.

[30] Ld. erről részletesebben, tágabb összefüggésekben: Gadamer i. m. 59–62.

[31] KazLev II. 17. Vö. „Wielands Philosophie ist praktische Lebensweisheit." (Sandstede i. m. 147.)

egyeztetése[32] jellemezhetné Kazinczy Ferencet is, aki fiatalkori Wieland-olvasmányai, illetőleg a fogság önképzésének Winckelmann-élménye alapján eszmetörténetileg, vagy ha úgy tetszik metatextuálisan feltérképezi az illető ideologikumot. Az, hogy programverseinek szervezőereje a „gráciák tana", hogy a teljes *Diogenes* fordítója, sőt a *Grazien* első két könyvét is átülteti magyarra, nyilvánvaló bizonyítékai a felhasználásnak. Élet és költészet elválaszthatatlan egységének hite, a Gráciák tanainak tudatos beépítése mind a művészetbe, mind az életvezetésbe, ezen eszmények egészen praktikus, hétköznapi megjelenülései azonban méginkább alátámasztják a Wieland-élmény központi szerepét. Azok a megállapítások, hogy „Kazinczy szimpozionszerű virtuális társaságában a társadalmi rang, az egyházi méltóság, az életmód, a tájékozottság, a műértés, a jellem, a lelki erények éppúgy szerepet játszanak, mint a családi viszonyok, sőt a külső megjelenés, a viselkedési szokások vagy a beszédmód", hogy „[a]z esztétikum iránti érzéknek Kazinczy szerint az ember külsején, fizionómiáján, megjelenésén, viselkedésén és életkörülményein is látszania kell"[33], a kiterjesztett értelemben vett *gráciaideál* bizonyítékaként hitelesen olvashatók.

Kazinczyt baráti köre nem ritkán mint a gráciák felkent papját, vazallusát köszönti a levelekben.[34] Hogy egy leány grácia növésű, grácia kellemű, gráciás nevetésű, léptennyomon előfordul a Kazinczy-levelezésben. A jól ismert, már-már toposszá váló „ez a vidék nem áldozik a Gratziáknak"-mondat és annak jelentősége is közismert. Mindezek mellett viszont tudható, hogy például a családjáról való gondolkodásban is ez vezette, amikor kvázi-atyjukként határozza meg önmagát Berzsenyinek.[35] A kecs doktrínája, a gráciás vonatkoztatási alap természetesen folyamatosan formálódik az idők során, kiegészül Winckelmann fogságbeli recipiálásával, később transzformálódik a Goethe-hatásban, mégis, tulajdonképpen készen áll már az ifjúság éveiben is.

A *Diogenes* c. Wieland-mű egy harmincnyolc fejezetből álló esszéisztikus román, főhős-narrátora a filozófus Diogenész, aki Szinope városának peremén élve tanít. „Diogenesznél ártatlanabb embert nem fogtok soha látni, kivévén – hogy mikor ideje van, kimondja az Igazat"[36] A *Diogenes* arról szól, hogy itt az ideje kimondani az igazat; a szöveg elsődlegesen egy új normarend finom, áttételes proklamációjaként, programirataként értelmezhető, mely burkolt társadalmi-politikai nézeteivel itthon ki is vívja a cenzúra haragját. A lényegesebb viszont most az, hogy az új világkép a műben a magyar szakirodalomban leginkább Gergye László által feldolgozott gráciatan összefüggéseiben bomlik ki. Diogenész minden szépséget a gráciákhoz hasonlít, nyelvében a gráciák jelentésképző szerephez jutnak. Diogenész tökéletes boldogsága a gráciák jelenléte: „Látom, látom igen is a' Grátziákat; rózsakoszorúzatokkal tartják itt, ezenn a' fűvesenn, testvéri táncokat."[37] A mű bizonyos értelemben tehát formuláris nyelvet beszél, normaképző diskurzus-kano-

[32] Sandstede i. m. 204.

[33] Hász-Fehér Katalin, *Elkülönülő és közösségi irodalmi programok a 19. század első felében*. Debrecen, 2000. Kossuth Egyetemi Kiadó, 92.

[34] Gergye i. m. 40.

[35] „Elébb 3 leányom 's úgy fiam lévén, 3 Grátzia és 1 Ámor származik tőlem." (KazLev. VIII. 609.)

[36] Kazinczy Ferenc: *Sokrates Mainomenos az az a' szinopei Diogenesz dialogusai – Consil. Wieland írásaiból*. Nyomt. Trattner Mátyásnál. Pest, 1793. 18.

[37] Uo. 45.

nizációt hajt végre, kultikussá válva Kazinczy szemében. Ezt az új normarendet pedig Kazinczy társadalmi viselkedésformává, életpraxissá alakítja. A grácias létmód mint életstílus konkrét azonosulási lehetőséget kap: a diogenészi létforma Wieland-féle konstrukcióját.

A *Lakomá*ban Erósz Szókratész értelmezésében Porosz és Penia gyermekeként „durva és elvadult, mezítlábas és hajléktalan, földön alvó és takaratlan, kapuk alatt, úton-útfélen, szabad ég alatt hál, mert az anyja természetét örökölte, s örökös társa a szükség. Apja természete szerint viszont mindig a szépet és a jót keresi."[38] Erósz itt *mainomenosz*, elragadtatott, aki elvadultságában is örökké a jóra és szépre sóvárog. A szerelmi vágyakozás ebben a kontextusban elemi erejű érzés, amely az embert leigázza, szolgaságra veti és megfosztja józan eszétől, ugyanakkor ez a fajta „őrjöngés" itt azt is jelöli egyben, hogy az ember költői, ihletett állapotba kerül; a szerelem őrjöngése *maniá*vá lesz, de olyan állapottá, melyben az ember nem hogy nem veszíti el önmagát, hanem éppen hogy kiteljesedik és az istenihez kerül közelebb.[39] Alkibiadész így laudálja Szókratészt: „ha téged hallgat az ember, vagy a te beszédedet mástól, akár a legsilányabb előadótól – bárki legyen, aki hallgatja: asszony, férfi vagy ifjú –, mindnyájan mélységesen megrendülünk s szinte elragadtatásba esünk."[40] A Szókratészt hallgatók tehát maguk is részesülnek a szókratészi daimón természetéből: ihletettekké válnak.

„A' Daemoniában keresve kerestem a' homályt. Daemon, Lélek, az igaz; de emlékeztethet bennünket Socratesi Daemonra is. Igy lessz Enthusiasmus, Megihletés, Elragadtatás. Eggyike ezeknek tzélomra, értelmemre igen alkalmatos vala."[41] Kazinczy e levélrészlete igen beszédes, de Horváth Ádámé sem kevésbé az: „Előttem nem vagy az ördög' követője, avagy tsak nem a' mi utálatos és kártékony ördögünké, hanemha a' Socrates' Dajmonjáé."[42] Nos, Wieland főhőse, Diogenész ugyanilyen daimóntól megszállott rajongó. Elég ha csupán a munka pontos címére gondolunk: *Sokrates Mainomenos oder die Dialogen des Diogenes von Sinope.*[43]

„Ha a rend felbukkan akár a világ legsilányabb tárgyaiban is – meghódítja az elmét, és vonzalmat ébreszt maga iránt. De ha maga a világ rendje látszik helyesnek és szépnek, a rend csodálata és tisztelete még magasabbra szökik, és a szépség finom szenvedélye és szeretete, amely oly hasznos az erénynek, még tovább fejlődik e határtalan és nagyszerű dolog gyakorlatában. Mert elképzelhetetlen, hogy egy ilyen isteni rendet elragadtatás és gyönyörűség nélkül szemléljünk; ezért mindaz, ami igazán harmonikus és arányos a természettudományok és a humán tudományok témáiban, elbűvöli az ilyen téren tudós vagy jártas személyeket."[44] Az ilyen téren tudós személy a *virtuoso*, a jó ízlés, a kifinomultság, a jó modor, a jólneveltség polgára, aki kulturált és aki *szerelmes*: „Ám kérlek na-

[38] *A lakoma. Platón összes művei kommentárokkal*. Bp. 1999. Atlantisz, 70.

[39] Uo. [utószó] 108, 119.

[40] Uo. 86.

[41] KazLev. I. 423.

[42] KazLev. XII. 2.

[43] Vö. még: Diogenész mondja: „Plátó engem a' megőrűltt Szókratésznek nevezni méltóztatott…" (Kazinczy i. m. 13.)

[44] Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper: *Értekezés az erényről és az érdemről*. Bp. 2004. Magyar Helikon, 57.

gyon, mondd meg nekem, hogy is történhet az, hogy néhány magad fajtájú bölcselőt kivéve, az egyedüliek, kik ily módon gyúlnak szerelemre és felkeresik az erdőket, folyókat s tengerpartokat, a szegény közönséges szerelmesek? […] nem áll-e ugyanez költőkre és mindazokra, kik a természetet meg utánzóját, a művészeteket tanulmányozzák? Rövidre fogva, nem ez-e a helyzet mindazokkal, akik vagy a Múzsák, vagy a Gráciák szerelmesei?"[45] Múzsák és Gráciák szerelmese, mainomenosz az a Nicias is, aki Wieland *Theages* c. művének főhőse, s aki a virtuoso típusát hivatott megtestesíteni…[46]

Wieland-fordításának előszavában Kazinczy a következőket írja egykori sárospataki professzorához, Szentgyörgyi Istvánhoz címzett ajánlásában: „Édesenn említem még mindenkor azt az időt, mellyben Te engemet mintegy kiszakasztva más tanítványaid közzűl, bíztosabb társalkodásodra méltóztattál, 's karon fogva vezetvén Románák és Græciának dőledékjei közzé, az elragadtatott Ifjat, ki az ő Poétáikbann eddig csak a' Poétákat lelte vala fel, a' Bőlcseknek ismerésére is szoktatgattad. […] És, ó mint ömlödözött ollyankor teli szíved! mint ragadott-el szavaidnál nem kevésbbé tanító példád!"[47] Retrospektív önreprezentációinak többször előkerülő, fontos eleme az az önmitéma, melyben a publikus maszk, a persona múzsák és gráciák szerelmese, rajongó, elragadtatott, akiből – csakúgy, mint hajdani professzorából – emanációszerűen „ömlödözik" a grácia bölcsessége és kelleme. Kazinczy olyan figurát visz színre, mint amilyen Shaftesbury virtuosója, Wieland Diogenésze: amellett, hogy végletesen ihletett, abszolút harmóniában létezik, hasonlóan az efféle neoplatonikus leírásokhoz: „Amikor szerelmet mondunk, azon a szépség utáni vágyakozást értsétek. Ugyanis valamennyi filozófusnál ez a szerelem meghatározása. A szépség pedig valamiféle szeretetreméltóság, ami többnyire a részletek összhangjából születik leginkább. Háromféle összetevője van, mert a lélekben a többféle erény illeszkedéséből szeretetreméltóság keletkezik; a testben a többféle szín és vonal összhangjában báj rejlik; és a hangokat illetően több hang harmóniájából kellem születik. Háromszoros tehát a szépség: a léleké, a testé és a hangé. […] Bizony, kedves a számunkra a lélek igaz és kiváló magaviselete; kedves a test szép formája; kedves a hangok harmóniája; és mivel a lélek ezt a hármat, úgy mint vele rokon és bizonyos módon testetlen dolgokat többre becsüli a másik háromnál, természetes, hogy mohóbban fogadja be, nagyobb hévvel törődik velük, és odaadóbban csodálja őket. És ezt a kellemet, mely akár az erényből, akár a megjelenésből, akár a hangokból árad, mely a lelket az értelem, a látás vagy a hallás útján magához hívja és elragadja, nagyon helyesen nevezzük szépségnek."[48] Egyebek mellett ez a – esetünkben döntően Wieland, de például Winckelmann műveiben is kódolt – hagyományhorizont az, amely *identifikálja* Kazinczyt, mégpedig a Jauss-féle tipológia szerinti *csodáló* és *asszociatív azonosulás* mixtúrájaként, mely során

[45] Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper: *A moralisták. Brit moralisták a XVIII. században*. Bp. 1977. Gondolat, 215.

[46] Sandstede i. m. 147.

[47] Kazinczy i. m. [előszó].

[48] Ficino, Marsilio: *A szerelemről. Kommentár Platón Lakoma című művéhez*. Bp. 2001. Arcticus, 12., 48. (Libri Operis Magni II.)

a befogadó mintegy öntudatlanul, a hős létmodalitása feletti csodálata okán fog beleképződni az eszményített figurába, feloldódva a műben.[49]

Úgy vélem, hogy számos, különböző tanulmányokban már feldolgozott pragmatikai és poétikai megoldásai (különböző kötetszerkesztő, szöveggondozó gesztusai, felvidéki szalonélete, kiválasztottság-tudata, tanfelügyelői elvei és gyakorlata, közéleti szerepvállalása, de általában az öltözékhez vagy az arcképekhez való viszonya, nem utolsó sorban költészete stb.) annak a feltevésnek a tükrében is gyümölcsözően értelmezhetők, hogy az *Orpheusz*-szerep hangosabb változata, az „érzelmek iskolájának" lángolása és az általános szabadkőműves „közöttiség" diszpozíciója mellett és ezekkel összhangban volt egy rejtőzködőbb, de életközelibb szerepstratégiája is a nyelvújítási harcokon és a közéleti megpróbáltatásokon inneni Kazinczynak: a Wieland-féle Diogenész által felkínált, shaftesburyánus gyökerű életminta. A *virtuoso*-habitus mint kontextus ilyeténképpen válhatott a *mainomenosz*-lét konkrétumává a sűrű és lelkes fiatalkori olvasások során.

(3.) A hazai kultúratudományi diskurzusok egyik legtöbbet citált alakja, Clifford Geertz a kultúrát olyan „szimbolikus jelentéshálónak" tartja, melyben a jelentés a *társadalmi praxis* folyamatában konstituálódik, vagyis a kultúra társadalmilag teremtett jelentésstruktúrák összessége.[50] A tapasztalat minden tárgya – az esztétikai is –, illetve mindenfajta magatartás kulturális keretek közé kerül, amelyek a tárgyakat és a magatartást bizonyos normatív képzetstruktúrákhoz kötik, specifikus (szimbolikus) jelentést kölcsönözve azoknak.[51] „A geertzi kultúrakoncepció tengelyében a kulturális jelentések, a megértés és az értelmezés – tehát egy kulturális hermeneutika áll. A korábbi elképzelésekkel szemben, amelyek a viselkedés megfigyelésén alapultak, Geertz a kultúrát mint folyamatos jelentéstermelő és jelentésfenntartó gyakorlatot közelíti meg."[52] A jelentés ebben a megközelítésben nem eleve adott, hanem keletkező, jellegzetesen a kulturális gyakorlatokban kitermelődő. A kultúrát Geertz szövegnek, „megjelenített dokumentumnak" is nevezi, a szöveg fogalmát Ricoeur alapján kiterjesztve a különféle szociális cselekvésekre is, mert „az íráshoz hasonlatosan ez is »nyomokat« – maradandó szociális struktúrákat, illetve cselekvésmintákat – hagy hátra a szociális időben, amelyek az emberi cselekvés dokumentumaiként foghatók föl."[53] A kultúra a tudás és a társadalmi gyakorlatok közös produktuma tehát, melynek segítségével valamely közösség percepciós mintákat, értelmezési kereteket, történeti tapasztalatot alakít ki,[54] a cselekvés rögzülése pedig analóg az írás folyamatával: a praxis, a performatívum ugyanúgy rögzül, mint a kimondott, a noétikus.

[49] Jauss, Hans Robert: *Levels of Identification of Hero and Audience*. New Literary History V. 1974. 283–317.

[50] Geertz, Clifford: *Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások*. Bp., 1994. Századvég, 180.

[51] Braun, Peter: A kultúra és az elbeszélés. A kultúratudományos narratológiáért. = *Antropológia és irodalom*. Debrecen, 2003. Csokonai, 36. (Szimbólum Geertznél minden olyan aktus, amely valamiféle koncepció közvetítő eszközeként szolgál. [Geertz i. m. 37.])

[52] N. Kovács Tímea: Kultúra-szöveg-reprezentáció: kulturális antropológia és irodalomtudomány. = *Helikon,* 1999/4., 484.

[53] Uo. 485.

[54] Niedermüller Péter: A kultúraközi kommunikációról = *Társadalmi kommunikáció*. Bp., 1999. Osiris,102.

Ez az értelmezői kontextus, és tere, a tágan értelmezett kultúratudományi diszpozíció sajátos interpretatív szempontokkal, szabályszerűségekkel jár. Terry Eagleton szorgalmazza, hogy a kultúraelmélet ne álljon meg a különálló műalkotások vizsgálatánál, hanem nyelvhasználatokkal, értékítéleti panelekkel, életstílusokkal, hatalmi mechanizmusokkal, csoportidentitásokkal közös térben értelmezze őket, különféle ágensekkel körülvett, „beágyazott" szövegekként.[55] Az efféle megközelítések nagyjában-egészében közös metodikai metszetében (legyenek azok hermeneutikai támogatottságú, vagy éppenséggel antihermeneutikus irányzatok[56]) nem az egyedi műalkotás immanens szövege, illetve annak interpretációja áll, hanem a „Kultur als Text" szellemében a kultúrát felépítő nyelvhasználatok, valamint az ezeket felépítő nyelvi cselekvések, vagyis a kultúraalkotás már emlegetett performatív természete. Az irodalmi műalkotások nem zárt jelentésű szövegek többé, mert lényegi tartozékuk, szerves részük az a *társas helyzetkontextus*, melyben úgy és csak úgy artikulálódtak. „Az irodalmi szöveg éppúgy intertextuális kapcsolatban áll irodalmi, mint nem irodalmi alkotásokkal, és kölcsönhatások eredményeképpen alapozza meg saját jelentéseinek létjogosultságát."[57] Az irodalom intertextuális, egyben intermediális és interkulturális jelenség lesz.

Az efféle rendszerekben a kulturális-társadalmi értelemképzés egyik alapvető komponense a *norma*, amely mint a rend nyelvi mintája olyan alkalmazóktól függő, nyitott mintarendszerként jelenik meg, melyet a működtetők megtanulnak, és egyúttal rendszeresen meg is változtatnak. „A normák meghatározzák egy népesség praxisát; vagyis meghatározzák az e népesség körében társadalmilag jelentős tevékenységeket és cselekedeteket. Ennyiben egy népesség számára a társadalmi rendet alkotják, s ilyen értelemben közösséget alakítanak a népességből, különleges esetben nyelvközösséget. A normák alapján a népesség a népességen belüli viselkedést tevékenységekként és cselekedetekként értelmezi."[58] E sikeres viselkedésmódok később orientáló mintákká válhatnak, mely orientációk lényegében elvárások rendjei (elvárásrepertoárok), amelyekhez stilisztikai és ízlésdimenziók is kapcsolódnak.

Schulze és Appadurai teóriái szerint a posztindusztriális társadalmakat ún. *élményszubjektumok* népesítik be, akikre az élményorientáció uralma, cselekvési lehetőségeik közötti választásukban pedig az individuum saját hajlamainak, ízlésének dominanciája jellemző. A csoportképződés elve itt az, hogy az individuumok ugyanazokra az élménytípusokra, az élmény-orientáció közös mintájára törekszenek, azaz azon keresztül stabilizálják a szokássá vált élménykívánságokat, hogy rokonérzelmű interakciós partnerekkel érintkeznek. Ezekben az ún. *élménymiliők*ben történik meg a mindenkori élménycélok

[55] Eagleton, Terry: *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*. ford. Bp., 2000. Helikon, 201.

[56] A kettő problematikájáról ld.: Kulcsár-Szabó Zoltán: Az interpretáció fogalma „nem-hermeneutikai" diskurzusokban = *Hermeneutikai szakadékok*. Debrecen, 2005. Csokonai, 7–84. (Alföld Könyvek).

[57] Kiss Noémi: Antropológia az irodalomtudományban és irodalom az antropológiában = *Antropológia és irodalom*, i. m. 436. Vö. „Az irodalom számomra nemcsak szövegek halmazát jelenti, hanem tárgyakat, képeket, hangokat, eseményeket, s egyáltalán, mindenféle hibrideket, Bruno Latour szavával élve." (Takáts József: Válasz Szilasi László „Nem ma" című írására. = *Irodalomtörténeti Közlemények,* 2003/6. 757.)

[58] Renate Bartschot idézi: Tolcsvai Nagy Gábor: A stílus diszkurzív elmélete felé. = *Helikon,* 1995/3. 223.

kommunikatív előállítása, s ezért elengedhetetlen a mindennapi esztétikának, az ízlés területének a figyelembe vétele a társadalmi struktúra leírása során. Appadurai állásfoglalása, hogy a kultúrafogyasztás különböző kulturális és szimbolikus jelentésekkel rendelkező médium, amely egyebek mellett kiválóan alkalmas a társadalmi státusz, az életvezetés exkluzivitásának demonstrálására.[59]

Mindezekkel összhangban Ian Hunter olyan „személyiséggyakorlatokról" beszél, amelyek azon metódusokat jelentik a 18. században, melyekkel az egyének megtanulják, hogyan alakítsák át önmagukat különböző fajtájú élmények és cselekvések szubjektumává annak érdekében, hogy életüknek meghatározott fajtájú új jelentőséget és formát adjanak. Ez az életvezetés olyan világot alakít ki, mely a visszahúzódás etikájával jellemezhető; olyan módszer képződik, amellyel az egyén elhatárolódik a „közönséges" létezéstől, és életvitelét „egy felfokozott létforma szubjektumaként alakítja ki".[60]

Mi következik mindebből Kazinczynak az előbbiekben tárgyalt önképére nézve? Hogy az irodalom életintegrációja, az életvitel kulturális telítettsége esetében radikálisnak tekinthető, legalább Szauder tanulmányai óta nyilvánvaló. Az élménymiliők konstitutív szerepe (az eredeti koncepció „posztindusztriális" korszakindexű megkötése ellenére) szintén az, melyek összefogják azon „érzékeny keveseket", akik ugyanazon kultúrát fogyasztják, ugyanazon életstílust folytatják, ugyanúgy egy felfokozott létforma élményszubjektumai. Ilyen a kassai és eperjesi évek már említett hermetikus és intenzív szalonélete, ilyen a szabadkőműves páholyok világa, az a bizonyos kassai Rózsarend,[61] de még a Magyar Museum körüli csoportosulás is, vagyis Kazinczy szimpozionszerű társaságai. Az e kultúrát felépítő (diskurzív) nyelvhasználatok, illetve az azokat felépítő (performatív) nyelvi és metanyelvi cselekvések kiválóan archiváltak, tehát feltárhatók, ráadásul demonstratív erejűek:

Kazinczy Aranka Györgyhöz, mikor kiderül szabadkőművessége: „Érezd szentül szeretett Barátom! Érezd mennyire ragadott el azon támadott örvendezésem, hogy téged nem tsak Barátomnak, hanem szerzetes Atyámfiának szóllíthatlak. Az a' szent öröm, a' melly indúlatosan szorítana, ha ölelhetnélek meljemre, meg-némít; nem tudok egyebet mondani, hanem hogy – szeretlek."[62] Egy Horváth Ádámmal való találkozás: „[M]ellére szorultam, s ajkaink eggyé váltak. […] Szíves elgyengüléssel váltam el karjai közül, s áldottam azt a boldog órát, amely őtet nekem, s engem neki szült."[63] Kis Jánosnak: „Én téged olly formán szeretlek, mint a' szerelmes szereti imádott kedvesét; felejtem magamat benned!"[64]

[59] Ismerteti: Szijártó Zsolt: *A társadalmi kommunikáció a kultúraelmélet perspektívájából = Társadalmi kommunikáció,* i. m. 268, 270.

[60] Hunter, Ian: Esztétika és kritikai kultúrakutatás. = *A kultúra szociológiája*. Bp. 2003. Osiris – Láthatatlan Kollégium,85, 88.

[61] A Rózsarend a szabadkőművesség strukturális felépítéséhez hasonlatos szervezet, melynek a női olvasók, a női tagok preferálása az alapvető jellemzője. A Nyugat-Európából importált formációnak Kassán és Besztercebányán volt egy-egy magyarországi sejtje, melynek Kazinczy is lelkes tagja.

[62] KazLev. II. 15. (A példák jelen változatban Rohonyi Zoltán egy régebbi tanulmánya alapján: Kazinczy és a szentimentalizmus = *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények,* 1969/2. 289–299.)

[63] *Kazinczy Ferenc válogatott művei II.* Bp. 1960. Szépirodalmi, 438.

[64] KazLev. III. 445.

S a beszédes cselekvésminták, például a szeretett nevek fába vésése: „Én az helyett a' Monostor' kertjében akarám hagyni emlékemet, 's más nap eggy Ailantus kérgére a' Guzmics neve első betűjét, eggy igen szépen indult fekete Nyáréra a' Szemeréét, eggy Gleditchiára a' magamét, eggy Rhusra eggy S betűt metszettem, és még eggy betűt eggy Platánra, 's nevem alá az esztendőt. Crescetis amores!"[65] Vagy hajfürtök kérése a társaktól: „Csehy Kanizsáról eggy fürt hajával ajándékoza-meg. Ez édeskésnek (süszlich) fogna tetszhetni némelly előtt. De, édes barátom, gondold-meg, mi az illy ereklye ollykor, midőn eggyikünket vagy másikunkat elragadta a' halál. Bírom képedet: hadd bírjam, kérlek, nagyon kérlek, eggy csomócska hajadat is! Te tudod, barátom, hogy szeretlek: te tudod, hogy hajad becses lesz előttem. Zárd azt az első leveledbe, a' mellyet hozzám ereszteni fogsz."[66]

Ez a diskurzus egy valóban élményalapú, a „közönséges" létezéstől elhatárolódó, exkluzív és rendkívül zárt csoportidentitás körvonalait láttatja, melyhez rituálék, szertartásszerű cselekvések sora tapad, szimbolikus jelentéshálót alkotva. A mintázatot pedig folytonosan átjárja a *virtuoso*k lelkesedésének, a túlcsordulásnak, a rajongásnak, a *mainomenosz*-létnek a normatívája, jellemzően például egy-egy új olvasmányélmény leírásakor:

A híres idézet a már emlegetett Báróczi-könyv kapcsán: „Még ma is bírom a könyvet, még rajta van ifjú esztendeim örömeinek kedves emléke; még ismerem a helyeket, hol édes szólása csudálgatásiban fel-felsikoltozám!"[67] Vagy jóval később Kölcseyhez: „A' küldött dal, édes Öcsém uram, olly igen szép… – – Ha látta volna, melly elragadtatással olvastam"[68] Kisfaludy Sándorhoz: „Ah, mint örvendettem én azon, hogy ezen újabb kiadás, ha bús Italia mia-kat nem adott is, hazafiúi hangzatokat szóllaltata! hogy ezen szerelmek' zengései közzé eggy még szentebb zengés is egyveledett! Az illyenekben lelkem még inkább-lángolva csap a' Tiédhez…"[69]

Shaftesbury szép és csiszolt iránti elfogultsága, szenvedélyes elkötelezettsége máig legfőbb recepciótörténeti attribútuma, aki a művészi kifejezőerőt tartja a legmagasabbrendű formának.[70] Kazinczy igyekezete, hogy „a' szóllás' és magaviselet' durvasága kedvesebb ízlésre faragódjon", a csiszoltság finom úriembereinek kiképzését is áhít(hat)ja, fiatalkori művei, fordításai mindezek művészi kifejezésmódjainak megvalósítását is teszt(het)ik. N. Kovács Tímea már egy 1998-as előszóban így ír: „Azt, hogy mit hogyan és milyen formába kell öntenünk, alapvetően az adott kultúra határozza meg. A szerző és a meghatározott olvasótáborok között megkötött »narratív megállapodások« viszont nem örök érvényűek, nemcsak kulturálisan, de történetileg is változóak."[71] Kazinczy kultúrafogyasztásának szelekciós műveletei, mégoly kicsiny olvasótáborának preferenciái és elutasításai egy új megállapodás-generáló normarend felépítésére tett kísérletek, melyek egy olyan nagyszabású projektumban zajlanak, amelyet Csetri Lajos *mintakövető modernizá-*

[65] KazLev. XXI. 532.
[66] KazLev. IV. 64.
[67] *Kazinczy Ferenc válogatott művei* i. m. 31.
[68] KazLev. VI. 79.
[69] KazLev. V. 451.
[70] Horkay Hörcher Ferenc: *A gentleman születése és hanyatlása*. Bp. 2006. Helikon - Universitas, 31.
[71] N. Kovács Tímea: Előszó. A kultúra narratívái, narratívák a kultúráról. = *Narratívák 3. A kultúra narratívái.* Bp., 1998. Kijárat, 9.

*lás*nak nevezett.[72] Többek között azok az elsősorban német olvasmányok – Gessner, Goethe, Kayser, Miller, Schiller, Wächter, Wieland –, melyeket Kazinczy oly kitörő lelkesedéssel fogad, szolgálják ennek az új normarendnek a hazai kultiválását, új nyelvhasználattal és elvárásrepertoárral, analóg módon Wieland *Diogenes*ével, mely valamikor maga is normaképző diskurzus-kanonizációt igyekezett végrehajtani. Normaszegés és normaképzés kultúraalakító játéka tehát középponti eleme annak a fordítói, társaságalakító, pedagógiai és közéleti tevékenységnek, mely a letartóztatása előtti Kazinczy lényege, s melyben kulcsszerepet játszik a megtört és transzformálódó, de kimutatható shaftesburyánus hagyomány és benne a Wieland-szövegek világa, a gráciás ideologikum és létforma. Jelenleg úgy tűnik, hogy mindez a vázlat pedig a továbbiakban e heterogén tarkaságában felvillantott kultúratudományi illetőségű értelmezői távlat segítségével bontható ki a legeredményesebben.

[72] Csetri i. m. 19.

„MINDEN MÁS TÁJ CSAK ÓCEÁN…”

A provinciálisban felismert egyetemesség Kányádi Sándor verseiben (*Portya után, Mikor szülőföldje határát megpillantja*)

KÖDÖBÖCZ GÁBOR

A *Szürkület* (1978) című kötet nagyfokú tudatosságról árulkodó és minden tekintetben letisztult verseit olvasva a szülőföldhöz való feltétlen ragaszkodás, illetve a táj-kultúra-ember hármas egysége a legszembeötlőbb vonás. Jóllehet a transzszilvanista elkötelezettség, a tájhazához és hagyományokhoz való hűség kezdettől jellemzi Kányádi költészetét, kiérlelt programként, távlatos gondolati konstrukcióként a hetvenes években jelenik meg. „Kányádi lírájának éppen az a nagy hozadéka, hogy a «szülőföld» vallomása, programja rendkívül tág szellemi dimenziókban és igen hajlékony, modern versbeszédben, képletesen: európai szinten ölt formát. Úgy fogalmazhatnánk, hogy az eszköztár modernségének saját költészetébe való áthagyományozása, átgyökereztetése után ténylegesen is haza megy, és megépíti a szülőföld mítoszát.[1] Innentől kezdve a költő attitűdje radikálisan megváltozik; „nem az egyetemesben keresi a sajátost, hanem a sajátosban, a provinciálisban az egyetemes érvényűt”.[2] Ennek megfelelően a versbe emelt szülőföld már nem a ’couleur locale’-t, hanem magát az ’imago mundi’-ként tisztelt ’hely’-et jelenti. Azt a szakrális helyet, ami pótolhatatlan, egyetlen és örök. A *Szürkület* számos verse (*Portya után, Mikor szülőföldje határát megpillantja, Folytonosság, Mikor Janus elhagyta Páduát, Egy zarándok naplójából, Halottak napja Bécsben*) bizonyítja, hogy Kányádi a „vándor mesterlegény-vágy” (*Tallér*) jelenlétében is őrzi és erősíti önmagában „a mindenünnen hazagondoló igék” (*Illyés Gyula*) költőjét.

A jellegzetesen peregrinusi magatartás egyik legtökéletesebb foglalata a *Portya után* című ars poetikus vers. A hetvenes években már nagy utazóként számontartott költő vélhetően egy hosszabb (repülő)útjáról hazatérve írta pár soros terjedelmében is figyelemre méltó opusát. A címbeli ’portya után’ úgy jelenti az élményekben, kalandokban gazdag feltöltöttség állapotát, illetve a megértett tapasztalatok ’poggyászát’, hogy eközben asszociatíve a honfoglalás-kori magyar törzsek kalandozásait, portyázó hadjáratait is felidézi. A ’portya’ szerepeltetése mindenképpen telitalálat; a szó sajátos stilisztikai értéke érzelmi-

[1] Pécsi Györgyi: „akármikor jössz itthon van az isten”. A szülőföld mítosza Kányádi Sándor költészetében a hetvenes években. = *Forrás,* 1999/5. 16.

[2] U. o. 16.

hangulati többletjelentésében rejlik. A kifejezés holdudvarához az ön- és világmegismerést segítő szellemi-lelki gyarapodás feltétlenül hozzátartozik. A távoli tájak és kultúrák ismeretével, a felfedezés örömével hazatérő ember lélekben és szellemben mindig megújulva, hitben és hűségben megerősödve tekint az „égi magasból" 'tenyérnyi'-nek látszó szülőföldre. Ám az avatott szem – a Radnóti-vers idegen pilótájával szemben – odaföntről is mindennek tudja a helyét és szerepét. Ez a szeretetteljes, féltő és éber tekintet jelzi a lírai alany jellegzetes pozícióját.

Akárhogy is tagoljuk a textust, bárhogyan is tesszük ki a központozás nélküli szöveg lehetséges írásjeleit, a levegőben megtett „szédítő utak" értelmét mindig a földetérés adja meg. Kiváltképpen akkor, ha a föld a szülőföldet jelenti. Ugyanakkor a szülőföldtől való ideiglenes eltávolodásnak is megvan a maga haszna. A „jó volt fölszállnom is" a költői képzelettel analóg szárnyalást, a repülés boldogságát fejezi ki. És a hirtelen megváltozott arányokat, a másfajta optikát, a távlatosabb szemlélődést, a dimenzionális mélységet és magasságot. Az „égi magasból" megpillantott, vagy még inkább a belső látás révén sejtelemszerűen érzékelt „tenyérnyi hely" lehet az egyre kisebbedő gyermekkori 'tisztás' (*Fától fáig*), lehet a „közös tenyérnyi udvar" (*Halottak napja Bécsben*), lehet a „templomszög egyetlen négy-ötházas utcája" (*Mosolyok mögött*), de a tenger által ostromolt 'homokvárak' is (*Halott delfin*).

A kulturális kötőerőként és közösségi rítusként funkcionáló költészet szolgálattevő morálja kap hangot a kategorikus imperatívuszt megszólaltató verszárlatban: „toronyiránt kell tovább vernem az ösvényt". A lírai személyiség számára a legfőbb létparancs és legsúlyosabb felelősség a szellem jelzőfényeivel nyújtandó útmutatásban rejlik. A *Tallér*-ban megfogalmazott program nyomán („több ezer méterről alápillogóban / morzsákat hint a lélek: / ösvénynek tetsző utakra") így jutunk el az *Apáczai* éthoszáig („megyünk hát mögötte amerre elöljárói tekintetének / fénykévéi mutatják az irányt s az ösvényt lábunk előtt"), s a *Folytonosság* transzcendenciában megtalált bizonyosságáig („lábod ősi ösvényre ismer / akármikor jössz itthon van az isten").

A szülőföldet abszolút viszonyítási pontként megéneklő versek sorában talán legemlékezetesebb az epigrammatikus tömörségű *Mikor szülőföldje határát megpillantja*. A Janus Pannoniust idéző, enyhén archaizáló cím a szűkebb és tágabb szülőföldet egyaránt jelölheti; Erdélyre, Székelyföldre és Nagygalambfalvára is vonatkozhat. Az időhatározói kötőszóval kezdődő egyes szám harmadik személyű szintagma a hazaérkezés várakozásteli izgalmát, az otthonnal való lélekteljes találkozás hasonlíthatatlan örömét nagy affektivitással vetíti előre. A cím a külső és belső tájakon megtett kalandozásoknak, a valóságos és virtuális vidékeken bejárt portyázásoknak értelmet adó pillanatot rögzíti: a voltaképpeni állandóság, az örökké magunkban hordozott bensőséges mikrovilág tárgyi mivoltában való megragadhatóságát, tényleges fizikai közelségét fejezi ki. A 'szülőföldje határát' már messziről észrevevő lírai alany számára a hazatérés komplex élményi tartalma „etikai, ontológiai, önismereti axiómákkal"[3] földúsulva jelenik meg. A valahova tartozás tudata, az otthon-levés biztonsága ugyanis a személyiség identitását, a világban és a létben való eligazodás képességét jelenti. Erős kötődések, éltető források, elvághatatlan gyökerek és

[3] Pécsi Györgyi: i. m. 20.

titkos hajszálerek nélkül ugyanis lelki egészségről, emberi hitelességről és autentikus létezésről aligha lehet szó.

Mindez együttesen és egyszerre tolul föl a hatalmas tér- és időtávlatokat átfogó, tágas horizontú nyitóképben: „a szívem kolumbusz árbockosárból / kiáltó matróza mikor / idáig érkezem". A bravúros metaforában az újvilágot elsőként megpillantó és 'föld'-et kiáltó matróz ujjongó öröme, a felfedezés (újrafelfedezés) metafizikai borzongása szólal meg. A hazai tájat a költészet számára felfedező Pannonius és a korszakos felfedezésével világtörténelmet író Kolumbusz virtuális élményrétegei sűrűsödnek össze a lírai személyiség »messze fényekig ellátó«[4] matrózának sajátos optikájában. A szív a tökéletes érzelmi azonosulás, a feltétlen elkötelezettség és odaadottság kifejezésére szolgál. A szülőföld határában a vers hőse minden egyes alkalommal átéli és újraéli azt a lázas ujjongást és heves szívdobogást, amit az újvilágot elsőként meglátó ügyeletes matróz átélhetett.

A második szövegrész reflexív vallomása („minden más táj csak óceán / ez itt a föld / a föld nekem") nem hagy kétséget afelől, hogy a világban levésnek az otthonlét a legfőbb értelme. Az óceánként egybefolyó „idegen" tájak és ismeretlen vidékek halmazából afféle zárványszerű szigetként és abszolút rendezőelvként emelkedik ki a mindig visszaváró, a megtartó és (helyben)maradásra bíró egyetlen 'hely', a mitikus, mágikus és intellektuális tartalmakat magába sűrítő szülőföld. A szűkszavú nyelvi sűrítés eme artisztikus versében a Kányádinál igen gyakori tenger-képzetkör az élménytárgyiasítás és jelentésképzés alapja. A direkt és indirekt formában jelenlévő motívumok (Kolumbusz, hajó, hosszú, óceáni utazás, árbockosár, vitorlák, matróz) a rövid lírai formában különösen szembeötlően jelzik a költő organikus és tudatos építkezését. Az értelmi és érzelmi hangsúlyokkal nyomatékosított záróakkord („ez itt a föld / a föld nekem") a Petőfi – Vörösmarty – Ady – Radnóti – Dsida – Illyés-féle hagyományt továbbgondolva erősítheti bennünk a valahová tartozás és a sorsvállalás morálját.

[4] V. ö.: Szilágyi Domokos: *Bartók Amerikában*.

PRÓZA ÉS ONTOLÓGIA

BORBÉLY ANDRÁS

(Szilágyi Istvánról)

– esszé vagy szöveg –

(1. a regény ideje)

Egy szisztematikus elemzés, amely Szilágyi István *Üllő, dobszó, harang* című regényét választaná tárgyául, talán azokból tipográfiai, tördelési megoldásokból kell kiinduljon, melyek – már megelőzve minden értelmezést – értelmezve teszik hozzáférhetővé a szöveget. A szöveg nyomtatott „képe" nemcsak „lehetséges" fogódzókat nyújthat, hanem arra a „lehetőségre" hívja fel a figyelmet, amely*ben* (amelyet betöltve/?/) a szöveg *egyáltalán* „van", hozzáférhető. Erről az önértelmezésről, ahogyan a szöveg magát felosztja, nem is túl nagy ugrással átléphetnénk, mondjuk az időkezelés értelmezése felé. A főszövegről leágazó behúzott, apró betűs és vastaggal szedett szövegrészek[1] például a főszöveg „múltjába", előzményeibe nyúlnak *vissza*. De ezzel „egy időben" *előre* is nyúlnak, mégpedig a címben megnevezett üllőnek, mint (mondjuk, talán) „olvasásbeli útjelzőnek" az értelmezése felé.

A regény második felében viszont az ezzel a tipográfiával szedett szöveg a jövőbe nyúl előre, igaz, épp csak egy kicsit előbbre, mint a főszöveg, de itt már nem ugyanannak a szereplőnek jövőbeli gondolatait követve. Itt ugyanis, vagyis a főszövegben, a tanítónő, Anna és a háborúból (talán) elsősorban önnön „létezését" (?) megértő tanulságokkal visszatérő Karatna István késő estébe nyúló – megint, de persze nem csak így érthető – „önértelmező" párbeszédét követhetjük. A jelzett 2. típusú tipográfiával szedett szöveg viszont előrenyúl ugyanennek az estének az éjszakájába, és a szereplők beszélgetését (talán következményként is) követő, Karatna István fiatalkori önmagával folytatott párbeszéde olvasható.

A „fiatalkori önmaga" azonban újabb, ezúttal „régmúltbeli" események elbeszélését hívja elő. Eközben a főszöveg újra elébe vág ezeknek a részeknek, megelőzi a 2. típusú tipográfia „*előrefutását a múltba*", s a szöveg a beszélgetés éjszakáját követő virradat előjelzésével ér véget: *„A virradatnak bántó a közönye, mert még csak rajtakapni, tetten érni sem akarja semmin az éjszakát. (…) A virradat – mondhatnánk – könyörtelen, hiszen azzal sem törődik, hogy az éjszakát álomban vagy álmatlanul töltötték az emberek."*

[1] L. az alábbi kiadást: SZILÁGYI István: *Üllő, dobszó, harang*. Bukarest, 1969. Irodalmi Könyvkiadó.

(2. kérdések/kérdezés)

Itt és most viszont – erre utalt az első mondat feltételessége – nem a „hogyanra", azaz az írásmód ilyen vagy olyan megoldásaira próbálunk rákérdezni, noha azok is feltétlenül kérdezésre méltók. Ahhoz viszont, hogy a „mit"-re kérdezhessünk, talán mégiscsak (és „mindig már") a hogyanra is kérdeznünk kell. Ha azt kérdezzük, „mit ír" ez (vagy az) a próza, rögtön a „hogyanba" botlunk, például a stílus, a műfaj, a tipográfia kérdéseibe. Például kérdezzük meg, *mit* „ír" a föntebbi idézet. Azt-e, hogy a virradat közönyös, továbbá könyörtelen? Grammatikai értelemben talán. De a regény megértése szempontjából *mire* utalhatnak az ilyen megállapítások? Például melyik az a virradat? S ha arról a virradatról lenne szó, amely a már említett módon a regényben „írva van", akkor miért kell ilyennek lennie? Közönyösnek, könyörtelennek? Kérdezhetünk-e így valamit?

Ami a stílust illeti, példának okáért és Szilágyi István esetén, gyakorta belebotlunk egy ilyen válaszba: „*költői*". *Mit* mond az, hogy „költői"? Elsősorban ezt vallatjuk most: a „költői" Szilágyi István esetén egy „hogyan"- vagy egy „mit"-jellegű kérdésre akar válaszolni? Hiszen ha még ezt sem tudjuk, vagyis, hogy *mit* és *hogyan* kérdeztünk, akkor hogyan jelenthet egyáltalán választ az, hogy „költői". Vajon az iménti idézet költőisége csak a virradat hogyanját ragadja meg, vagy a költőiség itt nemcsak egy „hogyan", egy díszíték vagy ragaszték, egyféle „*költői* befejezése" a szövegnek. Az idézet „mit mond"-ját kérdeztük és egy „hogyan"-nal („költői") válaszoltunk.

Továbbá úgy tűnik, nem jól, össze-vissza, zavarosan kérdezgettünk. Esetleg csak sejtettük, hogy mit is akarunk kérdezni. Talán sikerült sejtetnünk, hogy a kérdés költői, hogy a kérdés esetleg maga a „költői kérdés" lenne: *„Amióta az ablakok fekete lakatok a házakon, nem tudni, a sötétség mit tesz a világgal, igen, mintha hetek óta titkolni akarná, mit művel odakint; berakja-e holdsugárpántos öreg ládájába a falut, mint szokta, rendesen, hogy biztonságban legyen? És reggel kipakolja-e újra a nap útjába a hegyeket, hogy meglihegtessék, míg fölér a falu fölé? Mit akar a sötétség ezzel a házzal, s mit a többivel; a faluval, a kicsi és a nagy világgal – mit akar a sötét? … Miért kötteti be a házak szemét? Hiszen így a vállára veheti az egész világot és bedobhatja valami mély szakadékba, hogy annak fenekén összetörjön, szétmálljon, mint valami ócska bútordarab, melynek a sok hurcolkodástól amúgy is lazák már eresztékei."*

A tipográfiai megoldások mellett Szilágyi István prózájának talán legjellegzetesebb vonása a kérdezés. A hétköznapi beszédben a „költői kérdésnek" az az értelme, hogy nem lehet rá választ, nem várunk rá választ, legalábbis meglepődnénk, ha valaki mégis válaszolna. Vajon ugyanígy van-e ez az ilyen típusú „költői kérdés" esetén? Tekinthetjük úgy, hogy a kérdezés itt, a regény első lapján csak egy modalitás, a beszélő beszédmódja, amelyről azt mondjuk: „költői". De megpróbálhatjuk „komolyan" venni a kérdést, s ebben az esetben figyelembe kell vennünk mindazt, amit ez a „komolyság" maga után vonhat: „*Minden kérdezés keresés. Minden keresésnek előre irányt szab az, amit keresünk. A kérdezés a létezőnek megismerő keresése, az ő hogy- és így létében. (…) A kérdezésnek mint valamire irányuló kérdezésnek van kérdezettje. Minden valamire irányuló kérdezés valamilyen módon tudakozódás valakinél. A kérdezetten kívül a kérdezéshez tartozik egy kikérdezett. A vizsgálódó, azaz sajátosan teoretikus kérdésben meg kell határozni és fogalmára kell hozni a kérdezettet. A kérdezettben ekkor mint a kérdezés tulajdonképpeni*

intencionáltja benne rejlik a rákérdezett, melynél a kérdezés célba ér. Maga a kérdezés is, mint egy létezőnek (a kérdezőnek) a viszonyulása, sajátos létkarakterrel bír." [2]

Ha a „költői kérdést" ilyenformán egyfajta kísérlet keretében „ontológiai kérdezésként" fogjuk fel, akkor meg kell kérdeznünk, hogy mi lenne az alábbi kérdés *kérdezettje*, *kikérdezettje* és *rékérdezettje*: „Mit akar a sötétség ezzel a házzal, s mit a többivel; a faluval, a kicsi és a nagy világgal – mit akar a sötét?" A Heidegger-i formális kérdés-struktúra alapján a *kérdezett* a szándék, az intenció („mit akar?"); a *kikérdezett* a „sötétség"; a *kérdezett*ben benne rejlő *rákérdezett*, „melynél a kérdezés célba ér" nem más, mint az intenció „mit"-je – az, *amit* a „sötétség akar". Továbbá – Heidegger szerint legalábbis – már eleve benne tartjuk magunkat e szándék „mit"-jének megértésében, anélkül azonban, hogy fogalmilag képesek lennénk rögzíteni. „*Ez az átlagos és homályos létmegértés…*"[3] Már eleve értjük tehát, hogy „*mit akar a sötét*", ha nem így lenne, nem tudnánk még kérdezősködni sem felőle.

Nem arról van szó tehát, hogy a „költői kérdésre" nincsen válaszunk vagy ne várnánk választ, ellenkezőleg, már maga a kérdés is magában foglal egy választ – jóllehet burkoltan, anélkül, hogy „fogalmunk" lenne róla. Ha a kérdezés és a kérdés lehetősége „mindig már" azon múlik, hogy – jóllehet burkoltan – van egy válaszunk, azaz már eleve van *mire* kérdezzünk egy még csak *ezután* következő kérdésben, ez azt jelenti, hogy maga a kérdés az, ami feltárhat itt *valamit*. Tudomást szerzünk egy *rákérdezett*ről. Eszerint a „költői kérdés" sajátos jellege is abban állna, hogy – noha egyáltalán nem várunk rá valamilyen „korrekt" választ – megmutatja, hogy van *valami*, *amit* kérdezni lehet. A kérdésnek így rejtetten megértés-jellegge van, hiszen a kérdésben föltárul egy *rákérdezett* léte. A föntebb idézett „költői kérdésben", jobban belegondolva, éppen az hat „költőinek", hogy azt (fel)tételezi: a sötétségnek „van" szándéka, amelynek mibenléte meghatározatlanul ugyan, de mégiscsak megmutatkozik. Ez a megértésjelleg csak olyan mértékben tár fel, hogy éppen csak tudomást szerzünk a *rákérdezett* létéről, minden további vonatkozásban még homályban marad.

Amit így – „költőileg" – megtudtunk, az a következő: *a sötétség akar valamit*. És ebben az esetben mellőznünk kell azt a lehetőséget, hogy a „költői kérdést" retorikailag pusztán „megszemélyesítésként" azonosítsuk. Ha a retorikai „fogások" jelentősége kimerülne a puszta technikai alkalmazás ötletességében, nehezen határozhatnánk meg úgy egy művet, hogy az értésünkre adhat *valamit*, még ha ez a *valami* a puszta ötletesség is.

Összefoglalva, a „Mit akar a sötétség … a nagy világgal?" „költői kérdést" először úgy határoztuk meg, a hétköznapi szóhasználat alapján, hogy az ilyen nem „igazi" kérdés, mivel „valójában" nem lehet, és nem is kell rá válaszolni. Majd ellenkezőleg, feltételeztük, hogy a „költői kérdés" nem hogy nem kérdez semmit, hanem az ontológiai irányultságú kérdezéshez hasonlóan úgy kérdez, hogy már a kérdésben hozzáférhetővé tesz valami újat: egyrészről *azt, ami* a kérdés *rákérdezett*je, továbbá előrevetíti egy olyan „viszony" megértését, amely a *kérdező* és a *rákérdezett* között áll fenn. Noha a *rákérdezett* az előzetes és a homályos megértés állapotában van, ennek ellenére egy újszerű viszonyt tár fel *kérdező* és *rákérdezett* között. Ez az újszerűség abban áll, hogy a sötétség *egyáltalán*

[2] HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő*. Budapest, 2001. Osiris, 20.
[3] L. i. m. 21.

akarhat valamit. Az ilyen típusú újszerű viszony „megállapítása" vagy tételezése, úgy tűnik, a „költői kérdés" sajátossága.

Ha mindezt elfogadjuk is, vajon megtudtunk-e ezzel valamit arról, amire a regény irányul, *amit akar*? Hiszen már az idézett kérdés előtt a regény legelső mondata utal arra, hogy a sötétség úgy tesz, mintha akarna valamit: *„A sötétség egymásra torlaszolta a hegyeket, beléjük göngyölte a falut, felitta a patakot, a Gidrány csobogása is úgy hallszott be Anna szobájába, mintha a sötétség kortyolná vizét, azután az éjszaka az egész csomagot keresztül-kasul átkötözte az utak pántlikáival, egy hatalmas ládába tette s reá fényes fekete lakatokat biggyesztett."*

Az a viszony, amit a kérdés megállapít, már előzetesen működtette a szöveget. A kérdés csak mintegy „rákérdez" erre, hangsúlyossá téve, felszínre hozva azt, ami már előzetesen is tagolta a szöveget. Amit a kérdés felszínre hozott (vagyis az újszerű viszony), egy olyan előzetes „látásmódot" tételez tehát, amely szerint *a sötétség igenis akarhat valamit*.

Azt feltételeztük előbb, hogy a „költői" nem pusztán egy beszédmód, egy „hogyan", most pedig világossá válhatott, hogy a „beszédmódot" mindig már megelőzi, de legalábbis hozzá tartozik egy sajátos „látásmód", amelyben maga a „beszédmód" is gyökerezik. De vajon elégséges bizonyíték-e ez arra, hogy a „költői" itt nem „csak" beszédmód, hanem ugyanakkor egy sajátos „világlátás" felszínre hozatalát is jelenti a kérdezés által? Ehhez meg kellene találnunk („fogalmára kellene hoznunk") azt, *amire* egy ilyen sajátos látásmód által tagolt költői akarás kérdez (*mit akar a sötétség?*). Ennek a „mit"-nek a fogalomra hozatalát csak a szöveg szisztematikus elemzése végezheti el, amelyhez ez az esszé csak lehetséges szempontokkal kíván hozzájárulni.

(3. idő, világ, tágasság)

„Vajon annyi lenne az időm, amennyit teszek, vagy élek két mozdulat között; az életem, amennyit a mozdulataim idje összead? S közötte a tétlenség szakadékai?...

Vajon annyi-e a világ, amennyit kirabol belőle itt bent a szobában a néhány bútor, künn a fák, a házak, a kövek – mindaz, ami megérinthető látható? (...) Ha pedig több ennél, akkor jöhet születés, vész, emelkedés és bukás, amit ember él, minden elenyészik e mindenség ölén. De a világ e megfoghatatlan tágassága mostoha, nem viseli gondomat, nem őriz meg, nem tesz semmit értem, énérettem (sem általam önmagáért), vagyis azért, hogy megtartson magának; odadob az életnek – talán születésem pillanatában – és az hánytorgathat kénye-kedve szerint a maga zátonyain; (…) Kapaszkodjak a többiek vállába, karjába, a mindenkiébe, a hatalmas és mégis milyen töredezőn összefogózkodó láncolatba, mely együtt nyüvi egymást és önmagát? Ha lépnék, visszahúznának, ha lemaradnék, magukkal rángatnának tovább; (…) Éljem hát e botorkáló, egymáson csüggő, csúszómászó, rángatózó táncban az életem? Mi cikázhat köztem és közöttük, mi lehet futárom felé jük? A szerelem megsemmisülést sejtető pillanatai? Hiszen akkor kihull belőlem mindenféle világ."[4]

Az idézetek a regény egyik 3. típusú tipográfiával (kurzívval) szedett részéből származnak. Az így szedett szövegrészek jellemzője a fentiekhez hasonló „egzisztenciális"

[4] Id. kiad., 155-156.

vagy „ontológia" (mögé)kérdezés, a „költői kérdés", illetve a „tájleírás" (?) (amiről még szó esik). E szövegek alanyának kiléte nehezen határozható meg, ez persze „jellemző a szerzőre". A fenti idézetek esetében két lehetőség közül választhatunk: vagy Anna „belső monológja" a megszakításokkal szabdalt szöveg, vagy a narrátoré. Valójában a személyjelölés váltakoztatásából és „lebegtetéséből" a kettő közti lehetőségre gondolhatunk. De mi ez a lehetőség? Kétségtelen, ezek Anna kérdései, az ő „létére" vonatkoznak, de vajon ő mondja-e el őket. Csak annyi bizonyos: Anna mintegy *föltehetné* ezeket a kérdéseket, de talán a narrátor kérdez így mégis. Az alany „lebegtetéséből" mindenestre csak arra lehet következtetni, hogy a szöveg mégsem akarja ezt határozottan leszögezni. Vajon van-e valamilyen „mélyebb" értelme ennek a „technikának"? Az mindenestre elsőre kihangzik már a kérdések modalitásából, hogy ezek nem csak egy meghatározott szituációban lévő szereplő megoldandó kérdései, hanem akár „mindenki", akár „az én" kérdéseim is lehetnének. Én mégsem szoktam – mondhatnám, persze, én – azért *ennyire nyíltan* kérdezni. Velem, mint olvasóval is úgy áll a helyzet, akár Annával, hogy én is csak mintegy kérdezhetném, afféle költői kérdésként, amire úgysem várok választ: *végül is miféle a világ?* És egyáltalán: „*mi végre?"* De mielőtt választ várnék, már legyintek is – „hisz úgysem tudhatom." *Vagy amit „tudhatok" ezzel kapcsolatban, az nem is tudás, csak vélekedés, ideológia, vagy (akár) csak egy viselkedés- illetve beszédmód?* És ez egy jellegzetes „szilágyis" kérdés lenne?

Amennyiben az ilyen típusú kérdezésről megállapítható – egy szisztematikus elemzés során –, hogy az „általában vett lét értelmét" kutatja, mégpedig a Heidegger-i „ontológia" szerint úgy, hogy már eleve bele van vetve annak valamilyen előzetes (homályos) megértésébe, akkor itt külön végiggondolandó lehet: egyrészt az olyan kérdés, amelyet nem egy „valaki", egy „Önmaga" kérdez, hanem amely lehetőségként mindannyiunk (vagyis a „jelenvalólét") számára mindenkor adódik. Ez a kérdezés egy *hívást* foglal magába, melyben a kérdés által megállapított „viszony" jellegzetesen egzisztenciális, továbbá a „lét értelmét" célozza. Másrészt az is végiggondolandó, hogy a szöveg egésze milyen előfeltételeket, milyen előzetes megértést tételez a kérdésekben foglalt lehetséges „látásmód" megvilágításához. A föntebb idézett kérdések tekintetében továbbá (nagyjából) talán (?) a következő megállapítások:

– *„Ha a rendeltetés meghagyása [vagyis annak, ami, Szilágyinál: „néhány bútor, künn a fák, a házak, a kövek – mindaz, ami megérinthető látható"] alkotja a gondoskodás egységes struktúráját, a gondoskodás pedig valamihez kötött létként a gond lényegbeli szerkezetéhez tartozik, a gond viszont a maga részéről az időbeliségen alapszik, akkor a rendeltetés meghagyása lehetőségének egzisztenciális feltételét az időbeliség időzésének egyik módjában kell keresnünk."*[5]

– *„Ebben az együttléthez tartozó távolságtartásban benne rejlik azonban, hogy a jelenvalólét mint mindennapi egymással mások fennhatósága alatt áll. Nem ő maga van, mások elvették létét. (...) Ez az egymással teljesen feloldja a saját jelenvalólétet a 'mások" létmódjában, éspedig úgy, hogy a maguk megkülönböztethetőségében és körvonalazottságában egyre inkább eltűnnek. Ebben a fel-nem-tűnésben és kontúrtalanságban fejti ki az akárki a maga tulajdonképpeni diktatúráját. Úgy élvezünk és szórakozunk,*

[5] HEIDEGGER, i. m. 408.

ahogy akárki élvez: úgy olvasunk, úgy ítélünk irodalomról és művészetről, ahogy akárki lát és ítél: a 'nagy tömegből' is úgy vonulunk azonban vissza, ahogy akárki visszavonul: 'felháborítónak' találjuk, amit akárki felháborítónak talál. (...) Mindenki másik, senki sem önmaga. (...) Mint akárki-önmaga, a mindenkori jelenvalólét már szétszórodott az akárkibe, és még meg kell találnia magát." [6]

– „A lelkiismeret kihívja a jelenvalólét Önmagáját az akárkibe való beleveszettségéből. A felhívott Önmaga a maga mi-jét illetően meghatározatlan és üres marad. A hívás mellőzi azt, amiként a jelenvalólét mindenekelőtt és többnyire érti magát a gondoskodása tárgya felőli értelmezésben. Az Önmaga mégis egyértelműen és eltéveszthetetlenül érintve van. Nemcsak a felhívottat gondolja el a hívás 'személyére való tekintet nélkül', hanem a hívó is feltűnő meghatározatlanságban leledzik."[7]

(4. tájleírás)

A rövidségre való tekintettel a „tájleírások" ontológiai értelmezhetőségének kérdését egy későbbi, a *Jámbor vadak*[8] című novellaskötetből vett bekezdés alapján próbáljuk meg fölvetni. A „tájleírás" nem valamilyen „realista" pótlék, nem is „költői díszíték" a szövegen, még csak nem is puszta „háttér". Az a „szerzői szándék", hogy a szereplők által lakott, vagy „élt" teret a szereplők nézőpontjából feltárja, hozzátatozik a szereplők „egzisztenciális"jellemzéséhez, hiszen *„Egy 'én-itt' 'itt'-je önmagát mindig egy kézhezálló 'ott'-ból érti meg a hozzá viszonyuló el-távolító-irányuló-gondoskódó lét értelmében."*[9] A „táj" elsősorban sohasem egy meghatározott földrajzi tájék, amit megkereshetünk a térképen, még akkor sem, ha a szöveg hivatkozik ilyen „hivatalos" táj-elnevezésre. A táj felosztása nem a valóságnak, hanem a szövegben megformált világnak „felel meg", vagyis a táj egy lehetséges „látásmódjának", értelmezésének. Arról tudósít, hogy milyen is akar lenni ez a megformált világ.

„(A tárnák a Dermes túlsó oldalától kezdve, a hegyek civilizált világ felé eső völgyéből nyíltak. A Dermestől számítva a civilizált világig ilyenképpen minden hegy kavernás volt. A Sulyompatak völgye, ahonnan a vizet vették, a gépháztól ötven méterre lehetett. A gyalogösvény, melyet ők hárman tapostak ki, a víztartály felé kanyarodott; szolgálatba jövet megnézték, mennyi víz hiányzik, ettől függően járatták a gépeket.)"

A tér a hétköznapi tájékozódás számára nem valamilyen elvont „üresség", amelyben benne vannak a dolgok, s melyektől el kell vonatkoztatnunk, ha meg akarjuk érteni a teret önmagában. A térnek a hétköznapokbeli értelme: *valami-valahol*. A tér, a környék mindig már föltárult az ottlakók számára, tudják melyik ösvény hová vezet, melyik irányba haladva mit várhatnak. Ennek a hétköznapi tájékozódásnak a *hozzávetelőgesség* a jellemzője: „a tárnák *irányába*", „a Dermes *oldalában*", „*valahol arrafelé*", „*körülbelül* a túlsó oldalán". Ezek a hozzávetőleges „fogalmak" megelőzik az égtájak szerinti tájékozódást. Heidegger szavaival: *„Amikor a távot felbecsüljük, akkor ez relatív módon történik azokra az eltávolításokra vonatkoztatva, amelyekben a mindennapi jelenvalólét tartózkodik. Számszerűen ezek a becslések akár pontatlanok és ingadozók is lehetnek, a jelenvalólét minden-*

[6] HEIDEGGER, i. m. 153-156.
[7] HEIDEGGER, i. m. 315.
[8] SZILÁGYI István: *Jámbor vadak.* Bukarest, 1971. Kriterion. (A novella címe: *A Dermes*)
[9] HEIDEGGER, i. m. 160.

napiságában mégis megvan a saját és teljesen érthető meghatározottságuk. Azt mondjuk: egy kis séta odáig, kőhajításnyira, 'pipaszívásnyira' van. Ezek a mértékek azt fejezik ki, hogy nemcsak mérni nem akarunk, hanem itt a felbecsült eltávolítottság egy olyan létező-höz tartozik, amelyhez gondoskodva-körültekintően közeledünk."[10]

Ez a hermeneutikai személet hozzásegít a „tájleírás" funkciójának megértéséhez. A novella – és az egész novelláskötet – egyik lehetséges értelmezése a térnek éppen abból a felosztásából indulhat ki, amelynek az idézett bekezdés is alapja: a „civilizált világ felé eső" táják, a Dermes túlsó oldala, szemben a Dermesnek nem a civilizált világ felé eső környékével, ahová a három szereplő visszavonul az „ipari forradalom" világából, mintegy annak a peremére. Ez a visszavonulás a szövegben alig kap indoklást, mindenestre egy-beesik a környék ipari területté való átalakításával, amelyben a főszereplő, Delabona maga is részt vállal. De végül az ércbányászat „ötletéről" a környéken, amelyhez maga is hozzájárult, a következőképpen gondolkodik: *„Az ember hitvány dög, csak belerondít a világba, s megyen tovább. De ezt aztán úgy teszi, hogy a keze nyomát megemlegesse a világ. (...) Az aranyhegyű lándzsát kikaparni a Dermesből – ötlet; de a gondolat – az önmagában létező óriási dolog, mint a hegy, mint a Dermes maga. Azt pedig nem lehet szétkaparni csak úgy, s elhordani vonaton – hisz látja ő a Dermesen. Csupán az aranylándzsát lehet kiszedni belőle: az ötletet. És most így a Dermes mi maradt: ötletektől megfosztott gondolat?*"[11] Az ötlet-aranylándzsa és a gondolat-hegy hasonlatok is rávilágítanak a „táj" és a „tér" azon tulajdonságára, hogy az az ott lakók vagy dolgozók megértésében, az ők „jelenvalólét-szerű" „gondoskodó" (vagy épp nem gondoskodó") maguk-tapasztalásában, mintegy velük együt lehet az, ami. Delabona azonban a novella kezdetén még nem rendelkezik önmga és világ ilyen megértésével: *„Akkor saját maga számára még nem létezett Delabona. Mert vannak emberek, akik, míg meg nem kérdőjeleződik, nem veszik tudomásul létüket. Delabona számára akkor még csak a hegyek léteztek, no meg a gépek és robbanószerek.*"[12] A világ nem rendeltetésszerű „használata" (az ipari terület kiépülése, a Dermes csúcsának lemetszése, stb.) az, ami végül „megkérdőjelezi" Delabona létét?

A világban kézhezálló dolgok – Heideggerrel szólva – „eredendő" rendeltetésszerűsége és jelentésessége már eleve föltárul a világ megértő „lenni-hagyásában". Delabona „ipari" korszakában, amikor ez a jelentésesség, önmagának világba vetettségével együtt, még nem tárult fel számára („csak tennie kellett"[13]), talán fogalmazhatunk így, „rongálta" saját világát. Nem a tettek, hanem a világ már-nem-megértő nem-feltárása az, ami rongál. Majd kénytelen visszavonulni arra a „tájleírás" által hozzávetőlegesen jelzett területre, ami így „civilizáció" és „természet" furcsa egyvelege. Hogy egy ilyen oppozíció ontológiailag kellőképpen alátámasztható-e, az persze kérdéses. A „tájleírás" azonban óhatatlanul a hétköznapi tájékozódás számára „irányadó" „tájékként" nevezi meg a „civilizáció felőli oldalt", amelytől talán el lehet távolodni, de belőle kilépni csak a halál révén lehetséges.

A hasonló egzisztenciális kérdések búvópattakként át- meg átszövik Szilágyi Istvánnak már a korábbi szövegeit is, lehetőséget kínálva egy ennél teljesebb horizontú, szisztematikus, ontológiai szemléletű elemzés számára. Ennek természetesen az „ontológia" fogal-

[10] HEIDEGGER, i. m. 130.
[11] SZILÁGYI István: *Jámbor vadak.* Bukarest, 1971. Kriterion, 90-91.
[12] I. m. 66.
[13] I. m. uo.

mának felülvizsgálatával és körülhatárolásával kellene kezdenie. Egy ilyen olvasat *lehetőségének* megértése persze „mindig már" eleve ért valamit az „ontológián", akár a kérdezés esetében. „*Az élet kérdéseiben az ember felelete örökké benne lenne talán?*"[14]

Alsó-Mecenzéf (Metzenseifen, Abaúj-Torna vármegye, ma Medzev, Szlovákia), római katolikus templom. (Hadobás Sándor felvétele, 2008. október.)

[14] SZILÁGYI István: *Üllő, dobszó, harang*. Bukarest, 1969. Irodalmi Könyvkiadó, 283.

MÓZES ATTILA KRITIKAÍRÁSA ÉS KRITIKA-ESZMÉNYÉNEK FORMÁLÓDÁSA – A KORTÁRS KRITIKAÍRÁS VISZONYAINAK ERŐTERÉBEN

ANTAL BALÁZS

Megkockáztatható az állítás, hogy Mózes Attila hamarabb lett (el)ismert kritikus, mint prózaíró – s hosszabb időszakot is fed le kritikusi munkássága, hisz még szépprózakötetei alig több mint tíz év alatt jelentek meg, kritikái majdnem húsz évig sorjáztak az *Utunk*/*Helikon*, a *Korunk* vagy az *Igaz Szó* / *Látó* hasábjain. A '70-es-'80-as évek *Utunk*-jában számtalan rovatba írt, de a legtöbbet a könyvkritika rovathoz tette hozzá. Olyannyira, hogy első kötete megjelenése előtt már benne volt az *Utunk* Pezsgő-díjának zsűrijében, vagyis az év legjobb könyvének megszavazásakor véleménye, szava komoly latba esett. Több kötetre rúgó munkásságából a Mentor Kiadó 2004-ben bocsátott közre válogatást *Céda korok történelme* címmel, amely tetszetős keresztmetszetét adja kritikai vállalkozásai legjavának, sőt ezen felül tanulmányokat és olyan elvi állásfoglalásokat is tartalmaz, melyeket fórumokon, vitákon, körkérdésekre adott válaszokon, esetleg interjúk alkalmával a kritikaírás elméleti és gyakorlati viszonyairól fejtett ki. Kritikai életművét vizsgálva azonnal tehetők olyan kitételek, mint hogy a szövegek irányzatossága nem befolyásolta figyelmét: egyaránt írt „népi" és „urbánus" jellegű munkákról – bár e kategóriák az Erdélyben írott irodalomban, legalábbis az adott időszakban, másképpen értelmeződnek, mint a magyarországi keretek között – versről, prózáról ugyanúgy, csak egyetlen dologról nem: magyarországi szerzők könyveiről. Nyilván inkább (sajtó)történeti érdekeltségű tanulmányok és kutatások körébe tartoznak a politikai körülmények mélyreható okainak vizsgálata ez ügyben, mert azt sürgősen hozzá kell tenni, hogy nem csak Mózes kritikai gyakorlata mutatja ezt a képletet, hanem gyakorlatilag minden szerzőre illetve kritikarovatra vonatkoztatható ez, a második világháború végétől a rendszerváltásokig egyre fokozódva. Itt-ott elszólásokból ugyan kiderül, hogy olvassák a magyarországi szerzők műveit, de olyan szinten nem foglalkoztak, mert sok esetben nem foglalkozhattak velük, hogy az adott időszakban Romániában született irodalmi alkotások esetében a kritika külön hagyománytörténetet kénytelen vázolni[1]: csak a romániai irodalom saját köreivel foglalko-

[1] Azonban valósággal hivatkozni is szükségtelen szakirodalomra abban a kérdésben, hogy Erdélynek mindig is, vagy legalábbis jó ideje volt már kész önálló hagyománytörténete, intézményei, elszakadva, félig-meddig függetlenül működve a magyarországiaktól.

zik, a romániai magyar irodalmi művek hivatkozásai, eltekintve megkerülhetetlen klasszikusoktól, szinte csak más romániai irodalmi művekkel vethetőek össze a kortársak közül, így a művek elkülönülnek a magyar irodalom egészétől ebben a gyakorlatban. A „megidézhető" romániai magyar irodalom pedig egyre keskenyebb az emigrálók számának növekedésével. Mert azokra végképp nem lehet hivatkozni.

A külön hagyománytörténet roppant sérülékennyé is teszi a szövegeket: a magyarországi kritikai diskurzusokba kapcsolódva esetenként olyan szövegek erőterében kerül értékelésre az adott munka, amely(ek) az „eredeti közegben" fel sem vetődtek – azonnal más értékelési tartományban mozog a mű értékkategorizálása, nem beszélve arról a kellemetlen körülményről is, hogy néhány esetben tetten érhető a magyarországi kritikus teljes érzéketlensége a politikai helyzet kikényszerítette szeparáció iránt: úgy tekint a láthatóan más kánonra, mint súlyos provincializmusra, s kritikája szándékoltan helyretevő jellegű. Ez a fajta dehonesztáló magatartás joggal tűnik nagyképűségnek Erdélyből szemlélve, s teremt sértődéseket mai napig is[2]. Az egyéni nézeteltéréseknél azonban sokkal fájóbb, hogy a szeparáció a demokratikus berendezkedés, a határok zökkenőmentes átjárása, s az irodalmi pluralizmus üdvös bekövetkezései ellenére sem szűnt meg: az elkülönítettség éveiben született erdélyi illetve más határon túli szövegek „megmaradtak" a saját köreikben, nem történt meg az összirodalmi képhez való hozzámérésük, egybevetésük, bár az is igaz, hogy egyáltalán a '45 – '90 közötti irodalmi termés rendszerező szándékú újraolvasására sem került sor, hiszen a tárgyban fellelhető, címében szintézist sugalló Kulcsár Szabó Ernő-munka aligha tekinthető ma már egy kritikai eszménnyel való leszámolásnál –, s egy másiknak meg felmagasztalásánál többnek – rendszeres irodalomtörténeti munkának semmiképp[3], így aztán jobbadán „szóbeli" hagyományok tételeződnek. Összességében elmondható, hogy azok a határon túli szerzők tudják képviselni magukat a magyarországi kritikai diskurzusokban legeredményesebben, akik vagy áttelepültek, vagy irodalmi életművüket helyezték át, vagyis magyarországi kiadónál jelennek meg könyveik.

A második világháború és a rendszerváltások közötti határon túli intézmények közül a legismertebb Magyarországon minden kétséget kizáróan a vajdasági *Symposion* köre, amely egyrészt annak is köszönhető, hogy munkatársai között több magyarországi szerző is volt, valamint, hogy a szerkesztők és az „örökösök" közül a legtöbb áttelepült Magyarországra. Alapvető sejtésem, hogy az *Utunk* vagy az *Igaz Szó* története legalább olyan izgalmas, mint a vajdasági lapé, noha nem tűnik annyira látványosnak. Olyannyira nem, hogy a fiatal irodalmárok által a közelmúltban szerkesztett és kiadott *Tapasztalatcsere* c. kötet, amelyben a Bodor Ádám recepciót igyekeznek egybegyűjtve átnyújtani az olvasónak, teljes egészében kihagyja a szerző novellásköteteinek egyidejű erdélyi visszhangját. Ez pedig nem csak a magyarországi doktoriskolák jelenkori szomorú állapotát mutatja meg, hanem a kérdés jövőjéről is árulkodó, hiszen valóban nagyon fiatal emberek a kötet

[2] De gyorsan hozzá kell tenni, hogy minden egyes kisrégióban, nem is kell a határon túlra tekinteni. Noha nyilvánvalóan más pozícióban van még mindig egy határon belüli, illetve azon túli kistérség szerzője.

[3] A kötet kiváltotta vitákról utoljára l. SÁRI B., 2006.

összeállítói. Így maradnak ki például Mózes szövegei is ebből a kötetből.[4] És ugyanúgy, ahogyan a kritikai szövegek kimaradnak, a csak Erdélyben megjelent szépirodalmi szövegek is kimaradnak egy-egy hagyománytörténeti vizsgálódás stratégiai horizontjából, amire jó példa a kilencvenes évek közepén felelevenedő történelmi regény-irodalom kapcsán meginduló diskurzus. A magyar történelmi regény közelmúltjának áttekintéséből minden alkalommal hiányoznak, még említés szintjén sem szerepelnek pl. Szabó Gyula vagy Pusztai János regényei, vagy az előzmények számbavételekor a transzilvánista történelmi regény, de a még visszább tekintő vizsgálódások is hiányosak: ha mondjuk a magyar mágikus realista szövegek vizsgálata kerül szóba, Bertha Zoltánon kívül nem nagyon jut eszébe senkinek sem egyes Tamási-novellák bevonása. Ilyen körülmények között, és egyedül ebből a szempontból mégis érvényesnek gondolom az *erdélyi magyar irodalom* rengetegszer joggal átkozott kitételét – noha a jelenleg érvényes teoretikai diskurzusokban csak egyféleképpen lehet megszólalni nemzetiségi irodalmak ügyében különösebb kockázatok nélkül: hogy ugyanis nincsenek.

Mózes Attila kritikusi pályáját követve jó érzékkel megrajzolható egy komplett irodalomtörténeti eseménysor a hetvenes évektől a kilencvenesek elejéig, amikoris, egyelőre máig hatóan, felhagyott a kritikaírással (is). Szemléleti módjának vázolása előtt megkerülhetetlen, hogy az erdélyi kortárs irodalomtudomány és kritikaírás helyzetét bemutassam, bár a feltárási munka jó részét már többször elvégezték, legutoljára Mester Béla, kettős indíttatásból is: egyrészt irodalomtörténészként a korszakot kutatta[5], másrészt filozófiatörténészként a Bretter-iskola is középponti helyet foglal(t) el munkálkodásaiban.[6]

A teoretikai igényű kritikaírás Erdélyben némileg hamarabb jelent meg, mint Magyarországon. Románul jóval korábban olvashatók voltak egyes olyan szövegek, amelyek Magyarországon csak a kilencvenes években jelenhettek meg, s váltak azonnal az irodalomtörténetírás alapszövegeivé (és persze kemény viták tárgyává). Azok az irodalmárok, filozófusok és egyéb kultúrakutatók, akik románul is olvastak, bizonyos kérdésekben könnyebben széleskörűbb tájékozódásra tehettek szert, mint magyarországi kollégáik (nem is beszélve arról, hogy milyen helyzetben volt az idegen nyelv oktatás Magyarországon és Romániában – míg Romániában a bölcsészek nagy része valamilyen idegen nyelv szakon (is) diplomázott, Magyarországon pl. a történelem a másik szak, s az idegen

[4] És nem lehet arra hivatkozni, hogy Magyarországon nem hozzáférhetőek a Romániában megjelent lapok az időszakból: személyes tapasztalatom, hogy még az OSZKig sem kell elmenni, kisebb könyvtáraknak, vidékieknek is megvannak az *Utunk* vagy az *Igaz Szó* évfolyamai. Igaz, hogy az általam ismert internetes repertóriumokban, recenziókatalógusokban (pl. a www.fszek.hu-ról, azaz a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár oldaláról elérhető irodalmi bibliográfia, mely az 1960-2003 közötti recenziókat és tanulmányokat fogja át) nem, vagy rettentő hiányosan vannak feldolgozva az erdélyi lapok. És mivel évfolyamaik során nem adtak ki repertóriumokat az első/utolsó számokban/-hoz mellékelve maguk sem, ezeket a folyóiratokat bizony végig kell lapozni. És még ha lapozzuk is: az erdélyi gyakorlatban nem szerepel pl. alcímben a recenzált munka címe, lábjegyzetben vagy a szövegtestben kap helyet, miről is van szó. Ahogy haladunk az internet korszakban, azt hiszem kijelenthető: ha nem történik meg a bibliográfiák utólagos alapos összeállítása, hamarosan ki fognak szorulni az ezekben a lapokban megjelent írások az irodalomtörténetírás referenciatörténeti horizontjából.

[5] MESTER, 2004.

[6] MESTER, 2006.

nyelvek tekintetében az oroszon kívül… Ugye, tudjuk). Mózes Attila orosz, magyar és francia szakott végzett az egyetemen[7], nyilatkozataiból tudható, hogy franciául olvasott, zökkenőmentesebben mint románul (és természetesen oroszul is, de az elméleti szövegek megismerése szempontjából ez a tényező nemigen tekinthető relevánsnak). Rálátása tehát elméletileg lehetett nyugat-európai teoretikai divatokra, eseményekre, diskurzusokra, hogy kiadványok tekintetében lehetett-e, megint más kérdés.

A Bretter György-féle filozófiai iskola – akinek óráit Mózes Attila is szívesen látogatta, s később is kedves tanárai között emlegeti[8] – „növendékei" a hetvenes években kapcsolódtak be a kritikai diskurzusba elsősorban az *Utunk* hasábjain – nagyjából akkortájt, mikor Mózes, kötet-indulásuk is nagyjából az övével esett egybe. Ahogyan a vonatkozó Spenót-fejezet mondja: ekkortájt „új, erősen elméleti-filozófiai érdeklődésű kritikusgárda jelentkezik: az ún. esszéíró nemzedék. Tamás Gáspár Miklós, Molnár Gusztáv, Ágoston Vilmos, majd Szőcs Géza és Egyed Péter (s inkább az irodalomtudomány felől Cs. Gyimesi Éva) azt az elméleti igényt képviseli, amelyben az indítást *Bretter György* (1932–1977) filozófiai és művelődéstörténeti esszéi adták meg."[9] [kiemelés az eredetiben] Dolgozatomban korábban említettem már az 1974-es *Szövegek és körülmények* c. esszégyűjteményt, valamint a Mózes által is melegen üdvözölt bemutatkozó kötetét Tamás Gáspár Miklósnak. Üdvözölte, mert üdvös elmozdulást látott mind a teoretikai, mind a gyakorlati oldalán. A *Teória esélyei* c. kötet *A kritika dillemái* c. fejezetében Tamás Gáspár Miklós „elveti a beleérző, »szövegre merőleges« kritikát, s ezzel jobbára kritikánk nagy részét, azt követelve a kritikustól, ami a hivatása: »a műalkotás nyelvi-ideológiai premisszáinak könyörtelen és leplezetlen feltárását«. […] Kritikája a legteljesebb értelemben vett immanens kritika, amely nem fészkelődő belemagyarázással, hanem a szövegben, a műalkotásban levő szegmentumok elemzésével, a csomópontoknál ható diszkurzív kifejtéssel hat, sosem tévesztve szem elől, mégoly részletekbe menő elemzés esetén sem, hogy a műalkotás: entitás."[10]

A kritikaiírás teoretikai igényű korrekciója-fordulata azonban, a '90-es években bekövetkezett magyarországi irodalomtörténeti paradigmaváltás máig ható következményeinek ismeretében nem meglepően (és nyilván ugyanúgy nem is teljesen alaptalanul), nem egységes megítélésű. Pomogáts Béla szerint például marginális, a hagyományos intézményeket áthatni nem tudó szemléletet képviseltek a fiatal kritikusok[11], Bertha Zoltán pedig arra figyelmeztet az esszéisták kapcsán, hogy „Bretter-hatást mutató ízlésük olykori egyoldalúsága, filozófiai vonzalma […] a nemzedéki sajátosságaiktól eltérő, másféle esztétikai értékekkel szemben értetlenné is teheti őket."[12]

Kántor Lajos talán az éppen leváltandó kritika szempontjából is beszél, amikor több cikkben is „vitázik" Tamás Gáspár Miklóssal és társaival... Szerinte Ágoston Vilmosnak „nem egy […] érdekes és hasznos álkritikáján gondolkozhattunk el, amelyek ugyan nem tartalmaztak egyértelmű értékítéletet mondjuk Horváth Imréről, Szilágyi Domokosról vagy

[7] RoMIL III. kötete. A szócikket Marosi Péter írta.
[8] FARKAS WELLMANN, 2003
[9] KÁNTOR – LÁNG, 1982. 188.
[10] MÓZES, 2004. 103.
[11] POMOGÁTS, 1987.
[12] BERTHA – GÖRÖMBEI, 198.

Kenéz Ferencről, de Ágoston »párhuzamosan« előadott asszociációi az »alkotó kritika« létjogosultságát látszottak igazolni. Tamás Gáspár Miklós nyílt és rejtett utalásokkal túlzsúfolt, az olvasóban bizonyára alacsonyabbrendűségi érzést szuggeráló esszéi (például: *Klub és folyosó, Utunk* 1972. 5.) nemegyszer eredeti vagy időszerűen újrafelfedezett összefüggésekre világítanak rá, vagyis megérik a fáradságot, amellyel végigolvasásuk jár, s a fiatalos műveltségfitogtatáson érzett bosszúságunkat hajlamosak vagyunk elfeledni." Arra is felhívja sietve a figyelmet, hogy nem lehet generációs problémává egyszerűsíteni a dolgot: az esszéisták elég bírálatot kapnak saját kortársaiktól is (Markó Bélára és Szávai Gézára hivatkozik példaként) ahhoz, hogy sokkal általánosabb jelentést lehessen mindebből levonni. [13]

Ez a kritikai attitűdváltás, vagy korrekció a hetvenes években nagyjából egybeesik a „harmadik Forrás-nemzedék" felbukkanásával, amelyből valósággal természetszerűleg következik az együttmozgás, az oda-vissza ható kölcsönösség, ahogyan erre Mózes Attila is felfigyel a legújabb költészeteszmény alakulásának vizsgálatakor: „Úgy tűnik, a Tamás Gáspár Miklós támasztotta igények nyomai már felsejlenek e mozduló költészetben, míg a Brettertől kárhozatra ítélt vállfaj már nyomokban sem lelhető fel."[14] Tény, hogy a posztmodern fordulatnak nevezett szemléletváltás ezidőtájt az erdélyi kritikában, költészetben, s mint ahogy arra a dolgozat további fejezetei is igyekeztek rámutatni, prózában is megkezdődött. S Mózes Attila kritikusként is a korrekció mellett tette le a garast, még akkor is, ha bizonyos esetekben éppen ő tűnik konzervatívnak vagy maradinak[15].

Korrekció és szemléletváltás ide vagy oda, az erdélyi irodalmi életet, s ezzel együtt természetesen a kiritikát, a kritika-, a kritikaírás akkori s mai viszonyait is szemléletesen jellemzi Vida Gábor a Mózes-kritikák gyűjteményes kötetének utószavában: „[a]z a hír járja – nem is egészen alaptalanul talán –, hogy Erdélyben tárgyilagos kritika, elfogulatlan műbírálat nem lehetséges, mert minden író, firkász, poéta, ítész, zsurnaliszta meg szerkesztő egymásnak rokona, szomszédja, sógora, iskolatársa, de legalább ellensége másod-, harmad- vagy hetediziglen, mindenki mindekiről mindent tud, többet is, mint amit leírhat, de mivel az olvasó is általában rokon, szomszéd, iskolatárs, de minimum ellenség, ezért azt is jól bele tudja olvasni a bírálatba, amit a kritikus le sem írt."[16]

A helyzet egyszerre szomorú és vidám – mert az elfogulatlan műbírálatnál természetesen szinte mindenki számára fontosabb, hogy egyáltalán legyen szó az ő könyvéről, s mára már az olvasók felé olyannyira súlyát vesztette mind a szépirodalom, mind a kritika, hogy tulajdonképpen nincs is ok megbántani a szerzőt – hadd örüljön legalább a jó kritikának, ha másnak nem is tud. A teoretikai megalapozottságú műbírálat felé való elmozdulás még nem jelentette az elméletiség súlyának olyan arányú elvetését, amely a kritikust-

[13] KÁNTOR, 1979. 226-227.

[14] MÓZES, 2004. 109.

[15] vö. POZSVAI Györgyi írja Bodor Ádám műveinek hetvenes évekbeli erdélyi recepciójáról (1998. 199.), hogy „Egy-két kivétellel [lábjegyzetben itt hivatkozik Mózes Attila egy kritikájára, a *Téblábnyomok a lét homokján* címűre] a poetológiai vizsgálódások mellett a művek közvetítette etikai s létszemléletnek egyre kevesebb hely jutott. A hangsúlyáttevődésben az is közrejátszhatott, hogy felnőtt egy újabb esszéíró és kritikusnemzedék, amelynek értékrendje eltért az elődökétől" – márpedig ezt csak úgy lehet olvasni, hogy Mózes megmaradt az öregebb generáció módszerei mellett.

[16] VIDA, 2004. 393.

recenzest eltérítette volna az „olvasóbarátságtól". Olvasásszociológiai vizsgálódások szükségeltetnének ahhoz, hogy az irodalomkritika súlyvesztésének fejleményei közül mi volt előbb: az olvasók hagyták cserben a kritika-rovatokat, vagy a kritika-rovatok az olvasókat – de a hetvenes évek erdélyi kritikájával kapcsolatban ez a kérdés még nem artikulálható, bár a mából nyilvánvalóan beláthatatlanul, annak a kritikának is volt elriasztó szakmaisága nyilvánvalóan, mint ahogy mindahány szakmának. A szakma kritériumai által vázolt elvárás-rendszer sarokpontjai lényegesen máshová helyeződtek mindenesetre a paradigmaváltást megelőző években, amelynek előnyei éppúgy beláthatóak a mából szemlélve, mint ahogy fogyatékosságai is, de nem annyira a kritikai, irodalmi, szemléleti viszonyokra, mint inkább a szakma szorosabb határoltságára vezethető vissza a kritika megbízhatóságának magasabb foka a maival összevetve. Bár kétségtelen, hogy szempontjaink ma olyannyira pluralizálódtak, hogy egy könyv logikusan indokolható olvasatok alapján egyszerre lehet olvashatatlanul pocsék szöveg meg remekmű is – egyre több rovat ad hangot egymás mellett pozitív és negatív véleménynek is, amely kétségkívül igazságosabb, ámde semmitmondóbb is –, az értékválság kulcsát azonban a kritikusi szakmának a fellazulásában gondolom tetten érhetőnek: nincs igazán sok megbízható tekintély, azonban nagyon sok a „névtelen" recenzens, akik a konfliktushelyzetet igyekeznek elkerülni, s az őket oktató professzor véleményét hangoztatni, vagy a kánon alaphangulata szerint nyilatkozni – esetleg megmaradnak a könyvismertetők írásánál recenziómezben, s kínosan ügyelnek az értékelés megkerülésére (és épp ezért *névtelen*ek). Ami pedig, legyen néha bármilyen kegyetlen is a szerzővel szemben, mégiscsak a kritikusi tevékenység veleje kéne legyen. Az értékelés megkerülésének van persze egy olyan aspektusa is, hogy senki sem vállal szívesen komolyabb menetet valami sárdobálásban – márpedig mostanság irodalmunkban nem mindegy melyik szerzőről melyik lapban írnak kritikát – lásd Esterházy Péter *Javított kiadás*ának kritikáit egymás mellett az ÉS-ben és a Kortársban. Márpedig Mózes Attila kritikáiból nemcsak hogy nem marad el az értékelő mozzanat, de egy körkérdésre adott válaszban nagyon pontosan idézi fel, hogy azon szerzők egy része, akiknek munkájáról rosszat írt, elvárják szinte a bocsánatkérést, de tőle még egyetlen szerző sem kért bocsánatot, amiért rossz könyvet írt, amiért azzal a rossz könyvvel kellett töltenie az időt.

Mindez a helyzetfelvázolási kísérlet csak arra jó, hogy kontrasztosabban lássuk Mózes nagyon is *kritikus*, karakteres hozzáállását, amelynek legalább akkora része van féligmeddig kultikus alakká válásában, mint a szépirodalmi tevékenységének.

Mózes módszere a kritikai vizsgálódásokban egységes, a maga változásaival, a folyamatosan tetten érhető önművelő-önkorrekciókat alkalmazó mozgásaival együtt. A *Céda korok történelme* kötetbe rendezett kritikái és tanulmányai révén végigkövethető egy kritikusi pálya íve, annak meggondolásra érdemes fordulópontjaival.[17] Ugyanis a Mózes-kritikák sorát meg-megszakítják olyan töprengések, esszék, a kritikaírás elméleti alapvetését

[17] Persze nem egészen lineárisan olvasva – ugyan időrendben haladnak a kritikák, a legelső recenzió a legkorábbi, 1974-ből való, de a kötet legkésőbbi írása, egy 1990-es Csiki László-recenzió már inkább az első felében szerepel. Ennek az a szerkesztési elv az oka, hogy szerzőnként csoportosulnak az írások. Vagyis mikor az 1975-ös Köntös-Szabó kötetet tárgyal az írás, utána nem az időrendben következő szintén '75-ös Lászlóffy Aladár-kritika következik, hanem a Köntös-Szabó munkákról szóló további kritikák, s így tovább.

forszírozó szövegek, amelyek egy „megélhetési" kritikusnak nem feltétlenül tartoznak a munkaköri kötelességei közé. Az első ilyen nagyobb gócpont a már említett esszéisták munkáival való találkozás, 1974-75-ben, majd aztán 1982-ből való *Az irodalombírálat valósága és lehetőségei* c. írás, amely nem is csak szegről-végről kapcsolódik az előző gócponthoz, pontosabban az abban felvetett problémák megoldatlanságára hívja fel a figyelmet, de bizonyos pontokon jelentősége teljesen túl is megy azokon. Merthogy ebben az írásban tulajdonképpen a már évekkel ezelőtt megfogalmazott kritikaeszmény-váltás elmaradásáról van szó, azonban a korábbiakhoz képest jóval radikálisabban indokolva meg a változtatás szükségességét. Láng Gusztáv egy írását összefoglalva Mózes arra jut, hogy az értékelő kritika kora a jelenidő, amely elmozdult már az értelmező kritika felé, azonban az az értelmezve értékelő kritika, amely üdvös végpontként tételezhető, még csak alakulni sem látszik. A kortárs kritika szemére veti a parttalan pluralizmust, az értékbizonytalanságot, azonban azt is felteszi, hogy ennek a bizonytalanságnak eredője, hogy az *érték*-központú kritika korában tulajdonképpen nincs megnyugtatóan tisztázva az *érték* fogalma. Vagy ha egyes esetekben ennek következetes használata meg is tapasztalható, a kritikának nincs egységes fogalmi rendszere – van persze a „tömeges" zsurnálkritikának, de ez meg javarészt túlhaladott, idejétmúlt avagy avittas terminológiára épül. Írásában afölött is kesereg, hogy az esszéisták felhagytak a napi kritikaírással, ritkán szólalnak meg, így letettek annak megújításáról, amely pedig írásaik lehetőséghorizontjában benne volt – s ugyanúgy azok is, akik, az esszéista Bretter-tanítványok közé nem tartoznak ugyan, de írásaik színvonala akkor is más minőséget jelentett. Számba véve őket, valamennyien harmincöt év alattiak, s valamennyien inkább elhallgattak egy idő után. Pedig Mózes tőlük várná az idősebb kritkusok figyelmeztetését fogalmi rendszerük tisztázatlanságára, és – s ez az, ami különösen fontossá teszi Mózesnek éppen ezt az elméleti jellegű esszéjét – az irodalom nemzetiségi és nembeli léte között húzódó szakadék áthidalásának szükségére. Ebben az írásban végig helyi, nemzetiségi, kisebbségi „kritikánk"-ról ír, amely szokatlanul erős reflexió a korszakban, és Mózes újítást sürgető attitűdjének éppen az „elkülönített" hagyománytörténet nagyon régóta húzódó, akkurátus problémái felszámolásának szükségessége is okozója. Ilyen problémaként tételezi a hagyomány-fogalmat, a nemzetiségi funkció fogalmát, vagy a generáció-fogalmat, vagy egyáltalán és általánosabban árnyalva a fogalmi rendszer-kitételt: a nemzetiségi irodalom értékszempontjainak újbóli meghatározását, újradefiniálását. Annak megértetését, hogy a nemzetiségi és nembeli lét nem állítható egymással szembe és nem sorolható alá-fölérendeltségi viszonyba sem – szükségszerűen mellérendeltségi viszony tételezhető.[18]

Ha mindezek tükrében megvizsgál az olvasó egy korai s egy kései kritikát, amelyet majdnem húsz év választ el egymástól, akár áttekintő jellegű képet is kaphat. Mózes kritikaiírási gyakorlatának vizsgálatakor a következő kérdések fogalmazhatók meg: honnan olvas Mózes Attila, mik a fő szempontjai az értékelés során, hogyan strukturálja véleménynyilvánítási metódusát, illetve hogy mennyire maradandóak az értékelései. Szem előtt kell tartani azt a tapasztalatot is, hogy egy lap kritika-rovata kettős terhet visel: egyrészt egy szerző rangját emeli, hogy melyik lapban írnak róla, másrészt a lap rangját emeli, milyen szerzőről íratnak kritikát, s a kritikus is ugyanígy van: egymás „rangját" fényezik

[18] MÓZES, 2004. 296-302.

a szerzővel – „kis" kritikus „nagyobb" lehet egy „nagy" szerzőről írva, a nagy kritikus pedig már épp ezért nem gyakran hajol le „kis" szerzőhöz – ha igen, az már jelent valamit. A kritikai megbízásokat általában szerkesztő adja (legalábbis a „kis" kritikusnak), ő dönti el, melyik könyvről ki ír – a fontosabb könyveket nagyobb nevű kritikusnak adja, így sokszor már a kritikaíró személye is döntő fontosságú – a könyv szerzőjének sokszor többet hoz a konyhára egy nagynevű kritikus negatív kritikája, mint egy „újonc" zabolátlan lelkesedése, noha nagyon jól esik. A Mózes-kritikák súlyának fontosságát tehát akár ezzel is mérhetnénk. Azonban már első kritikái is nagynevű szerzőkről szólnak (Bálint Tibor, Köntös-Szabó Zoltán, Lászlóffy Aladár), ráadásul nem is valamilyen mellékes teljesítményükről, hanem pl. *Az ólomkatona hadifogságá*ról, vagy a valóságos nemzedéki jelentkezésnek tekinthető *Varázslataink* című antológiáról is ő írhat a Korunkban. És ebből is következik, hogy a Pezsgő-díj zsűrijébe legfiatalabbként, java húszas éveiben kerülhet be. Kárhoztatja is persze ezt a gyakorlatot, például fentebb taglalt írásában nem egy kritikai szövegét annak a fejetlenségnek tudja be, hogy a szerkesztők kényszert éreznek arra, hogy minden egyes könyvről írassanak kritikát.

Amikor 1974-ben az Igaz Szóba ír Bálint Tibor *Nekem már fáj ez az utazás* c. novellafüzéréről, még egyetemista, s irodalmi szerepeinek, szereplésének elején áll, noha 1968-tól publikál. Nos, *Az öregek könyve* c. írás a legteljesebb mértékben megfelel annak a gyakorlatnak, amelyet későbbi írásaiban javarészt kárhoztat: erősen beleérző jellegű, impresszionista-nyomokat viselő esszé-kritika. Korai írásait erőteljesen jellemzi az a fajta atmoszférikus-jellegű felütés, amelynek célja az olvasó (és persze a kritikus) legteljesebbnek gondolt belehelyezése a tárgyalt munka világába, s amellyel ez az írás is indul. Tulajdonképpen végig fenntartja a hangulati egyeztetést az írásban: ha a kötetet nosztalgikus-patetikus hangulatúnak érzi, mint ebben az esetben, kritikáját is végig ilyen vétetésűre hangolja. Amivel természetesen az a legfontosabb gond, hogy nem nagyon hagy teret az olvasó saját, a kritikus nézőpontjától és vélekedésétől elütő olvasatának érvényesítésére, sőt, gyakorlatilag az összemérésre sem. Mondatai nem annyira véleményeknek, mint állításoknak tűnnek. Aki bele akar helyezkedni ebbe a szövegbe, az tulajdonképpen egy érzékeny, retorikai fordulatoktól a szépirodalmi szövegekhez hasonlóan nem tartózkodó írást élvezhet, akiben azonban nincs meg a szándék erre, az nem csak hogy kívül marad, de valószínűleg nem is jut előre az olvasásban. Ami pedig abból a szempontból probléma, hogy így nem jut el ahhoz a részhez, ahol Mózes kivillantja a foga fehérjét. Ez pedig a – nála szokásos a felosztás a kritikákban is – a 2. pont bevezető szakaszában található értelmezésem szerint. Itt ugyanis, azt gondolom, a prózaíró Mózes szólal meg, aki a narratív szerkezet belső működését jól ismeri, s a prózaírás gyakorlatáról érezhetően általános-módszertani síkon is töpreng. Vagyis a Bálint-könyvből tulajdonképpen már kilépve, a prózaírói műhely dilemmái mutatkoznak meg e helyen – és ezzel a néhány oldallal kétségtelenül többet ér el, mint a majdnem kétszer annyi felvezető szakasszal. Érdekes, hogy a kifejezetten és egyértelműen értékelő mozzanatot csak az előző Bálint-kötetről szólva teszi meg, egyenetlennek minősítve azt, az aktuálissal meg nem, így az olvasónak is némi beleérzésre, de azért nem olyan sokra, lesz szüksége ahhoz, hogy „erősen jó"-nak tételezze Mózes minősítését.[19]

[19] MÓZES, 2004. 11-20.

Amikor 1990-ben az immár *Helikon* néven működő korábbi *Utunk*-ba ír Csiki Magyarországon kiadott, három kisregényt tartalmazó könyvéről, már maga is sok kötetes szerző, kultikus alak, ráadásul nem csak íróként és kritikusként neves, de akkor már szerkesztőként is tevékenykedik. Az impresszionista felütés és érzület teljesen elmarad, de ezúttal szükségtelen is az olvasót, aki itt viszont még inkább tételezetten erdélyi, noha a „légtér" hogy úgy mondjam, „összenyílt", nos az olvasót szükségtelen a szövegbe megpróbálkozni berántani, ugyanis a Románia elmúlt évtizedeiben játszódó három regény erősen sejthetően teszi érdekeltté olvasóit az olvasásban és a történetben. Politikai preferenciákra és történelmi adalékokra így aztán szervesen épít recenziójában, ez azonban a recenzált szöveg immanens tartományaihoz tartozik: hogy ugyanis enélkül nehéz beszélni róla. Mindebből kitűnik, hogy a Mózes-kritika nem hajtott végre olyan teljes fordulatot, amelynek nyomán a történetközpontúságtól a nyelvközpontúsághoz jutott volna el. Ez pedig kétségtelenül egybevág a fentebb idézett *Az irodalombírálat valósága és lehetőségei* c. írás azon kitételével, hogy az értékelő kritikától az értelmező kritika felé vivő úton el kellene jutni, vagy – innen nézve már – még inkább, meg kellene állni az értelmezve értékelő kritikánál. A korábbi változtatásokat sürgető attitűd horizontjából tehát az a – ebből a szempontból – radikális fordulatnak tekinthető váltás, amely végül is következménye lett, hiányzott. Mózes érezhetően távolságot tart a posztmodern hermeneutika (pláne a dekonstrukció) olvasásmódjától, noha a letisztult fogalmi rendszer felé már régen megmutatkozott igénye következtében az se mondható, hogy teljes mértékben elvetné azt: fogalomhasználata, eszközkészlete elemeli a mindközönségesen tradicionálisnak nevezett irodalomszemlélet és kritikaírás szintjéről. Ez pedig azt is magával hozza, hogy az értékelő beállítódás nem a nyelvi teljesítménynek szól, hanem a regény eszmei mondanivalójának, s annak a világszemléletnek, amely a korábbi tiltás után első ízben artikulálódik. Az nem nagyon állapítható meg, hogy a regény jó-e esztétikai értelemben, hanem az, hogy morálisan, történetileg igaz, vagyis jó mert a jó érdek szolgálatában áll.[20] Azt azonban mindezekhez hangsúlyosan hozzá kell tenni, hogy a kritikaírás teoretikája maga is ingatag talajon áll a mai napig, amelyet jól jelez, hogy a kilencvenes évek egyik legtermékenyebbnek indult vitája épp a kritikaírás mibenlétéről szólt, és most újra artikulálódni látszik a kérdés: hogy ugyanis mennyire szükséges a szaknyelv használata a napi kritikában. És példaként hagy hozzam fel a dekonstrukció elméletének egyik legjelentősebb magyarországi szerzőjét, Szilasi Lászlót – aki, míg írt kritikákat, nagyon is korrekt és szakszerű nyelvét nem terhelte szakterminológiával, idézetekkel, vagyis, a természetszerű kis megszorításokkal, recenzió, kritikái tágasabb közönségnek szóltak, a szaknyelvet nyilvánvalóan nem bírható nagyközönség számára is „érthetőek". Ha így tekintem, a mózesi kritikaírás inkább a hétköznapi olvasót választja ideális befogadójának, semmint az akadémiai vagy egyetemi közeget.

A két időben végletes példa között sorakoznak persze Mózes igazi jelentős kritikusi teljesítményei. Így mindenféleképpen kiemelendő az *Sz. I. elkárhozása* c. Kő hull apadó kútba-tanulmány. Ennek mitológiai térbe helyezett történelemlátására (Rákóczi – falutörténelem – családtörténetek) való rámutatás, a szexualitás és a psziché viszonyának vizsgálata, vagy a faulkneri beszédmóddal való összevetése a már-már könyvtárnyi Kő

[20] MÓZES, 2004. 131-139.

hull-irodalomban is jelentős szempontok maradtak. A Németh László-i struktúra együttolvasása egyúttal jelentékeny komparatisztikai kísérlet, mégis, itt megint csak az író Mózes Attila „munkál". Nem jelentéktelen mozzanat ugyanis észrevenni, hogy kétféle írási tevékenységet vizsgál együtt, nem pusztán két elbeszélést.[21]

A kritikusi merészség, vagányság és személyesség már első, 1973-as, tehát egyetemista korában írott recenzióiból sem hiányzik. Itt még egy fontosnak tűnő kitételt kell tennem a kritikusi merészség mibenlétéről, a különösen merész jelenkorunkból hozva példát: a kilencvenes években irodalmunkban több olyan fórum is nyílt, amely az *őszinte beszéd*et, a tiszta kritikai attitűdöt hirdette önigazoló mottóként – azzal a szándékkal, hogy a szerintük a mindenféle összefonódásokból eredő kritikai túlértékeltségekre rámutassanak. Nos, ezek a fórumok (pl. *Az Irodalom Visszavág* volt ilyen kezdeti korszakában, s a nemrég indult konyves.blog.hu weboldal is veszélyesnek látszik e tekintetben) sajnos nagyon sokszor személyeskedésekbe fordultak át – a „kritikus", vagy inkább a cikk szerzője véleményét már nem a könyvről, hanem a szerző személyéről írta, minősíthetetlen hangnemben[22]. Erdélyben a '70-es, '80-as években kevéssé lehetett ilyesmi jellegű túlértékeltségről beszélni, leszámítva Vida fentebb idézett gondolatának sava-borsát, de a személyeskedés nem ritkán artikulálódott – azonban nem negatív, hanem pozitív irányban, jó kritikák születése során, s ez egyszer-másszor Mózes szépírói pályájának kritikai irodalmát követve is tetten érhető (pl. Marosi Péter, az *Utunk* recenziórovatának akkori szerkesztője máskülönben nagyon is jól használható szövegeiből süt az író személye iránti meleg rokonszenv). Ilyen formában nem kevéssé értékelhető Mózes legtöbb kritikai munkájának személytelensége – azaz hogy sem a kritika, sem a kritizált könyv szerzője nincs benne a szövegben alkotó és befogadó szubjektumon túli vetületében. Más írásokban viszont nagyon is tisztázni igyekszik a tényt, hogy jó barátairól van szó. Például szép illusztrációi ennek a Panek Zoltán-szövegekről szóló kritikák – például a *Kihagyott szívdobbanás*ról szóló *Paneknál mindig 10 lesz 9 perc múlva*.[23]

A Mózes-kötetek recenzióin végigtekintve ma már szinte elképzelhetetlen tapasztalatként konstatálhatjuk, hogy nyoma sincs a keménykezű kritikus elleni bosszúnak. Egyetlen kritika sem olvassa az új kötet fejére írójának más jellegű tevékenysége közben elejtett mondatait, kritérium-töredékeit. Ami különben említést sem érdemelne, az irodalom normális működése épp ilyen. Amiért említődik, az a mai napi gyakorlat esetenkénti jelentős eltérése a normálistól, ahonnan nézve jó, ha megjegyezzük, hogy nem volt ez mindenhol mindig így.[24] A Mózes-szövegek kritikusai épp olyan tisztában vannak azzal, akárcsak Mózes a kötetek kritikai olvasatakor, hogy minden (valamire való) mű maga teremti meg, állítja föl saját kritériumrendszerét az olvasás során, abba külső behatások ha értelemsze-

[21] MÓZES, 2004. 377-393.

[22] A föntebb hivatkozott *Az Irodalom Visszavág* pl. már-már fasiszta módon pocskondiázta a József Attila Körhöz tartozó szerzőket, vagy a *Sárkányfű* c. lap munkatársait – hát igen, mint intézményhez köthető lapok (ELTE BTK a *Sárkányfű* és TFK az *IV*) egymás vetélytársai voltak, irodalmi háttere pedig az IV-nek az a Fiatal Írók Szövetsége (volt), amelynek indulásakor s még azután is jó pár évig kemény, szintén személyeskedésektől nem mentes vitái voltak a JAK-kal.

[23] MÓZES, 2004. 328-339.

[24] Legutóbbi példaként lásd a neves kritikus, Bán Zoltán András első szépirodalmi munkájának fogadtatását – pl. Ágoston Zoltán recenzióját az ÉS-ben.

rűen szűrődnek is, szükségszerűen korrekcióra szorulnak – vagyis kevés logikai apparátust mozgósítva is belátható, hogy az egyes szövegek olvasása során felmerülő vélekedések nem érvényesíthetők problémamentesen bármely más szöveg értékelése során hivatkozási alapként. Vagyis ha Mózes azt találja valakiről írni, hogy könyve unalmas, mert teszem azt, egyetlen hangulat működtetésével dagaszt több száz oldalassá egy keskeny történetet, ez önmagában felhasználhatatlan Mózes hangsúlyozottan atmoszférikus feltöltöttségű szövegeinek recepciójában.

Különös tapasztalat azonban az is, hogy a fentebb taglalt, elkülönítettnek tételezett hagyománytörténet gyakorlatilag olvashatatlanná teszi Erdélyen kívül Mózes kritikáit, ha úgy vesszük, egyben, a *Céda korok történelme* könyvet. Ezért például szinte számonkérhetetlen az a (szerintem különben se nagyon tartható) közmondásos „csalhatatlansági mutató" – hogy ugyanis bejönnek-e egy kritikus vélekedései? Mert hát hogy is mérhetnénk, valóban nagyszerű-e egyik-másik Mózes által remekműnek felmagasztalt szöveg, ha ma a kutya se olvassa, legalábbis Magyarországon? Ha irodalomtörténeti értéknek minősített egy munkát, amelynek azonban mintha esélye se lenne, hogy befussa azt a kört. Sebtében végigszámolva, hány szerző szerepel kánonban, vagy kánonközeli pozícióban az összmagyar „kategóriában" a Mózes-kritikákban szóba kerültek közül: Lászlóffy Aladár, Csiki László, Király László, Székely János, talán még Bogdán László számíthatnak kánonközelinek – egyértelműen kanonizáltnak meg Bodor Ádám és Szilágyi István. Adalékként hadd jegyezzem meg, hogy abban az évben, amikor a *Céda korok történelme* az év könyve díját kapta a Romániai Írók Szövetségétől irodalomtörténet kategóriában, a debüt-díjat Székely Csaba paródiakötete kapta – amellyel Erdélyen kívül ugyanúgy nem sokat tudnak kezdeni, mint a Mózes-könyvvel. Ha ugyanis hallották is a kötetekben szereplő szerzők nevét már, annyira nem ismeri őket senki, hogy a kritikákon „elgondolkozni", a paródiákon pedig esetleg nevetni tudjon.

Mindezzel a kitétellel együtt is, Mózes a folyóiratokban, melyekben közölte kritikáit, a legjelentősebb kritikusok közé tartozott, véleménye meghatározó volt az erdélyi irodalomszemlélet alakulásakor. Így aztán maga a kritika-írás ténye, mármint hogy ő kritikát ír valakinek a könyvéről, maga is kanonziációs gesztusként vehető számításba. Hogy a tevékenységével felhagyott, komoly vesztesége a műbírálatnak, ahogyan azt Demény Péter is szóvátette a *Céda korok történelmének* Élet és Irodalom-beli recenziójában.[25]

[25] DEMÉNY, 2004.

I r o d a l o m

BERTHA – GÖRÖMBEI
Bertha Zoltán – Görömbei András: *A hetvenes évek romániai magyar irodalma.* Budapest, é. n. Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Budapesti Szervezete. [A Mózes Attiláról szóló részt Bertha Zoltán írta.]

DEMÉNY, 2004
Demény Péter: Kritikák nagy lélegzettel. = *Élet és Irodalom,* 2004/23.

FARKAS WELLMANN, 2003
Farkas Wellmann Éva: Beszélgetés Mózes Attilával. = *Látó,* 2003/5, 23-29.

KÁNTOR, 1979
Kántor Lajos: *Korváltás. Kritikák, tanulmányok.* Bukarest, 1979. Kriterion.

KÁNTOR – LÁNG, 1982
Kántor Lajos – Láng Gusztáv: *A romániai magyar irodalom* = BÉLÁDI, 1982. 175-323.

MESTER, 2004
Mester Béla: *Hatalom, ember, technika Szilágyi István prózájában.* Budapest, 2004. Kijárat Kiadó.

MESTER, 2006
Mester Béla: *Magyar philosophia. A szenvedelmes dinnyésztől a lázadó Ikaroszig.* Kolozsvár – Szeged, 2006. Pro Philosophia.

MÓZES, 2004
Mózes Attila: *Céda korok történelme.* Marosvásárhely, 2004. Mentor Könyvkiadó.

MÓZES, 2004a
Mózes Attila: Fiatal költők ürügyén = *Céda korok történelme,* 99-112. (Eredetileg *Korunk*, 1977/6.)

MÓZES, 2004b
Mózes Attila: Forrás-jelenségek = *Céda korok történelme,* 41-49. (Eredetileg *Korunk*, 1975/11.)

POMOGÁTS, 1987
Pomogáts Béla: *Jelenidő az erdélyi magyar irodalomban.* = Budapest, 1987. Magvető Kiadó.

POZSVAI, 1998
Pozsvai Györgyi: *Bodor Ádám.* Pozsony, 1998. Kalligram Kiadó.

ROMIL III.
Dávid Gyula (főszerek.): *Romániai magyar irodalmi lexikon.* III. kötet. Kh–M. Kolozsvár, 1994. Kriterion Kiadó.

SÁRI B., 2006
Sári B. László: *A hattyú és a görény. Kritikai vázlatok politikára és irodalomra.* Pozsony, 2006. Kalligram.

VIDA, 2004
Vida Gábor: Pantheon és panoptikum = MÓZES, 2004. 393-400.

„A MONDANIVALÓ EGYENLETESEN VAN ELOSZTVA A LAKOSSÁG KÖRÉBEN”

(Kukorelly Endréről)

OLÁH SZABOLCS

KUKORELLY Endre írásainak kiemelt helyzetű motívuma kezdettől fogva *az érzékelés változása* (a nézés, a hallás, a fény, a sorban állás, a nézőponttól függő látványosságok, az életrajzi elemek, a felejtés, a nem-értés tapasztalata). Szavaknak szó szerinti vagy átvitt értelmű jelöltet és jelentést adni: ez mindig távlatok függvénye. A kint/bent, a lent/fent, a transzcendens/anyagi ellentéte a szövegbeli nyelvtani, retorikai, képi mozgások eredménye. Jó példa erre a *Penetráns sürgölődés a boldogságban* c. rövidpróza (Unternarrach, 1989. augusztus 20–23.). „...az Alpok nagyon változatosak bírnak lenni, vagy nagyon / változatos bír lenni, attól függően, hogy egyes számba te- / szem vagy többes számba, ha az ember csak néhány száz / méterrel odébb megy, máris egészen megváltozik a táj, az / alakulatok alaposan átrendeződnek, / elég csak kijönni a vízből, néha elég harminc méter az át- / rendezéshez, [...] hegyeket sokáig lehet figyelni, / igazából akármeddig, / onnan, ahol most a lepedőnk van, az Alpokból csak egy ha- / nyatt fekvő nő mellei, meg a kicsit hegyeskés hasa látszik, / kitakarta az Alpot”. (*Három 100 darab – rövidpróza* –, 1999. 78.)

A valóság édessége (1984), a *Maniére* (1986), az *Én senkivel sem üldögélek* (1989), az *Egy gyógynövény-kert* (1993) a művészileg kifulladt képviseleti lírai hagyomány ellenhangját szólaltatta meg. Költeményei és kisprózái megkísérelték leépíteni a poétikus szóköltészet mellérendelő szerkezeteit; felértékelni a mondatpoétikán alapuló költészetet, ezzel összefüggésben a nyelv gépszerűségének tapasztalatát. E szövegek szerzője alulstilizált fogalmazással megtöri a nyelvtani alakzatokat, roncsolni engedi a klisészerű, költőiesnek vélt fordulatokat, váratlan értelmi kapcsolódásokat idéz elő, szívesen vállalkozik ellenőrizhetetlen nyelvi események megrendezésére, hogy ezek effektusaként találkozhasson az „én”-nel. Amikor KUKORELLY saját irodalmi gyakorlatáról beszél, (akár egy költemény, akár egy esszé közegében), akkor önleíró-önértelmező gesztusaiban legtöbbször az „én” megalkotásáról van szó. „A program úgyis eléggé szigorú – noha talán vidám is –, mert a program épp az az [én], aki játszik, kiválaszt és elhagy. Aztán más dolgokat választ és mást hagy el.” (*Egy nehéz elhatározás – Kedvenxc*, 1996, 5). A szövegek fiktív voltának felismertetésével a költemény arra ösztönöz, hogy belássuk, az „én” önmagát csak kerülő úton (másokon átvezetve) tapasztalhatja meg. Ez *etikai* tett is: ha a versben megjelenített beszédaktusok ráhagyatkoznak a nyelv energiáira, akkor a beszéd, a lejegyzés, az olvasás egyaránt folytonos önvizsgálatra kényszerül. Az önjavítások, hang-

súlyváltások, modális áthelyezések, regiszterek közötti lépkedések, nyelvtani döccenők, szemantikai egybeesésekből adódó véletlenek elkerülhetővé teszik a pózt, a nagyképű bizonyosságot, a magabiztos szerepidentitást. A megfogalmazhatóság kételyét azért erősítette fel az irodalom az 1980-as évektől kezdve, mert reménykedett abban, hogy ezzel a kétellyel új funkciót adhat önmagának: ha a megfogalmazás munkája közben kételyek szabadulnak föl, akkor meghiúsulhat az írások értelmének szociális és etikai ideológiák szerinti rögzítése. PARTI NAGY Lajos *Csuklógyakorlat* c. kötetéről KUKORELLY így írt 1986. novemberében: „Mit tesz tehát a költő? Az *élet*ről beszél (mi egyébről) [...] Dolgokról, amiket a nyelv elé csalogat, vagy egyszerűen odarángat, hogy rögvest ki is öltse rájuk ezt a nyelvet. [...] Nem gondolom, hogy ez *a* módszer, az üdvözítő. Arra bizonyosan megfelel, hogy a valamennyiünkben bujkáló nem-igazit, a nagyzolást visszakergesse, visszaijessze. Mert költőnk nem viccelődik, nem szent ügyek, emberi dolgaink kifigurázása, inkább e dolgok megtisztítása történik így, a szemünk láttára, fájdalmasan, mosolyogva és szeretettel, s történik meg velünk, valamennyiünkkel" (*Kedvenxc*, 1996, 105–107). Az írásnak és az olvasásnak ez a hangsúlyozottan etikai programja feltételezte a „te" szempontjait, a másikra ráhagyatkozás lehetőségét: ez *kockázat* és *bizalom*. „Éppen azt a szót találni egy másik mellé, és nem inkább egy egész mást. [...] Holott nem gondolom, hogy valami fontosat addig még nem mondtak volna el helyettem, hogy másoknak pont tőlem kellene valami lényegesről értesülni. Nem gondolom, hogy egymás nélkül is tudnánk bármit, a mondanivaló egyenletesen van elosztva a lakosság körében. Mindenkinek épp elegendő, hogy azt kell hinnem, aki annyira mondani akar nekem valamit, az egy marha" (*A Közért. Megjegyzések az irodalomról – Kedvenxc*, 1996, 229). Amikor KUKORELLY másokat olvas, akkor is elmarasztalja a kényelmességet, a biztonságra törekvő ember alapvető hangoltságát, mert ez önhittséghez vezethet. A felelős kétely nyelvileg a hangsúlyváltásokban, modális áthelyezésekben, regiszterek közötti lépkedésekben, nyelvtani döccenőkben, szemantikai egybeesésekből adódó véletlenekben nyilvánul meg. A felelősséget elváró írás kérdez, távlatmódosításaival válaszadásra ösztönöz. 1992 májusában azért inti meg fiatalabb kortársát, SIMON Balázst, mert ennek költőien áradó költeményeiben hiányolja a megnyilatkozás apró, tekergőző, felépülő és elbontódó szerkezeteit, melyek az olvasót távlatváltásra késztetnék. „*Költői* és *áradás* pedig nekem eleve gyanús, sok, fárasztó és unalmas [...] Ilyen *akadálytalanul* nem futhat le, nem gurulhat így, hogy gömbölyű és még filozofál is, meg kultúrtörténik is, mitológia kitanulva és kiaknázva jól. Hogy ne legyen szó és nyelvtan meggyötörve, üdítő hibák nélkül. Ne legyen kemény munka." (*„és látta / Kopjára tűzve fejét, amiről / Költők mossák le a vért". Simon Balázs: Minerva baglyát faggatom mégis – Kedvenxc*, 1996, 129–130). 1993 októberében KEMÉNY Istvánt emlékezteti arra, hogy az olvasó lehetséges válaszait irányítania kell a költőnek: az írás akkor válik etikai tetté, ha képes felkínálni a „te" számára érvényes, követhető, átélhető, igazolható cselekvési lehetőségeket. „Mintha valami hevesebb sietség, inkább igyekezet lenne itt *túlkerülni* ezeken a bájos, bűbájos meséken. Meglenni, hogy na, ezzel akkor megvolnánk, *'mondja'* az, aki beszél, a rövid, de lekerekített szerkezetek pedig nem veszik föl, vagy túl gyorsan elhagyják az olvasót. Már más jön, az előbbi pedig nem marad meg. Vissza lehet térni, és az jó, de nem lehet ott időzni. *'Írtam ezt, midőn kétségbeestem'*. Egy ülésben. Módszer, kínlódás az anyaggal persze annyi sok, ahány kínlódó akad, és minden módszer dühít és szórakoztat." (*Én, emlékezet, pongyolázás. Kemény István: A koboldkórus – Kedvenxc*, 1996. 133.) Egyszer érdemes lesz majd azt is végiggondolnunk, hogy a múlt

nagy költői közül miért éppen VÖRÖSMARTY Mihály dinamikus kapcsolódásokra képes aprószerkezeteivel („mennek alá, víg, bús, balga, mogorva vegyest") szemléltette KUKORELLY az értelmi kapcsolatok elbonyolítását, a nyelvi folyamatok önállósulását, ami szerinte az olvasót megmozgatni képes költemény lényege („*...de azonban győze Romisten". Vörösmarty-Előszó – Kedvenxc*, 1996. 15–16.)

Az 1980-as években KUKORELLY fő témája az *elnyomás*, melyen nem lehet kívül lenni; egyúttal pedig a *szabadság*, amely nem helyezhető el sehol, nem nagyságrend, nem adottság. PETRI György *Valahol megvan* c. kötetéről esszét írva 1988-ban KUKORELLY a *tragikus szemlélet „megtisztítás*ának" nevezte azt a magatartást, hogy az ember tudomásul veszi: újra saját jogon akar élni, de a mindennapi ügymenetbe belebonyolódottan nem szabadulhat a függőségek gépezetéből: „innen nem fogunk kikerülni. Aki itt tartózkodik, azt végleg elborítják, húzzák lefelé a mindennapok, és csak az marad, ki mennyire tud feljönni egyáltalán valahogy. Meddig szabad. Alig változó magasságok, föl, azután megint egészen le, a mindennapi sarki közértig, vagy még lejjebb, lefelé, valami pincelakás, aztán az utcára ki, addig legalább. Legalább az a szint. Ilyen hullámvasút. Arról szól, hogyan lehet túlélni. Megélni egyáltalán. Nem megy tehát *rendesen*, úgy tűnik, noha valami kétségesnek, elvégezhetetlennek mintha a végére jutottunk volna mégis. A *tragikus* szemlélet megtisztítása ez." (*Semmi nem jön. Petri György: Valahol megvan – Kedvenxc*, 1996, 64). A megalázottság a személyiség építőeleme KUKORELLY gondolkodásában. Újra és újra megismétli azt a nézetét, hogy a meghurcolt ember lét- és szabadságképe radikálisan különbözik másokétól. Találóan fogalmazta ezt meg GRECSÓ Krisztián: „Ahogy Bandi mondja, akinek egy percre rányomják a fejére a párnát, az utána szeret levegőt venni. Mert levegőt venni nem természetes dolog, hanem a Teremtés nagyszerű adománya. Ahogy a tisztelet is egy szépen egészében kikristályosodó érzés, ha egy időre olyan ember kezébe kerülsz, aki minden lehető módon arra játszik, hogy téged kicsináljon, megalázzon" (*Ti, civilek. A Magyar Néphadsereg napja a Kossuth rádióban, Irodalmi Újság, 2008. szeptember 30.*, *Élet és Irodalom,* 2007. október 5. 40. szám).

A *Memória-part* (1990), a *Három 100 darab* (1999) rövidprózáiban kimunkált szövegalkotási technikák nagyobb kompozíció keretei között léptek újra játékba a *Rom. A szovjetónió története* (2000) és a *TündérVölgy, avagy az emberi szív rejtelmeiről* (2003) c. kötetekben. Ezek egyszerre aktualizálják az önéletrajzi regény, a családregény, az útirajz és a tárcanovella műfaját, s ezeket szorosan összekapcsolják a történelmi értekezéssel, valamint a politikai publicisztika eljárásaival. A különböző diskurzusok, regiszterek, szövegelemek idézhetőségére, áthelyezhetőségére építenek: a kontextus cseréjével, távlatváltással járó *önirónia* erejét igyekeznek felszabadítani. A *Rom* leszámol a hamis öntudattal, amely szerint a rendszeridegennek nyilvánított ember *rendszeren belül megélt* kényszerű *kívülisége* az éleslátás, a rátekintés távlatát nyújtja. „Ha itt éltél ugyanis, mert önként végül, akár pillanatokig; ha elvtársnak kellett szólítanod valakit csak egyszer is, meggyőződésből vagy jobb meggyőződésed ellenére; ha kérvényeztél vagy elfogadtál bármit attól, a *fennállótól*, a *létezőtől*, akkor, s ez szerény javaslatom, halkítsd le sürgősen magad, kedves magyarok." (*Rom*, 2000. 114.) Az önirónia kényszerű használata nem pótolja a szabadságot.

A „szovjetónió" fogalmával jelölt rombolás-gépezet *nem politikai* kategória. Az orosz és a hazai szellemi elit figyelmeztetett az alakulóban lévő gőgös világmegváltó terv és bűnös uralmi rend veszélyeire: „Ama 133 nap után (ezt a számot ugyebár, bizonyos évjáratok fe-

lett valamennyi magyar ismeri) így tudható már, látszik jóval Sztálin előtt". (Uo., 15.) Még azelőtt, hogy egyáltalán tartós működésbe léptek volna a szovjet élet romboló mechanizmusai, melyekkel az ember élete kényszerűen összefonódott, olyannyira, illetve olyan módon, hogy közben és azután képtelen rálátni erre a rendszerre. Van egy „aktuális program" (uo., 31.), amit az ember elfogad, elhisz, s ez a hit a biztonságra, boldogságra törő ember gyarlóságával hozható kapcsolatba: az „a *legkényelmesebb*", aki nem engedi, hogy felmerüljön benne a kétely azzal kapcsolatban, amit talál. „A legtöbb úgynevezett komcsi párttag azonban se ez, se az, hanem csak úgy el van". (Uo., 34.) KUKORELLY szerint ez az elfogadás *nem* az etikai-szociális ideológiák kérdése; a hit *nem* a társadalmi elismerésért versengő diskurzusok küzdelmével kapcsolatos. *Ízlés* kérdése inkább, s mint ilyen, a *nyelvhasználat* függvénye. Van, akinek a KISZ-szoba a szervezet helye, ahova természetesen lép be, s ettől lényeges következményeket vár el saját létezésére nézve. Viszont KUKORELLY írásművészete annak a helyzetnek a dilemmáit mérlegeli, hogy mi történik a rendszer tagjával, ha eleve nem képes felfogni az egész ügymenet aktuális kanyarulatait, irányzékait, mert az ideológiai támasztékokat közvetítő nyelvhasználat az ő számára nem különül el maradéktalanul másféle nyelvek emlékezetétől. „Megyek a folyosón, és látom, ahogy az egyik alacsony, joviális, amúgy normális magyar gyerek, történelemszak, jön kifelé a KISZ-szobából. Olyan otthonosan, mintha valami konyha volna, *kifordult* onnan". (Uo., 33.) A KISZ-szobába „toppanó" és az onnan „kiforduló" egyetemista látványa véletlenszerűen felidézi a *Rom* beszélőjében PETŐFI Sándor költői nyelvét. A nyelvi véletlen hatására összekeveredik az irodalmi emlékezet és az elnyomó rendszer mindennap használt nyelve. Mielőtt KUKORELLY emlékezhetne, *már elfelejtette* a rendszer saját nyelvét. Mert az uralmat biztosító ideológia és az életet ellenőrző mechanizmusok a diktatúrában olyan nyelven jelennek meg, amelynek automatizmusai, ízléstelenségből adódó figyelmetlenségei, esetlenségei akaratlanul is idézik más nyelvi hagyományrendek emlékezetét. Ezért nem lehet a diktatúra nyelvére – mint önálló, átfordításoktól mentes, határozottan felismerhető, azonosítható, intakt nyelvre – emlékezni. Ezért nem lehet *túlra* lépni rajta: mert senki nincsen biztonságosan *kívül* azon, amiben benne van. „Úgysem lehet elmesélni. Pont azért igyekszem, aztán majd ettől az igyekezettől ezt-azt elmond helyettem a nyelv. Elmondja, kihagyja, lesz valahogy." (Uo., 7.) „Egyszer írtam valamit erről, [...] arról, hogy mi ez, mi volt és mi maradt, én mi voltam, hogy mi maradt bennem. Igazából azonban hozzá se kezdtem, elfelejtettem, mielőtt megtanultam volna, most pedig ki kellene találnom, aztán kitalálni hozzá azt is, amire vonatkozik. A *formát*, amiben cirka negyven évig éltem, és ami úgy hullott szét, eltűnt, az emlékezetből tűnt el, hogy csak a képzelet segíthet. A tódítás, a mese." (Uo., 8.) A felidézésben a nyelvek egymás tükreivé válnak: egymást állítják elő. A szabadság hiánya KUKORELLY számára azt jelenti, hogy az uralkodó ideológia nyelvi ügyetlenségeit leleplezni (nevetségessé tenni, eltávolítani) akaró „szabad" vagy „jó ízlésű" (önmagát annak vélő) *gondolkodó* már eleve az eltávolítandó ideológia nyelvén *is* beszél: ez a belátás „alaposan belezavar abba a híres ízlésbe". (Uo., 33.) Az uralmi gépezet „körülvesz", nincsen benne „ártatlan alap" (uo., 35.), amely független volna a működéstől. A *Rom* diskurzusában a „szovjetónió" fogalma a szakadások, megoszlások, átnevezések, ráíródások folyamatát jelöli. „Pont ez a mindennapi, ünnepélyes ízléstelenség a szovjetónió. Hogy akármit beadnak neked, mert megünnepeltetik veled, és te beveszed, legalábbis elfogadod, mert nem tudsz az ünnep elől kitérni, ez a szovjetónió. Legapróbb hülyeségeket és legnagyobb gaztetteket, ugyanaz a lánc. Ne

hidd, hogy nem. Ne hidd el". (Uo., 29–31.) Az emlékezetvesztés („rom") nem hatás, mivelhogy nincsen önmagában álló, jelenlévő oka. Inkább függőségeket teremtő és eredendő okozatiság, amelyből nem szabadulhat ki senki, aki beleszületett. „A *szovjetónió* az, hogy ha bármerre elindulsz bármely irányba, ha nekiindulsz, kisvártatva belekerülsz a *Sztalker* című filmbe. Nem tudsz egy lépést se tenni, hogy egyszercsak ne kerülj oda. Az a szovjetónió, amikor nem gonoszságból, butaságból vagy tréfából, nem is azért, mert így találták ki, hogy ők ekképp szórakoznának, mégis mindent, de mindent elpusztítanak, és amit a pusztulás helyére építenek, az is mind, nincs semmi kivétel, csupa irgalmatlan pusztítás. Nem föltétlen terv szerint, nem azért történik így, mert tervbe van véve, csak mégis *ilyen a rend*. Ez a forma. Ha pedig a szovjetek valahonnan kivonulnak, akkor, nyilván így szól a parancs – de honnan szól, és mi parancsol –, mindent összetörnek, amit nem visznek magukkal, és csak a szovjetónió marad, azt nem viszik magukkal". (Uo., 13-14.)

A *Rom* c. kötet emlékező (de az emlékezésre képtelen) nyelve mindenféle nyom felforgató közbejöttét feltételezi, így meghiúsítja a tudni vélés formájában jelenlévő eszméletet: „Mindenki mondja, nemde, a magáét, és egy van, nem szabad nagyon elhinned, még saját magadnak sem, csak kicsit szabad elhinned, akkor talán valami mégis lesz belőle. Nem elhinni, hogy te majd leírnád szépen, leírod a te nyelveden, ami van". (Uo., 40.) A „szovjetónió" nyelvileg megfoghatatlan: a rá való *emlékezésben* olyan „múlttat" kellene szóba hoznunk, amely sosem volt jelen, de amely soha nem is lesz jelen, viszont újra és újra „eljövése" során – mert ez elkerülhetetlen – ugyancsak nem ölti magára a jelenlét formáját. Ez a rombolás miatt van így. A rombolási kedv, az „egy kedv" fogalma a *Rom*ban nem érzelmileg jelentésteljes lélekállapotra utal, hanem alapvető hangoltságra, ami mindent magába foglal; ezért nem térhetünk ki előle, nem láthatunk rá kívülről, nem tehetjük a beszédünk tárgyává: a rá való emlékezést is a rombolás hangoltsága járja át. „Ha tudok, menjek oda, nézzem meg őket, akkor meg fogom érteni, miért. Nem fontos egyébként. Nem fontos megérteni. Ha felszakad az útburkolat, nem temetik be, nem csinálják meg, nekik megfelel úgy is, hátha jó lesz még valamire a gödör. Még csak át se lépik, nem kerülik ki, egyszerűen keresztülmennek rajta, ezen nincs mit érteni. Vagy nem érteni. És nem szórakozásból csinálják, hanem csak úgy. Egy kedvből". ((Uo., 21.)

A rombolás látványa a *Rom*ban nem áll össze egymáshoz illeszkedő képzetek struktúrájává. A rombolási kedv előveszi az embert, ahogyan a honvágy is: mindkettő hangoltság, s mint ilyen nem idézhető elő, nem hívható elő, hanem elönt bennünket, túlmegy rajtunk: „viszont nekem sajnos nem volt kedvem elmenni, mondta egyszer az apám". (Uo., 21.) A hangoltságon nem valami szokásos értelemben vett hangulattal eltelt állapot értendő, semmi ünnepélyes, semmi érzelmes. Egyszerűen az egész ember így vagy úgy hangoltsága ez: KUKORELLY szerint a jó költészet rá tud hagyatkozni erre a hangoltságra. A szóválasztás tekintetében történő váltás már annak a következménye, hogy amit a költő mondani készül, áthelyezte magát egy másik igazságba, másik kérdésességbe.

KUKORELLY a költészetet ezért a megtörténő, mozgásban lévő képzet kedvéért műveli; a létrejövés érdekli. A *látványosság* elbeszélése közben a térszerűen nyugvó, dologszerű tárgyiasság beleszakad egy mindent összekötő, mindenen áthömpölygő mozgásba. A beszéd „felelős" volta a nyelvi mozgásban nyilvánul meg; ez más, mint az „én" és a „te" közötti kommunikáció: a beszéd, ha felelős, akkor találkozást enged meg a megnyilatkozás értelemképző és értelemelbontó erejével. Ám ez odafigyelést követel meg. 1995-ben KUKORELLY esszét írt egy szöveggyűjteményről, mely HÖLDERLIN és kortársai kapcsolatát fe-

szegette (Rend *kívül. „Ő inkább saját phantasiája szerint. Báthori Csaba: Hölderlin a toronyban. 1806–1843. Szövegdokumentumok*). Ebben az írásában látvány és a kommunikáció megkülönböztetése a legérdekesebb. „Viszont rendesen odafigyelni valaki másra, azt hogyan kell? Hölderlinnel akkor már, állítólag csak a *kilátásról* lehetett társalogni. Milyen szép kilátások, más egyébtől dühbe gurult. [...] *Ablakaiból a Neckarra látni, kicsi dombokra, bájos fakoronák csoportjaira*, jegyezgeti egy érdeklődő hölgy a naplójában. *Kinéztünk; Azt mondtam neki: Szép kilátás van itt. Így felelt: Szépen kiláthat az ember*". (*Kedvenxc*, 1996. 220–221.)

A látvány és a dialógus összeférhetetlenségét veti fel a *H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.* (1998) c. kötet egyik legfontosabb költeménye, a *Hälfte des Lebens* is. HÖLDERLIN költeményének zárlatában a némaság, a szótlanság az életút felén feltett kérdésekre („Weh mir, wo nehm ich, wenn / Es Winter ist, die Blumen, und wo / Den Sonnenschein, / Und Schatten der Erde?") a válasz elmaradását jelzi („Die Mauern stehen / Sprachlos und kalt"). KUKORELLY eltávolítja az elbeszélői helyzetet, kimondottan látványt ír le kérdések és válaszok nélkül, tehát a költői beszéd nem valakiknek a dialógusát figyeli vagy jeleníti meg. („Állok, a nyakamba zuhog a hó, így viszont a nyakamba. Legalább nem a képembe, és lehet látni.") Egy öregember látványát beszéli el, aki kétkerekű tákolmányát vonszolja nehézkesen maga után a hóesésben, némán („vigyáz, hogy el ne csússzon. Úgy vigyázott, az igyekezettől nyitva maradt a szája"). A dialógus, ha egyáltalán, nem a beszélő és a beszélő látványaként megjelenített másik között zajlik le, hanem valamiféle *részvét* modalitásába helyeződik át. A költemény ugyan a kérdés és a válasz szükségszerű elmaradásával szembesít a látvány szintjén (ez a beszélői helyzetből adódik: nem válaszolhat nekem, aki csak a látványomként jelenik meg, tudtán kívül), viszont a látvány megalkotása *nyelvi tettként* valahogyan mégis a másikkal való találkozás. A költői beszéd és képzetalkotás szempontjából ugyanis KUKORELLY költeménye az eredeti és fordítás viszonyát próbálgatja; távlatokat vesz át az eredetiből töredékesen, ezeket átszerkeszti, sajáttá teszi, véletlenszerűen használja. Ennek a munkának az esztétikai tapasztalatában modalitásként létrejöhet a másikért érzett felelősség (a részvét, a részvétel, az átvétel, a magára vevés) korlátozott igénye. „*Wenn es Winter ist*. Lehetett látni, és láttam, ahogy az öreg szépen csoszog előre a Körúton, állati lassan [...] Azt nem lehetett látni rajta, hova megy, és hogy minek." Amikor a KUKORELLY által előállított látványban részt veszünk, akkor a látottat nem meghatározott kívánalmaink szerint tapasztaljuk, hanem látványként, ahogyan a töredékes idézetekből épülő nyelv elénk állítja. Önhittség volna egy látványt a látvány tárgyának szempontjai alapján megérteni akarnunk. De a látvánnyá változtató nyelv működésére rá lehet kérdeznünk: ez késztetheti az olvasót együttműködésre. A kérdés-válasz szerkezete így nem a költeményben leírt látvány alapján bontakozik ki, hanem HÖLDERLIN, KUKORELLY és az olvasó tág, plurális nyelvi terében alakul, felépülő és elbomló értékképzetek közegében.

MÁRIA ÉS AZ ANGYAL – ÚJRAÍRÁS ÉS ÚJRAMONDÁS RAINER MARIA RILKE *KRISZTUS SZÜLETÉSE* CÍMŰ VERSÉBEN*

TAKÁCS MIKLÓS

Julia Kristeva meglátása szerint Mária alakjában sűrűsödnek össze a nyugati szerelem és szeretet kódjai, melybe az udvari szerelem ugyanúgy beletartozik, mint a gyermek iránti szeretet: „…Mária és a Hölgy közös vonásokon osztozkodnak, amennyiben mind a ketten a férfivágyak és aspirációk célpontjává lettek, és a minden más nőt kizáró egyedüliségükkel a Hatalmat testesítették meg."[1] Ez az „egyedüliség" megfelel a romantikus szerelmi líra koncepciójának is. A Mária-kultusz ugyan egy egyházi hagyomány része, de nem biblikus, gyakran a „hivatalos Egyház" tekintélye ellenében hat[2] (a legújabb időkben is voltak kísérletek Mária „felvételére" a Szentháromságba). Ez a pogány eredet a klerikális-biblikus hagyománnyal szemben identitást kereső romantikus-klasszikus modern költészetben is népszerűbbé tette a Mária-alakot, illetve ez az eredet szinte legitimálta a radikális átértelmezéseket. Rilke későbbiekben elemzett verse, a *Geburt Christi* (*Krisztus születése*) abból a *Mária élete* című ciklusból származik, amelyet sokáig éppen azért tartottak zárványnak az életműben, mert Rilke monográfusai úgy vélték, hogy ez a ciklus nem felel meg egy ilyen modern elvárásnak, a radikális átértelmezésnek, túlzottan hagyománytisztelőnek látták. Pedig az 1912-ben keletkezett mű megnevezett legmeghatározóbb forrásai képzőművészeti alkotások lennének[3], amelyek „mediális átírhatósága"

---

* Jelen tanulmány részlet a *Káin nyelve, Ábel szótlansága – vallási és esztétikai tapasztalatok összjátéka Ady Endre költészetében és Rainer Maria Rilke korai műveiben* című, már elkészült doktori értekezésből. A Mária-verseket összehasonlító disszertáció-fejezet másik része *Verbi silentis muta mater – Mária mint a transzcendens Másik Ady Endre* A pócsi Mária *című versében* címmel a *Cselekvő irodalom – Írások Görömbei András tiszteletére* című tanulmánykötetben jelent meg (szerkesztette BERTHA Zoltán és EKLER Andrea, Bp. Szerzői kiadás, 2005. 115-132.)

[1] KRISTEVA, Julia: A szeretet eretnetikája. = *Helikon,* 1994/4. 491-509., 494., 498.

[2] Uo., 493.

[3] FÜLLEBORN, Ulrich: Rilkes Gebrauch der Bibel. = *Rilke und die Weltliteratur.* (Hrsg. von Manfred ENGEL und Dieter LAMPING.) Düsseldorf-Zürich, 1999. Artemis und Winkler, 19-38., 36.; A képzőművészeti „ihletettség" is főként szerzői kijelentésekre megy vissza, például Rilke Ellen Key-nek írott levelének (1913. VII. 7.) egyik mondatára: „A *Das Marien-Leben* képekből jön és képekre megy vissza." Idézi Rainer Maria RILKE: *Werke – Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Hrsg. von Manfred ENGEL, Ulrich FÜLLEBORN, Horst NALEWSKI, August STAHL, Band 2.) Frankfurt a. M.

ugyan kétséges, de kellően távol eshetnek egy, az egyházban kanonizált Mária-himnusztól vagy Mária-életrajztól. Elizabeth Boa meggyőzően olvassa a képzőművészet felől a *Mária élete* egy másik versét, a *Piétá*t, úgy látja, hogy eldöntetlen, ki is valójában a szöveg referense, nem tudni, hogy egy szobor kap hangot, vagy egy mítoszban elbeszélt alak. A *közvetítettségen* van a hangsúly, azaz Rilke *Pietá*-ja továbbhalad egy olyan antiidealista szemlélet irányában, amelyben szkeptikusan viszonyulnak a médium és a jelentés kapcsolatához: nem létezik már egy előre adott vízió a művész fejében, nincsen eleve adott jelentés kívül a világban, amelyet reprezentálni vagy imitálni kellene egy felszíni illúzióban, amelyre utalni kellene vagy meg kellene ragadni szavakban.[4]

A „keletkezéstörténeti kivételként"[5] aposztrofált *Mária élete* valóban nem felel meg például az *Új versek* blaszfémikus passióértelmezése által felkeltett elvárásoknak, mégsem marad meg az életművön belül zárványnak, mert a nagyjából konvencionálisnak tekinthető Mária-versek előkészületként szolgálnak az első két *Duinói elégiá*hoz és voltaképp az egész tízrészes ciklushoz is.[6] A kommentált kiadás szerint pedig nemcsak „előrefelé", hanem „visszafelé" is vannak kapcsolódási pontjai ennek a műnek, formailag Rilke a *Mária életé*ben továbbfolytatja a középső korszak poétikáját – ritkábban az erős formanyelvvel rendelkező *Új Versek*, gyakrabban a *Képek könyve* lazább és nyitottabb szerkezetét.[7] Bár Rilke nem tervezte felvenni a még korábbi, 1905-ös *Az áhítat könyvé*nek Mária-verseit az új ciklusba[8], azon kötet első részének, *A szerzetesi élet könyvé*nek három verse több, a *Mária életé*ben található megoldást is megelőlegez, tehát a két szöveg a „stilisztikai" hasonlóság mellett tropológiai analógiákkal is rendelkezik. *A szerzetesi élet könyvé*nek közepén álló, harmincharmadik vers (*So hat man sie gemalt...* – „Így festették meg őt"[9] kezdettel) a képzőművészeti metaforikával még kapcsolódhatna csak a verseket összekötő narratívumokban feltűnő „ikonfestő szerzetes" figurájához, de néhány halvány utalás (úgy mint a „Er ist der schönste Schleier ihrer Schmerzen" – „Ő fájdalmának legszebb fátyla") már a *Piétá*t konnotálja. Persze ez igazából csak az előző két vers ismeretében állítható bizonyossággal, a harmincegyedik versben (melynek szituációja leginkább

---

und Leipzig, 1996. Insel, 447. A ciklus szinte minden verséről feltételezhető, hogy van képi előzménye. (*Uo.* 453-461.).

[4] BOA, Elisabeth: Rilke's „Marien-Leben". = *Modern Language Review* 79. (1984). 846-858.

[5] FÜLLEBORN, i. m. 33.

[6] PÓR, Péter: „Das Marien-Leben": Ein experimenteller Zyklus am Beginn von Rilkes Spätwerk. = *Neohelicon* XXIV. (1997.) 293-325., 295. Éppen Fülleborn az, aki egy vitában viszont – Anthony Stephens kutatásaira hivatkozva – már 1900 körül kialakultnak tekinti azt a poétikát és költői gyakorlatot, amely a *Duinói elégiák*at meghatározza (hogy mindig is a mondhatatlan marad az egyetlen, csak közvetve megfogható közléstárgy, mindig az én és a világ közös mélydimenziójáról lesz szó). (Hozzászólás Alberto Destro előadásához: DESTRO, Alberto: Ich und Wirklichkeit in Rilkes Lyrik. Etappen einer wechselvollen Entwicklung. = *Das neuzeitliche Ich in der Literatur 18. und 20. Jahrhundert, zur Dialektik der Moderne; ein internationales Symposium*. (Hrsg. von Ulrich FÜLLEBORN und Manfred ENGEL.) München, 1988. Fink, 275-292., 289-290.

[7] *Kommentierte Ausgabe (Band 2)…* i. m. 451.

[8] Erről közvetlenül egy héttel a *Mária élete* keletkezése előtt ír Rilke Anton Kippenbergnek. (1912. I. 6.) *Kommentierte Ausgabe (Band 2)…* i. m. 446.

[9] Saját fordítás. Ha külön nem tüntetem fel, a német verssorok magyar fordítása minden esetben az én munkám.

a *Mária hazalátogatásá*hoz hasonlítható) meg is jelenik a későbbi cikluscím: „ihr dienendes Marien-Leben / ward königlich und wunderbar" („Szolgáló Mária-élete / királyivá és csodálatossá vált"). A következő szöveg második sorának építészeti motívumai visszaköszönnek a *Mária bemutatása a templomban* retorikai felépítményében, de ennél is fontosabb az *angyalok* és a *nagy* képlékeny fogalmának[10] korai megjelenése („Wehe, sie gebar noch nicht den Größten. / Und die Engel, die nicht trösten, / stehen fremd und furchtbar um sie her." – „Jaj, még nem a Legnagyobbat szülte meg. / És az angyalok, akik nem vigasztalják, / idegenként és félelmetkeltően állnak körülötte."). Elsősorban A *Duinói elégiák* közül az első két „angyal-elégia" kezdő soraira emlékeztet, de Pór Péter felfedezés-értékű meglátását követve, a *Mária élet*ében is meghatározó szerepben van a szövegekben szereplő angyal: a keresztény hagyományoknak megfelelően Rilke az angyalt a közvetítés helyére, ember és Isten közé helyezi, az angyal-hely ezen perspektívájából beszéli el epikus sorrendben Mária bibliai történetét, kezdve születésétől haláláig.[11] A ciklus ezért maradhat konvencionális, mert ugyan kísérleti kompozícióról van szó, de az nem egy tematikus változtatásra vonatkozik, hanem a beszédmódra. A *Mária élete* arra tesz kísérletet, hogy egy hosszabb szövegben érvényesíteni tudjon egy „kívülálló" angyal-perspektívát.[12] Innen már belátható, hogy „a ciklus minden más, csak nem áhítatos könyv"[13], azaz nem egy dogmatikus-felekezeti ideológia terméke.

A „kívülállót" a vallásos-teológiai elbeszélés angyalával lehet azonosítani[14], a „megszólító" és a „megszólított" esetében az aposztrophé természetéből adódóan már nem mehetünk biztosra. Mivel néhány szövegben a megszólító struktúra és az angyal-perspektíva egybe is eshet (mint a *Krisztus születés*ében), az angyallal való megfeleltetés is elbizonytalanodhat. Már a ciklus második versében kérdéses legalábbis a megszólított személye, az olvasóval való azonosítás – mint ahogyan azt Albert Scholz teszi[15] – nehezen támasztható alá érvekkel. Az aposztrophé alakzatának dominanciája pedig egyértelmű: Richard Exner statisztikája szerint (amit szerinte nem kell komolyan venni) Rilke lírai életművében az *én* névmás összesen másfélszer annyiszor fordul elő, mint a *te*, a *Mária élet*ében ez az arány megfordul: a *te* két és félszer gyakoribb, mint az *én*.[16] Ennek nyilvánvalóan megvan a poétikai funkciója, – ahogy Pór Péter mondja éppen a *Mária élete* második verse kapcsán – a kifejezések nem blaszfémikusak attól, hogy nem egy vallásos reprodukcióban érdekeltek, hanem egy isteni örökkévalóság és mindenhol jelenvalóság poetizált, hovatovább túlpoetizált használatában[17] – s erre a „túlpoetizálásra" igazából nem a „kifejezések" a képesek, sokkal inkább az aposztrophé beszédalakzata. A *Krisztus születés*ének előz-

[10] Szintén meghatározó eleme a *Mária élet*ének, kérdéskörét majd a *Krisztus születése* elemzésekor taglaljuk.

[11] PÓR: *„Das Marien-Leben"...* i. m. 296.

[12] Uo.

[13] EXNER, Richard: Rilkes Maria – „eine Frau Himmels und der Erden" = RILKE, Rainer Maria: *Das Marien-Leben* (Vorgestellt von Richard EXNER – mit farbigen Abbildungen). Frankfurt am Main – Leipzig, 1999. Insel, 7-11., 7.

[14] PÓR: *„Das Marien-Leben"...* i. m. 324.

[15] SCHOLZ, Albert: Rilkes „Marien-Leben". = *German Quarterly,* 33. (1960.) 132-146., 136.

[16] EXNER, i. m. 150.

[17] PÓR: *„Das Marien-Leben"...* i. m. 301.

ményeként számon tartott *Magnificat*tal[18] (*Mária éneke*, Lk 1,46–55) körül is azért robbanhatott ki a századfordulón komoly teológiai vita, mert a *Magnificat* mint dicséret aposztrofikus szerkezettel bír. Mivel nem rajzolódhat ki egyértelműen egy konkrét beszélő alakja, azt sem lehet eldönteni, hogy ki beszél ebben az énekben, Mária vagy Erzsébet. A vitát a „harmadik oldal", a pápai autoritás zárhatta le azzal, hogy a Pápai Bibliaügyi Bizottság 1912-ben (!) nyilatkozatot tett közzé, s ebben a Máriának tulajdonított változatot ismerték el eredetinek. [19]

Egy másik teológiai paradoxon is lakozik Mária alakjában: Jézussal való viszonya olyan „kettős genealógiai reláció", amelyet a „kölcsönös szülés" paradoxonjával lehetne talán megragadni[20], sőt, Kristeva szerint Mária, a nő nem is kettős, hanem hármas metamorfózisát valósítja meg a szűkebb rokonsági rendszeren belül, hiszen Mária „fiának *anyja* és annak *leánya*, ezen felül még fia *házastársa* is"[21] (kiemelés az eredetiben – T. M.). Rilke kiazmusa az utolsó előtti versben (*Stillung Mariae mit dem Auferstandenen* – „Mária vigasztalódása a Feltámadottal"), melynek során a gyermek csitítja (*Stillung*) az anyját, azaz az ősi anya-fiú kapcsolat megfordul[22], tehát teológiailag is indokolható, a Teremtő teremtője valójában csakis teremtett, az az *időbeli megelőzöttség* lép itt érvényre, amely meghatározó tapasztalata lesz a *Krisztus születés*ének is. A megszólítás struktúráját még a kereszténység anyaság-konstrukciójának feminista bírálatával is össze lehet hangolni, a kritika szerint ugyanis Mária passzív, hallgatásra ítélt szerepet kap, akár a *fül* metonímiájával is helyettesíthető[23], csak megszólított lehet. Nem beszélhet, csak a (hatalmi) kinyilatkoztatások hallgatója lehet, nem *bírhatja* a nyelvet, s ennek kettős következménye lesz. Egyrészt a „nem-verbális, a nem-nyelvi" megtestesítője illetve reprezentánsa lesz a monoteizmusban[24], másrészt ha meg is szólal, mint teszi azt a *Mária élet*ének *Piétá*jában, ak-

---

[18] *Kommentierte Ausgabe (Band 2)…* i. m. 457.

[19] FARRIS, Stephen: The Hymns of Luke's Infancy Narratives – Their Origin, Meaning and Significance. = *Journal for the Study of the New Testament Supplement Series* 9. Sheffield, 1985. 109. Idézi: FABINY Tibor: A Magnificat narratív kritikai és hatástörténeti megközelítése = *Gyermekségtörténet és mariológia (Szegedi Biblikus Konferencia – Szeged, 1995. szeptember 2-5.)* Szeged, 1997. JATEPress, 147-166., 163. Talán nem véletlen az idézett szerző hasonlata sem: „Farris szellemes megfogalmazásában 1912-re a vita oly méreteket öltött, ami a jámbor külső szemlélőt egy középkori lovagi tornára emlékezteti, ahol szenvedélyes tudós lovagok törnek lándzsát az egyik vagy a másik hölgy becsületének védelmében". (Uo.)

[20] HAMACHER, Werner: *Az anya kiállításai. (Rövid séta különböző múzeumokban.)* (Részletek – Ford. Szabó Csaba.) = *Vulgo,* 3. évf. (2002.) 1. sz. 91-106., 100.

[21] KRISTEVA, i. m. 497.

[22] *Kommentierte Ausgabe (Band 2)…* i. m. 460.

[23] „Mária leginkább mint nem-test, ám mégis mint testiségből és érzékiségből fakadó néma érzelemvilág jelenik meg: mint gyermeket rejtő uterus, mint tápláló anyamell, oda-hallgató fülkagyló, gyöngéd mosoly és fájdalmas könnyek. Mária a némaságából megnyilatkozó nő – a hallgatásra ítélt test allegóriája." SZÉPLAKY Gerda: Az önmaga-felejtés erotizált technikái (képelemzések). = *Vulgo,* 3. évf. (2002.) 1. sz. 66-90., 70.; „A szűzi testből nekünk csak a fülhöz, a könnyekhez és a mellekhez van jogunk." KRISTEVA, i. m. 500. (Idézi: SZÉPLAKY, i. m. 78.) Heidegger 1951-52-es *Mit jelent gondolkodni?* című előadásában szintén összekapcsolja a hallás motívumát az anyával. (HAMACHER, i. m. 102.)

[24] KRISTEVA, i. m. 500.; SZÉPLAKY, i. m. 67.

kor is csak saját megértésének hiányáról, értetlenségéről lehet tudása[25], nem részesül a Gondviselés előrelátó perspektívájából, pedig az egész ciklus állandóan egy előre tudott jövő irányába mutat.[26]

Rilke *Krisztus születése* című verse tehát gazdag teológiai-kultúrtörténeti kontextusban áll, poétikailag is számos ponton kapcsolódik például teológiai vitákhoz. Ezt főként aposztrofikus szerkezetének köszönheti, ez utóbbi működését pontosan viszont csakis egy „szorosabb" olvasat keretein belül lehet végigkövetni.

Geburt Christi

Hättest du der Einfalt nicht, wie sollte
dir geschehn, was jetzt die Nacht erhellt?
Sieh, der Gott, der über Völkern grollte,
macht sich mild und kommt in dir zur Welt.

Hast du dir ihn größer vorgestellt?

Was ist Größe? Quer durch alle Maße,
die er durchstreicht, geht sein grades Los.
Selbst ein Stern hat keine solche Straße.
Siehst du, diese Könige sind groß,

und sie schleppen dir vor deinen Schoß

Schätze, die sie für die größten halten,
und du staunst vielleicht bei dieser Gift – :
aber schau in deines Tuches Falten,
wie er jetzt schon alles übertrifft.

Aller Amber, den man weit verschifft,

jeder Goldschmuck und das Luftgewürze,
das sich trübend in die Sinne streut:
alles dieses war von rascher Kürze,
und am Ende hat man es bereut.

Aber (du wirst sehen): Er erfreut.[27]

[25] BOA, i. m. 852.

[26] PÓR: *„Das Marien-Leben"...* i. m. 308.

[27] Nyersfordításban a következőképpen hangozhat magyarul a szöveg: „Ha nem lennél olyan egyszerű, hogyan történhetne / meg veled, ami most megvilágítja az éjszakát? / Íme, az Isten, aki népek felett dörgött, / megszelídül és benned világra jön. / Nagyobbnak képzelted el őt? / Mi a nagyság? Minden mértéket, / melyen keresztülmegy, túlhalad egyenes sorsa. / Még egy csillagnak sincs ilyen útja. / Látod, ezek a királyok nagyok, / és öled elé hoznak / kincseket, melyeket ők a legnagyobbra

A *Mária élete* című ciklus verseinek nem egységes a pragmatikai szituációja, igen változatos beszédhelyzetekkel találkozunk. Gyakori a leíró modalitás (csak egyes szám harmadik személyben szerepel Mária és nincs egy közelebbről meghatározható beszélő – így például a *Mária születésé*ben), s mint már utaltunk rá, gyakran előfordul az aposztrofikus szerkezet, melyben a megszólító ugyanúgy ismert mint a megszólítottak (*Hirdettetés a pásztoroknak*), az egyes szám első személyű megszólalás viszont kivételnek számít, Mária csak a *Piétaban* szólal meg közvetlenül.

A *Krisztus születése* is aposztrofikus szerkesztésű, az elvárásokkal ellentétben tehát nem szorítja háttérbe a történetmondás különös módját csak azért, hogy automatikusan megismételhető legyen az eredeti bibliai történet. Ellenkezőleg, eldöntetlen, hogy ki szólítja meg Máriát, s ez a zavar az egyik legnagyobb különbség a szöveg és a vallásos olvasókat kiszolgáló, századfordulós felekezeti irodalom Mária-versei között. Csak egy későbbi vers, *A Mária haláláról* első részének bevezetőjéből derül ki, hogy a megszólító ebben a versben is egy angyal („Derselbe große Engel, welcher einst / ihr der Gebärung Botschaft niederbrachte..." – Ugyanaz az a nagy angyal, aki egykor / a születés hírét neki meghozta..."). S bár az evangéliumok alapján egy feltételezett olvasó is angyalra következtetett volna, mindenképpen meg kell változtatnia a Lukács evangéliumának eredeti beszédhelyzeteit, ott ugyanis *Jézus születésének ígéret*énél (Lk 1,26-38) folytat Mária párbeszédet az angyallal, nem pedig *Jézus születés*énél (Lk 2,1-20). (Ez utóbbi részben eredetileg a pásztorok a megszólítottak és az angyal a megszólító, de a *Krisztus születését* megelőző versben egy csillag veszi át az angyal szerepét: „...Seht, ich bin ein neuer/steigender Stern" – „...Nézzétek, egy új felemelkedő csillag vagyok".) Ennek a versnek és a ciklusnak tehát az a legnagyobb horderejű kérdése, hogy az ismert szövegelőttes beszédhelyzeteinek radikális módosítása mögött milyen rilkei koncepció rejlik.

A kanonizált történet szerint a pásztorok adják át Máriának az angyal üzenetét Lk 2,10-12 és 17-18), ami Máriát gondolkodásra késztette, nem csupán passzív befogadója volt az örömhírnek (Lk 2,19: „Mária pedig mindezeket a dolgokat megőrizte, és forgatta a szívében"). A rilkei változatban a *közvetítettség* kiiktatódik és egy *közvetlen* beszédhelyzet lép a helyére. Mária előzetes tudása itt teljességgel hiányzik, a ciklus egy korábbi versében, az *Angyali üdvözlet*ben (*Mariae Verkündigung*) nincs párbeszéd, azt a találkozás blaszfémiát súroló (erotikus színezetű) leírása helyettesíti. Ez az előzetes tudás egy angyali horizontba kerül vissza, ebből következőleg a beszéd kezdeményezője és az egyetlen megszólaló is egy angyal lesz. Mária szerepe itt jelentősen kisebb lesz (hogy majd a *Piétá*ban annál nagyobb teret kapjon), de mégsem állítja a megváltozott beszédhelyzet olyan ironikus perspektívába, mint Józsefet egy másik versben (a *József gyanújá*ban). Az aposztrophé viszont egyaránt megfelel egy rilkei és egy teológiai koncepciónak is: egy örök jelen illúzióját, egy örökkévalóság képzetét hozza létre, az angyal csak egy ilyen időviszonylatban szólalhat meg, a megszólított pedig temporális (halandó) pozíciója ellenére szintén részesül ebből, még ha az angyali beszéd épít is a két idő oppozíciójára. A megszólítás alakzata egyáltalán nem narratív jellegű, itt a történet valóban hiányzik

tartanak, / és talán álmélkodsz ezen ajándék láttán – : / de nézz kendőd ráncaiba, / hogy múl felül már most mindent ő. / minden ámbra, melyet messziről hoz a hajó, / minden aranyékszer és levegőfűszer, / mely bódítóan szóródik az érzékekbe; / mindez csak gyorsan múlandó volt, amit már megbánt az ember a végén. / De (te látni fogod): Ő megörvendeztet."

(már csak ezért sem lehet eldönteni rögtön, hogy ki beszél, mert nincs meg a narratív keret, amely erre magyarázatot adna); a narratívum helyét az angyal, a transzcendens horizont analogikus magyarázatai veszik át, amikor is minden „földi" esemény, jelenség valamilyen jövőre vonatkozó értelemmel bír. A transzcendens perspektíva igeideje a „befejezett jövő" (az angol *future perfect* és a német *Futur II*-nak lehetne megfeleltetni), ebből a horizontból látszanak a halandók által nem is sejthető, de biztosan bekövetkező, akár megtörténtnek is tekinthető dolgok. A *József gyanúja* iróniája nem a többlettudásból származik, sokkal inkább abból, hogy az isteni üzenetet az angyal megpróbálta József világának nyelvén elmondani. Itt viszont a magyarázatot a földi dolgokra való rámutatás és a jövővel való összekötésük biztosítja – az emberi nyelvvel nem interferál az üzenet, mert a pásztorok közvetítő szerepe megszűnik, mely médium a „fordítás" és az ismétlés által még magában hordozhatta volna annak a veszélyét, hogy ironikus perspektívába kerül a kinyilatkoztatás.

Mária „tudatlansága" miatt még véletlenül sem lesz komikus figura (a versben a tudása egyaránt alatta van az angyalénak és az olvasóénak), ez egyrészt az első sorban hangsúlyozott „egyszerűség" állapotából következik, másrészt a „földi" Mária ugyanúgy híján van a transzcendens horizontnak, mint bárki más. Az irónia „gyanújának" forrása csakis abból táplálkozhat, hogy az írás jelenének többlet-tudása (az evangéliumok ismerete) mégis-csak jelen van, feszültség keletkezik a nem-tudás és a többlet-tudás között. Magát a verset is egy ilyen konfliktus strukturálja (csak előremutató irányban), hiszen a „befejezett jövő" transzcendens horizontja az *időlegesben* ott láttatja az „örököt" és fordítva: ami *most* nagy, csak látszólag az – ami *most* kicsi, az csak látszólag az, *idővel* nagy lesz („Minden mértéket, / melyen keresztülmegy, túlhalad egyenes sorsa"), s a nagy kicsivé válik. Ez az időbeli ellentét kiegészül egy térbeli oppozícióval, az immanens és a transzcendens nézőpont *lent* és *fent* konvencionális koordinátái mentén is szembe kerül. A rímek egymásra következése, szukcesszivitása is időbeli folyamat, már csak emiatt is érdemes a „befejezett jövő" és a vers jelene között fennálló konfliktust és a rímképletet összekötni. Az ölelkező rímek versszakonként változnak, mely egy előretartó folyamatot is jelöl (hasonlóan a „befejezett jövőhöz"); a versszakokat mindig egy különálló sor követi, mely viszont minden esetben a megelőző versszak utolsó sorával rímel, vagyis kellő hangsúllyal, különállásával visszafelé is mutat (a vers jelene pedig a szövegelőttesre utal vissza).

Az első sorok kérdésének feltételes módja a „befejezett jövő" felől nézve formális, csak úgy, mint maga a kérdés is pusztán retorikai. Sokkalta inkább válasz Mária utolsó mondatára abból az evangéliumi párbeszédből, amelyet az angyallal folytatott, mert megismétlődik ugyanaz a kifejezés („...wie sollte/ dir geschehn..." – „Siehe, ich bin des Herrn Magd; mir geschehe, wie du gesagt hast." – „Íme, az Úr szolgálóleánya: történjék velem a te beszéded szerint!" – Lk 1,38). További kapcsolat az evangéliumi mondat és az első versszak között az „íme" („sieh") deiktikus szavának átvétele (ennek szisztematikus ismétlése még jelentőségre tesz szert a későbbiek folyamán), mely harmonikusan illeszkedik az aposztrophé alakzatához, mert deixise a beszédhelyzet jelenére mutat, pontosabban az ott jelenlévőkre, nem mutat múltra, vagy olyan helyre, ami megszüntetné az „örök jelen" illúzióját. Az első versszak magába sűríti még az előző vers (*Hirdetettés a pásztorok előtt*) fő motívumát a *csillag*ot is, amely viszont bevezeti a *fent-lent* oppozícióját („Íme, Isten, aki a népek felett dörgött / megszelídül és benned világra jön"). A különálló sor („Nagyobbnak képzelted őt?") kérdése ismét csak retorikai, amelynek legfőbb ismérve az, hogy a választ

is a kérdező adja meg, Mária nem adhat választ. Pedig az előbb említett evangéliumi párbeszéd – ahol Mária kérdezhet is – egyik legfontosabb momentuma a „nagyság" átkerül a rilkei értelmezésbe is, még ha azt már eredetileg is az angyal mondja („Nagy lesz ő, és a Magasságos Fiának mondják majd" – Lk 1,32). Az *elképzelés* mégis feltételez egy előzetes tudást, egy felébresztett várakozást Máriánál is, persze kérdéses, hogy ez mire vonatkozik, Isten vagy a *gyermeke* születésére csak. Az mindenesetre megállapítható, hogy az immanens perspektívának itt is természetes része a jövő-orientáltság, aminek köszönhetően az anagogikus értelem egyáltalán érthető lesz Mária számára, de az időparadoxon, a „befejezett jövő" már nem jellemezheti a lineáris emberi időt.

A *nagyság* kérdése autoreferenciális funkciókat is kap, a vers második strófájával párhuzamosan a *Piétá*nak is értelmezési keretet ad.[28] A legfeltűnőbb azonosságot a *Piéta* utolsó soraiban fedezhetjük fel („Jetzt liegst du quer durch meinen Schoß" – Most keresztbe fekszel az ölemen"). Ha a két vers összecsengő sorait, melyet a *quer* ('keresztbe') és a *Schoß* ('anyaöl') szavak kötnek össze, egybeolvassuk, akkor arra következtethetünk, hogy a születés és halál alkotta lineáris sor itt körkörösen egymásba hajlik. (A *Piéta* is erre az összefüggésre épít: Mária szomorúsága a belátás hiányából ered, nem ismeri fel, hogy abból a körből, amelyben Jézus halálából élet fakad, őt sem zárták ki.) A *nagyság* emellett természetesen az isteni kinyilatkoztatás függvénye is, ahogyan az angyali kijelentések által veszíthetik el a beszéd jelenében *nagy*nak tűnő dolgok (királyok, ajándékok) legitimitásukat. A *nagyság* ezáltal úgy határozható meg, mint az előre elhatározott isteni tervből való részesülés, mely megmásíthatatlanul bekövetkezik. Ezt a definíciót egy geometriai-csillagászati diskurzus segítségével világítja meg az angyal, azzal a diskurzussal, amely már az ókorban is egyre inkább távolodott a Bibliára oly jellemző, mindent mindennel azonosító metaforikus látásmódtól. A kiszámíthatóság, az előre meghatározhatóság racionális beszédrendjét viszont felülmúlja és alá isássa az angyali perspektíva „befejezett jövő ideje". A vers jelenében *nagy*nak látszó dolgok immár végérvényesen összeköttetnek az „íme" deixisével, hogy minél egyértelműbb legyen az anagogikus értelemben vett értéktelenségük.

A következő különálló sor áthajlása is ezt a átértékelődést jelöli. (A „kincsek" és Mária „öle" nem kerülhet egymás mellé.) A Máté evangéliumából származó ajándékozási történet Rilkénél kiegészül azzal az egyházi, de nem biblikus hagyománnyal, hogy Máriát királyok látogatták meg. Vagyis itt már nincs egy egységes pretextus, igazából a *nagyság* értelmezésének „segédeszközei" lesznek a királyok, akiknek feltételezett világi hatalmával szemben meg lehet határozni az isteni gyermek hatalmát. Az általuk *nagy*ra tartott ajándékok pedig azáltal veszítik el azt a nagyságot, hogy legitimációs forrásuk, a királyok hatalma is relatívvá válik. A harmadik versszakban ez az átértékelődés az állítmányok modalitásának megváltozásával is jár. Míg az első, kettőspont előtti részben marad a feltételes mód („Du staunst vielleicht bei dieser Gift" – „és talán álmélkodsz ezen ajándék láttán"), addig a felszólítás rámutató ereje viszont a másik részben bizonyosságot és egyértelműséget sugall. Központozásban is nagy a távolság köztük, nem csak egy kettőspont, hanem redundáns módon egy gondolatjel is elválasztja őket. Az ellenpontozás még erősebb lesz a „kendő ráncai" kifejezéssel, hiszen nemcsak maga a kendő értéktelen látszó-

[28] *Kommentierte Ausgabe (Band 2.)…* i. m. 457.

lag a kincsekkel szemben, hanem a ránc is egy múlandó, ideiglenes jelenség, amely mégis többet ér a világi értékeknél. Az utolsó sor kijelentésében ismét az idő kap lényeges szerepet, a *már* szó befejezett cselekvésre utal, vagyis az elrendeltetés időben meg is előzi már ezeket a látszólag *nagy* dolgokat. A *most* deixise pedig, hasonlóan, mint az aposztrophé, örökkévaló jelleget ad.

A harmadik versszakot követő sor kiemelése első látásra indokolatlannak tűnik, hiszen nem tartalmaz olyan új elemet, amelyet nem múlna felül az isteni jelenlét, legfeljebb arról lehet szó, hogy – mint az összes különálló sor – összeköttetést teremt a megelőző és rákövetkező versszakkal (visszafelé a rím mutat, előrefelé pedig a tárgyak felsorolása). Voltaképpen nem is *nagy*nak tűnő dolgok számbavétele a negyedik versszak, hanem különféle autoritások működésképtelenségének a bemutatása. Sem térbeli (*nagy* távolságról hozott ajándék), sem időbeli autoritás nem konkurrálhat az isteni kinyilatkoztatással, mert mindkettő ki van szolgáltatva a temporalitásnak (például az ajándékok keltette érzetek is csupán időlegesek). Az aposztrophé újabb funkciót nyer ezekkel a kudarcokkal: már most jelezze ebben az „örök" jelenben, hogy „ő" rajta kívül semmi sem örök. Röviden ki kell térnünk az „ő" („er") szerepére is: a beszédszituáció háromosztatúságában fontos szerep jut neki, mert mindig „ő" lesz a rámutatás tárgya, de egyben ő a kinyilatkoztatás cselekvő alanya is. S bár megnevezve nincs, az első megjelenésekor egyes szám harmadik személyben a „der Gott" kifejezés szerepel, s ezt kell azonosítani a későbbi versszakok egy-egy „ő"-jével. Az „ő"-vel szemben tehát minden csak múlandó lehet, nem véletlen hát, hogy a negyedik versszakban szereplő általános alanyhoz rendelt tapasztalat az elmúlás, feltűnő módon csak vele kapcsolatban bukkan fel újra a múlt idő.

Az utolsó mondat hangsúlyosan messze áll ettől a múlandóságtól, ráadásul olyan nagy mértékben, hogy a versen végig ismétlődő rámutatás (*sieh – siehst du – schau – du wirst sehen*) ezúttal már jövő idejű lesz. A kinyilatkoztatás ugyan jelen idejű („Er erfreut" – „Ő megörvendeztet"), mégis kimunkált befejezésről van szó, mert itt a beszéd és az olvasás jelene ér össze, mindkettő puszta jelen idő a jövő idejű ígérettel szemben – ez az ígéret ez után a két aktus után, a kinyilatkoztatás beszédaktusa és az olvasás aktusa után teljesülhet csak be.

A KOBOLD SZELLEMTÁNCA

Sebők Éva: *Mibenlét* című kötetéről

SZEPES ERIKA

Korábbi versköteteinek címei pontos, konkrét, láttató képek: a *Jégkarc* a fagy hidege és keménysége, a *Belső sáv* az önmagát megismerni akaró költő tudatos befelé vonulása a szubjektum legrejtettebb zugaiba, hogy onnan kifelé szemlélődve határozza meg a világhoz fűződő viszonyát, a *Koronatanú* egy felelősen gondolkodó ember állandó készenléte arra, hogy felkérjék dönteni igazság, jóság és szépség ügyében, a *Félsötét* a korábbi élmények és gondolatok újragondolása, értékrendjüknek igazolása az élet vége felé egyre gyarapodó tapasztalatokkal. Ezt az egymásra épülő négy kötetet követte egy – csak struktúrájában, verstani megformáltságban tőlük különböző –, de gondolatilag velük rokon hangú *Kettőskönyv*: haikuk és magyarázataik kétszintes építménye, amelyben tanítani érdemes példáját adja annak, miképpen lehet teljes értékű önportrét rajzolni, egyben általános érvényű gondolatokat kifejteni 17 szótagban, majd ugyanazt a versanyagot magyarázni, vonatkoztatni, gondolatrendszerbe illeszteni a magyarázatok során. A *Kettőskönyv* az autonóm személyiség határozott kiállása az ellen, hogy félreértsék, „felülírják", agnosztikus rabulisztikával megsemmisítsék véleményét, indulatait. Az új kötet, a *Mibenlét* a *Félsötét*-tel záruló sorozat fejlődésvonalába illeszkedik: saját élményein, szubjektumának érzetein és kapcsolatain szűri át azokat a filozófiai mélységekig lehatoló ontológiai kérdéseket, amelyek kezdettől fogva jelen vannak az ontogenezistől a filogenezisig vezető gondolatmeneteiben.

A *Mibenlét* is pontos szóhasználat, de nem kép: nincs benne érzékileg megjelenítve az az elvont jelentéstartomány, amely a kötetet most egyértelműen a filozófia felé tereli. E legfilozofikusabb kötet címe egy mélyértelmű, elvont fogalom, amelynek kifejtésére vállalkozik a kötet során. Az elvontságot – adekvát módon – a kötetben nem a képek, a színek, azaz az érzékileg befogadható szinthez tartozó eszközök jelenítik meg, hanem maga a szó, a csontvázára lecsupaszított gondolat. S ha mégis költői eszközökkel él, akkor azt is másként, szikárabban, elvontabban teszi, mint korábban: a ritmust mint elvont jelentéshordozót teszi az egyik főszereplővé.

Színtelen és fénytelen

A *Kettőskönyv*-et, az életmű e rendhagyó darabját megelőző kötet, a *Félsötét* (2000) még bíborban-vörösben, aranyban ragyog, s bár a cím előrevetíti a fény halálát, ott még

egyformán van homály és világosság : „Tűz a nap – fényes, kerek ékszer”, és: „sárgán szűrve süt be a tompa nap”, „a napsütésben szárítgatva áll”, majd: „a nyugalomnak aranyszárnyú / pávaszemes pillanatára”. A *Félsötét* még a félig-élet könyve. A *Mibenlét* teljesen nélkülözi a színeket, bezárt, sötét világába nem hatol be a napfény, nem színesíti meg a tárgyakat. Nagyon valószínűnek tartom, hogy Sebők tudatában van világa elszíntelenedésének és besötétedésének, hiszen a színek mellőzése következetes, a sötétség pedig mint meghatározó állapot hangsúlyos. S hogy a sötétség konkrétabb legyen, ellenpontba állítja az ember létrehozta *mesterséges fénnyel:* „Kivilágított toronydaruk. Sötét ég. / Éj. És csöndes. Nemde? Stille Nacht? / Bagoly is csak lelkemben huhog.” Külső sötétségben, belső megvilágosodásra vágyva a költő így vet számot eddigi műveivel, tevékenységével: „Amit vetettem / szedtem-vettem én papírra – az // nem több, mint néhány árnyalat / aligha több. Pár árnyalat / az éjszakai árny alatt.” (74., a következőkben az arab számok a kötet oldalszámait jelzik). Ebben a színtelen, árnyékos világban a költő is színét veszti, a színekkel együtt pedig élő-mivoltából is veszít: „Ezer arcom van. S a fényképen / az ezeregyedik (nem éjszaka). A rátelepülő homálytól // ismeretlen. Persze: az arc. / Mert maga a homály az: ismerős. / Akkor keletkezik midőn // sápadt a homlok és fehér az ég /.../ Végül – végső soron – ezt a homályt / – homályomat – fogadom el az arc helyett.” (54.) Otthonában is átmeneti lénynek érzi magát – a *Félsötét*-ben az átmenet még nem mindig az élet és a halál között történik – már nem is a túlvilágra készülőnek, hanem onnan megtérőnek: „Egy árnyékfolt mint buborék szétpattan / s foszlányai elúsznak a légvonatban. /.../ olyan vagyok, mint ki nem készülőben van / a másvilágra // hanemhogy éppen onnan érkezett. A szokottnál sápadtabb? Meglehet.” (77.) Az átmenet e kötetben mindig élet és halál között történik, mégha a halált eufemisztikusan „bánatnak” neveti is: „Ilyen éj is kell néha, hogy az ember / az egyik bánatból a másikba // való átmenet – titkos / átjáróit megtalálja.” (79.) (Milyen finom megoldás, hogy az átmeneteket áthajlással (enjambement) oldja meg „másikba / való átmenet” ill. „titkos / átjárót”.) A halál felé menet útján a hold színe is átmenet a sötétkék és a fekete között: „Lásd! A holtomiglan hold / valószerűtlenül violaszín –.” (79.)

Az *Elégia* című, leheletkönnyű, karcsún kimetszett versben megteremti önmagából a magány allegóriáját, és ezt a szinte már testetlen képet csupa élettelen színnel jeleníti meg: „halvány magány”, fehér „Liliomlányok nézik messziről. / Ő egy fokkal még náluk is fehérebb. / Hajában: csillag-zúzalék. / Perspektívája: tiszavirágnyi lét.” Az őt körülvevő tárgyak sötétek és halottak: „Legyezője: egy elkorhadt fakéreg.” (55.) Végsőkig leegyszerűsített cselekvések a csupán a legszükségesebb tudnivalókkal jellemzett tárgyak között – s ez a legszükségesebb tudnivaló a halál: „*Har*angszóra barangoltam. / *Har*madnapok / *har*matában / láttam egy galambot *h*oltan.” A magányos cselekvés „társa” a halott galamb, helyszíne a sötétség: „Gyertyák fénye / mind kioltva. / Sötét folt rakódik foltra.” S ez a halál nem pusztán a galamb halála: „*Sz*éthull a *sz*épség *sz*áz darabra” – ahol a valahai szépség megsemmisülését a hangalakban megnyilvánuló érzéki megjelenítés, az alliteráció – a verskezdeten egy szótag három hangjára kiterjedő, az utóbb idézett sorban a sziszegő *sz*-hang fenyegetése – teszi észlelhetővé, befogadhatóvá. (30.) Ha a fentebb idézett versben önmagából a magány allegóriáját alkotta meg, egy másikban az életöröm és a fény – már sosem a napfény, mindig a mesterséges, ember alkotta fény – illetve önmaga között hoz létre hasonlatot: „Örömeim sorra kihunynak / mint hajnalban az utcalámpák.” (78.)

Egy altatódal hangzik az éjben, egybeszövődnek benne a világlíra híres éjszakai dalai: „a 'vándor éji dala' , 'az alvilágból // Orpheusz örök dala'" és a természeti embereké: a „Folyó fölött / terjengő ködpárában éjszakai / halászok danája." A sötét homály, az irodalmi allúziók elvezetnek „Egy ódon ház titkos / zárt háremi belső kertjébe": nem nehéz felismerni a romantikának, a szimbolizmusnak és a szecessziónak gyakori képét, amely a középkori várkastélyokkal azonosított lélek zárt kertjébe, befelé vezet, Sebők *Belső sáv*jába, ahol a két színtelen halálvirág „duettet énekel / a fehér liliom / s a fekete rózsa." (23.)

A kötet vége felé minden testetlenné és anyagtalanná válik, s itt az előbbiekből logikusan következik a testüktől elváló lényeknek „a kozmoszbéli fekete lyukba torkollása", ám feltűnik egy olyan szín, amely a földi testi-lelki feketeség ellenpontját képezi: a szellemi lényeg felemelkedése „a spirituális // mennyei tér kékes békességébe." (92.) A kék, mint a mennyei birodalom színe többször tér vissza, de mindig csak a transzcendens szféra színeként (kivételt képez a békepipa kék füstje, bár Sebők – és az én szemléletem – szerint a béke csak a transzcendens létben valósul meg, így a békepipa füstje is mintha a nem evilági vágyak közé szállna fel, 14). A kötet e kései verseiben egyértelmű, hogy a kékség a túlvilág megjelenési formája. A kötet első harmadában álló *Égszín* című versben csak a szóhasználat, a módhatározókés a verszárlat által válik világossá, hogy a "városon túli kert" a világon túli kerttel azonos, a beléje eltemetett gyermekjátékok is így támadhatnak új, túlvilági életre. (31.)

Vannak még szigorúan tárgyhoz-személyhez kapcsolt színei, amelyeket kizárólag egyedi esetekben használ: Jézussal kapcsolatban a bor és a vér vörösét (32.); az égi szférából érkező küldemény pedig, amely „bárányfelhőbe van bugyolálva", „sápadt rózsaszín gyertyaviasszal" van lepecsételve (halotti szín és halotti tárgyak), nos maga a küldemény, ami a mennyből jön, szürke színű, hiszen *füst*. A vers címe: *Kézbesítés időpontja...?* megengedi azt a feltételezést, hogy füstté vált őseink, rokonaink maradványait kézbesítik, kissé megkésve. (87.) A rózsaszín hajnal, vagy amiként Homérosz mondja: „Rózsásujjú Hajnal" Sebőknél még a legderűsebb pillanatokban is csak „enyhe pírral futtatott és ennél színesebb már nem lesz többé." (43.)

Ebben az élők számára feketévé homályosult, az érdektelenségig kiürült világba egyszer harsognak bele élénk színek: a sosem pusztuló művirágok színei, amelyeket nem kell locsolni, nem romlandók. Csak az élettelen dolgok őrzik meg színüket. (49.) A sötétség országa felé tart a költő, aki nem eufemisztikusan használja a sötétség szót a halál helyett, csak *láttatja a még nem ismertet*, amitől borzong, de készül vele szembeszállni. Belép.

„...ezer csupasz görcsös ága"

Belépek a palotába –
ismeretlen palotának
sose látott szobájába"

– kezdi népmesei fogantatású, népi ritmusban: felező nyolcasban versét, amely a halál birodalmát mint olyan palotát írja le, amelynek közepén áll egy fa. De ez nem az Odüsszeusz palotáját tartó, a ráismeréssel befogadást biztosító hatalmas fa, hanem az *életfa*

ellentéte, egy *halálfa*. Párját ismeri a folklór és a vallástörténet, egy olyan képzet, amely teljesen logikusan egészíti ki az életfa-képzetet a maga ellentétével. Az égbe magasodó életfa és a gyökerével a mélybe nyúló párja a föld tengelyének is nevezett *világfa.* Sebők palotájának fája egyértelműen halálfa: „Fényes fényem ott kilobban. / Ott kilobban – // s ha vagyok: – már / csak titokban. / Csak titokban." (91.)

Különös ez a „titokban-lét", sok modulációját fogalmazza meg Sebők. Titokban, magába zárva tudja, mi az, ami megíratlan maradt „elsüllyesztve bennem // – a múlt napjai-habjai alá." (25.) A *Circumdederunt* frivol-bizarr látomásában a halottak körbeállják, simogatják, csábítgatják, szinte magukba akarnák hasonítani a versíró Én-t, aki a halál küszöbén – szinte szómágiával, szinte Adysan ejtve ki az élet-szót – „élettitkok szent tudójának" nevezi magát (ez is Adyra jellemző frazeológia), hogy ezáltal mintegy mágikusan tartsa távol magától a halál örvényébe sodró, kísértő lelkeket. (6.) Szintén titkos a jel, amit – egy átmeneti helyen – világban létezése bizonyítására rajzol: „*A kihalóságok ország nélküli / útjának* ezerszáztizenhétegyedik / kilométerkövénél egy strigulával // bejelöltem – mások okulására – / ottjártomat." (Kiem. Sz. E.) Világban időzésünk azonban titokrejtetten feledésbe merül, nyomát semmi nem őrzi: „s azzal áltattam magamat / hogy valami mégis marad – / képzelem csak az egészet – // de amire visszanéztem / már az út is elenyészett." A világból való kiesettség helyszíne egy kozmikus táj: a levegő elemet a szél képviseli („szél lengette fejemen a pávatollat"), a földet egy szarvasbogár teteme, ez egyben khthonikus vízió is: a föld a holtak országa; a víz elemet az eső teszi jelenvalóvá. (21.)

Az észrevétlenül-titokban létezés együtt jár a bizonytalanság érzésével, hiszen akiről nem tudnak, azt nem segítik, az nem tájékozódik. A költő magányában egyaránt vakon botorkál a makro- és mikrokozmoszban. A *Táj* című vers lágy természeti képe után megkeményedik, ijesztővé válik a környezet, pusztulás képei mindenütt. És Sebők a pusztulásban, elmúlásban is képes meglátni a szépet: „Város délibábját viszi szarvára tűzve egy zergebak." A képet követő lezárás mégis a szívszorongató ijedelemé. (9.) Az alkotás elpusztulását, feledésbe merülését megjeleníti egy allegóriában, amely allegóriának ő is részét képezi: a *Játéktér* a világ, a benne marokkót játszó költő allegorikus szerepében szembesül a veszélyekkel, életkérdésekkel. (46.)

A személyre szabott véges idő és az öröklét

A végső kérdések legbanálisabbja, nincs alkotó, aki ne ütközne bele, ne próbálná valahogy átküzdeni magát az ontogenezis lehatároltságából a filogenezis (viszonylag) megnyugtató időtlenségébe. Sebők egy bravúrosan tömör, mindössze 10 szavas versében a maga számára megoldja ezt a problémát, frivolan, önironikusan, bölcsen: a röpke tízszavas vers egy élet tanulságaiból leszűrt filozófia: „Előbb halálhír / lesz az ember / aztán – / gólyahír... / mely teteméből / sarjad". (84.)

Sebők tisztában van könnyedén futó versei mélyrétegeivel, filozófiai elvonatkoztatásaival. Olykor kölcsön is veszi a filozófia szaknyelvét, s olyankor hat leginkább a meglepetés erejével, ha ellenpontként alkalmazza érzéki képek mellé: „*Egy rég nem látott / triptychon? / egy megtalált virágszirom?* / **A sejtközi állomány hogy hogy nem lételméleti tudásra tesz szert // s a határtalannak hitt létben /** – *időmilliomos? – szikár / körvonallal*

kirajzolódik // a látóhatár. // **A léthatár.**" (Az érzéki képeket dőlt betűvel, a filozófiai bölcselkedéseket kövérrel szedem, Sz. E., 52.)

Ugyancsak az érzékileg megjelenített világ áll szemben a világ szemlélése közben támadt lételméleti gondolatokkal egy olyan költeményben, amely már maga is az idő múlására figyelmeztet: archaikus nyelven, az általa másutt nem használt felező tizenkettesben (a mottóvers Lévay József *Mikes*-ének mértékében) megírt vers háromszoros áttétellel állítja szembe a hajdani költőt a maival (Sebők idézi Lévayt, Lévay Mikest), s az idővel hármuk személyes sorsa egybefolyik: alkotásuk, személyiségük felolvad a tűnő időben. A lételmélet érzéki megfogalmazása egy sorban: „siratom az embert aki jő majd elmén." (56.) Találkozik térben is időben egymástól oly távoli két alkotó egy másik versben: a neandervölgyi ember-ős és a zsoltárköltő, aki egy barlangba menekül – az idő és a tér ismét egybeér, érintkezik. (63.)

Az *Állókép* érzékileg befogadható képekben merevíti ki a romlás pillanatait: „Imitt: viharvert könyvek összeomlott / Bábel-tornya. Amott: egy kacsalábon forgó kastély romja mered – mint // Drégelynek romvára. Rom. Rom." (Érdemes alaposabban szemügyre venni ezt a képsort, mert az asszociációs lánc nagyon jellemző Sebőkre. A könyvek és a Bábel-torony a kultúra eredete a róla szóló irodalommal: ez az ősidő. A kacsalábon forgó kastély a gyermekmesék világa a mitikus kor: az emberiség és az egyén gyermekkora. Drégely romvára a történeti korban lejátszódott ütközetek máig látható eredménye. Az emberiség tudati fejlődésének fokozatain keresztül haladva jut el máig, a képi világtól pedig a létfilozófiáig. Itt megállítom a sort, mert egy Sebőkös szójátékkal átlépünk a frivolba:

„Világromlásunk tenziója itt – úgyismint tendencia – vagy tán trendencia?" Innen vissza a látható-láttató képhez: „egy árva szál / hortenziával mérhető. Állok – / s lábam gyökeret vert." A vers itt ritmust vált, felveszi a népköltészet jól ismert felező nyolcasát, ám a népköltészet képei-toposzai helyett lételméletet foglal a ritmusba:

állok – vándor – megkövülten
nézve bámulva merően

rommá lett mi volt körültem
minek tegnap még örültem

…

megtorpantam röghöz kötve
állok – vándor – az időben

(29.)

Ez az idő a történelem ideje (Bábel, mesék, Drégely), ebben benne állhat a mégoly rövid életű ember is. Az „állok – vándor – az időben" hangsúlyos megismétlése mintha még a szómágiát is segítségül hívná, mintha meg akarná állítani a pillanatot. Az egyéni létben a vándor mégiscsak az idő végéhez közeledik: „A végső kor küszöbén állok." A pillanat összegzésre kényszeríti: „Nagy vagyok tehát. Majdnem felnőtt." Sebők egész korábbi költészetén végigvonult önazonosságának megtalált lényege: a kobold, Puck, a piruettező balerina, az elsőbálos süldőlány – egy gyermeki lélek többféle megtestesülése. Ennek maradványa a „majdnem" módosítószó a „felnőtt" előtt. A tudás, amit a felnőtt lét

során elsajátított, egy sajátos lényeglátás: „Tudok farkasnak látni embert. / S tudok báránynak látni felhőt." És tudja, hogy vannak élőlények – még fák is – amelyeknek nem jut ki a magújulás, újjászületés. A verset záró két sorban: „kibomlik – táncjáték – elébem / a lét koreográfiája." – két egyedi, sajátságos Sebők Éva megoldást láthatunk: a létfilozófiát ismét érzéki képben jeleníti meg, de az érzéki kép rá vetül vissza: ő a táncoló kobold, piruettező balerina, hát hogy másképpen láthatná a világrendet, ha nem egy pajkos-táncos gyermek világképével? A betoldás – „táncjáték" – szintén egyedi stilisztikai eszköz, adjekciós eljárás, amely pontosítja a képet. (60.)

Nem egyedülvaló ebben a kötetben sem a gyermek-kobold önarckép: a „Circumdederunt" egy másik megfogalmazásában a holtak világába rángatott, „tűnt keservek árnyai" egy síró „fruska-ént" találnak (26).

Az élet értelmén, tartalmán töprengve jut el egy Weöres Sándornál is többször előforduló gondolathoz, a látszólagos élethez („Átbóbiskoltam teljes életem...", *Az élet végén)*, amelyben végig szerepet játszott, fittyet hányva az „Egy életed, egy halálod" mesei mondóka igazságának, s most, az élet vége felé, égetővé vált a lételméleti kérdés: „kinek / s minek tegyek úgy, mintha élnék." (28.)

Az otthont adó falak és a közéjük zárt tárgyak biztosítják ugyan a megszokottság, meghittség érzését, de – minthogy oly sokáig élt köztük – bizonyos tudásra is szert tesznek. Ezt a tudást két szóban közvetítik a megszólított felé: „Múltat jósolnak" – azaz az élettelen, tehát halhatatlan tárgyak már érzik, hogy a költővel együtt megélt létük: *múlt idő.* A költő számára: a *halál.* (86.)

Az idő aspektusai ennek a lételméletben fogant költészetnek az alappillérei: mindig is költészetének középpontjában állt az idő hármassága. Ezért is szentelhet külön verset a bengáli nyelvnek, amelyben a múltat és a jövőt ugyanazzal a szóval fejezik ki. (71.) A fentebb említett jóslat kapcsolata a bengáli grammatikai jelenség említésével nem lehet véletlen. A jelenét folytonosan elveszítő – mert az már az átélés pillanatában múlttá válik –, a jövőjét, mint biztos rosszat tervező költő számára csak múlt és jövő létezik. Az örök jelen a halhatatlanoké. A világ alapvető kettőssége az öröklét és a halandóság, amit Sebők egy megvilágosodó pillanatában („Ama szent pillanatban") így érzékel: „Az örök / halhatatlanság halvány sejtelmével // egyidejűleg a biztos halandóságot." Majd a „Múltat jósolnak"-hoz hasonló jövendölés: „Múlandóság. *Sírt sejt a test."* (Kiemelés Sz. E., 88.)

A kétpólusú világkép

Az emberi gondolkodás legősibb és legáltalánosabb struktúrája. Nem szentelnék neki külön alfejezetet, ha Sebők Éva nem alakította volna ki a maga speciális dualitásait, a test-lélek, ég-föld, élet-halál stb. ellentétpárokon túlmutatva, melyek természetesen szintén szervező elemei világának, de beépülnek egy sajátos, különös rendszerbe. *Az ő ellentétpárjait elsősorban az emberi lényeg érvényesülésének megvalósulása avagy meg nem valósulása szervezi.* A *Lételmél-et-kedés* versről egy klisékben gondolkodó recenzens talán azt írná: „szociális érzékenység". Igen, az is, de így kevés, és nem is pontos. A világrend felől töpreng a költő, és saját maga számára feldolgozhatatlannak látja azt az ellentmondást, amit nyilvánvalóan az anyagi helyzet alakít ki, miszerint egy torzszülött

megmentésén „egy teljes orvos-team // buzgólkodik", míg „ezer s ezer / 1jobb' vagy csak egyszerűen: 'sorsra' érdemes épkézláb – mondhatnók // tökéletes emberpéldányt eltüntetnek / lesöpörnek a siránkozó föld színéről." Sebők számára ez nem elsősorban szociológiai kérdés: az emberiség egészének megrendült erkölcse foglalkoztatja, melyet befolyásolni nem áll módjában. (67.) József Attilát felidézve figyel „a város peremére", ahol „nemcsak a / hajléktalanok de a barnamedvék is kukáznak". (82.) Ugyanígy a hajdan értéknek számító, a jövőben megsemmisítendő tárgyak, lények sorsát, értékesből értéktelenné degradálását sem viseli; ez szüli falanszterszerű jövőképét: „Holnap? ... Jegyezd: a formalinba zárt embriódák feltámadásáról fecsegnek. Holnap?... Jegyezd: // a mimusból mumus lesz. Holnap?... / Holnap kukás kocsi / nyeli el dübörögve mai hajfürtödet..." Ebben a kilátástalan jövőképben hangzik fel a magyar költészetnek e századfordulón legtöbbször idézett erkölcsi intése: „Holnap?... Jegyezd: továbbra is félned // – pardon – rosszul mondtam: / élned élned / s halnod kell". A Sebőknél oly ritka pátosz szépen emeli meg a versvéget, amely vers egyébként is a kötet egyik legszebb képével nyit: „Holnap? (...) hol? Talán / egy felhő összetört szívében?" (89.)

Verscímek és idézetek segítségével polarizálja kétfelé a világlírát egy természetleíró költeményként induló versben. „Egy szál maradt csupán – hírmondónak – / a mezők liliomából". Az idézet az *Énekek éneké*-ből való (egyes fordításokban: „völgyek lilioma"), és az öröktől létező szerelmi lírával nemesíti meg a tájat. Majd: „Dies irae" – suttogom. Kis, suttogó / bariton. „Dies illa" – bizony / illékony itt minden." Celanói Tamás híres himnuszkezdete, minden Requiem legdrámaibb szövege a vallásos költészet rettegtető szavával int az Utolsó Ítéletre. *Erato* és *Amor sanctus* együtt, amiként az a költészet keletkezése óta együtt van, amiként Babits is e két címmel jelölte műfordításainak gyűjteményeit. E kettő így együtt: a teljesség. Sebők versében a mezők lilioma távoli *emlék,* a Dies irae a *jövővel fenyegető jelen.* Bár feltűnik a vigasztaló angyal, a vers lényegét a szójátékos középrész adja: „nincs határ a látnak / nincs tere a létnek / elhallgat a látnok / elhalnak a léptek." (40.) Sebők Éva ebből a teljességből, a lét teréből lép ki ezzel a verssel.

Szent és *profán* kettőssége egy lételméleti versben is foglalkoztatja, amelyben az érzékileg észlelhető és a fogalmilag felfogható ellentétpárja is struktúraalkotó eleme a versnek: „így / megtapasztalhatnám testközelből / az érzékelhető – de fel csupán / fogalmi szinten fogható // szent és profán folyamatot." (65.) Rendkívüli képet alkot egy eleve is kettős természetű objektumból: szembenéznek vele szeretteinek képei, „eretnek szentképeim", – ő visszanéz rájuk. Kétirányú a folyamat, és megtöbbszöröződik a kettősség, ha tükör sokszorozza a szemek egymásba kapcsolódását – a képet „a szem a lélek tükre" közhely generálta, Sebők kedvenc megoldásával: idézőjelbe tett közhelyből formál egyedit. (42.) Múlt és jelen (jelen és jövő, tehát az örökkévalóság) közé feszít hidat a művészet, mely egyedül képes arra, hogy valamit megörökítsen az emberi lényegből: egy márványba (élettelen anyag) vésett kínai vers támad örök életre a költői alkotás révén.

S a márványból kikelt a régi hold
a régi nap a régi hóvirág egy hölgy
hollóhajában és kiszállt

a sóhajtozó bánatremegés meg a picinyke
kerti tó vizét fodrozó enyhe szél
meg tán pár sor ez fűszálról – hogy
emléke el annak se vesszen (72.)

Egy még mélyebben a lényegbe hatoló metamorfózissal teremt a művészet örökérvényűt: a térhármasság három szintjén léteznek a vers szereplői. A bűnösök a pokolban, fenn pedig a „mennybéli kóristalányok" a szférák zenéjét hallatják, a kettő közti átmenetben, a földön friss halottat ravataloznak. Az elsőként említett két transzcendens kép megállított pillanat, a földi jelenet ezzel szemben egy élet, azaz egy pillanat befejeződése, ám ebből támad az új minőségű élet a művészi alkotás során: a „Rembrandt sötét színeibe öltözött árnyak" már örökkévalóvá váltak. (17.)

A totális világkép

Sebők a világot önmagán átszűrve figyeli, értékeli. Igen gyakran vetül rá saját képmása a világra, avagy a világállapot őrá. A „belső sáv" és a külvilág állandó kölcsönhatásában alakult élete, szemlélete, a „belső sáv" kialakulását a naprendszer létrejöttével teszi azonossá: „en-káoszom rendjének-rendszerének / elméletén elmélkedem. Először volt: a robbanás. Szétszórt csillagdarabjai // öntörvényű koncepció szerint / helyezkedtek el – képződmény – miben / felbukkantak az alapfogalmak." Az én-káosztól jut el az alapfogalmakig és a „glóbusz domborzati térképének" megszilárdulásáig, – innen már nem sok hiányzik a teremtésből. De – hogy a világ teremtése befejeződjék, kell egy isteni szikra, amelyet éppúgy nem talál a világegyetemben, mint önmagában – az isteni szikra, mint a művészetet életre hívó tehetség Sebők önértékelésében változó helyeket foglal el. Gyakori a kétkedés, sőt az alulértékelés – ez Sebők egyik legemberibb vonása. Az öntudat – éntudat nála sosem táplál gőgöt, a kellő önirónia, távolból látás azonnal idézőjelbe tesz minden felértékelő gesztust. (20) A lét legfontosabb kérdéseit is önmagán keresztül fogalmazza meg: a „miért vagyunk a világon?" ontológiai elmélkedés nála a legszebb, legérzékibb képekben, így hangzik:

Hisz lépteim nyomán nem nőttek
vadvirágok az aszfaltból –
nem szálltak vissza a fákra
a lehullott falevelek –
nem támadtak fel az örök álomba
alélt bogarak – akkor pedig...?!

(34.)

Igen rokon e töprengő gondolatmenettel – nem véletlenül helyezkedik el a kötetben a közelében – a *Tudattépő*, amely, az előzővel ellentétben, már a vers elején megfogalmazza a kérdést, amit aztán majd körbejár, képekbe foglal a versmenetben: „Vajon minek mi végre mi értelme / s egyáltalán?... E kételyek mint / megannyi vadmadár-ragadozó // karvaly meg héja – tépi tudatom." A kérdés megválaszolhatatlan, tehát csak megszabadulni lehetne tőle, tudat alá szorítani, vagy még szélsőségesebben – elnyomni a tudatot. Így szól Sebők óhaja-sóhaja:

„Jöjj édes óra hát melyben a tudatot // kikapcsolja a szender." (37) A filozofikus lírát író, intellektuális költő csak önirónával sóhajthat így, s az iróniát még mélyebbről fakadóvá teszi, hogy a sóhaj egy nem pontos idézet (azaz „felidézés") Kármán József *Fanni*-jából:

Sebők a maga óhajtása elején modernizálja az eredeti szöveget, a mondat végén viszont ő alkalmaz egy mára már csaknem teljesen feledésbe merült szót, a „szender"-t, és archaizálja az *est* szót is. Kármán szövege: „*Jövel, édes* borzadások *órája*! estvéli szürkület, mikor *elmém* oly *mélyen elandalodik*, és képzelődésem a véghetetlennek tartományát járja!" (A Sebők versével érintkező szavakat kurziváltam, Sz. E., id. mű II. fejezet.)

A világteremtést különös láncolatban képzeli el egy, a kötet talán legtömörebben filozofikus versében, a *Létáram*-ban, melyben a dolgok hozzák létre a hozzájuk tartozó jelenségeket:

A kozmosz alkotott egy csillagot.
A virág teremtett egy illatot.
A Föld létrehozott egy szellemet.

A világteremtés befejeződött, a fogadtatás azonban kétpólusú:

Valaki sírt. Valaki nevetett.

Ezzel az ellentétpárral Sebők kapcsolatot teremt Weöres *Harmadik szimfóniá*-jával, ami szintén világteremtés: „Madárka sír, madárka örül, / míg piros gerendái közül / néz a hatalmas." Az ellenpólusokat ugyanúgy ismételgeti-variálja Sebők, mint Weöres a „Madárka sír, madárka örül" előrefrént: „Valaki sírt. Valaki temetett." És osztozik Weöres világérzésében is: „...nem lelhetsz soha békét" – mondja a *Harmadik szimfónia*, Sebőknél pedig: „Békétlenség és béke veletek. / És amin csakis sírni lehetett / azon valaki sírt s más – nevetett." (35.)

Amiként kénytelen beletörődni a béke megvalósíthatatlanságába, úgy kell tudomásul vennie azt is, hogy álmai megvalósíthatatlanok. (10.) Azzal is számol – a jelen ismeretében –, hogy halála után eszméi és eszményei „más színben tűnnek fel", s hogy ez a jelenség nem egyedi, hanem nagyonis alkotórésze a történelem folyamatának, arra ismét egy felidézést hív bizonyítékul: „Ha már nem leszek: meglásd" – kezdi az *Ugye* című verset, ami variált felidézése József Attila nagy ívű gondolati költeményének, *A Dunánál* – sorainak. („Meglásd, ha már nem leszünk...")

Sebők és a világ egymást tükrözik. A költőnő hol azt állítja, hogy a világ megismerése vezet el önmagunk megismeréséhez:

Velem szemben van: a minden.
Jó és gonosz. És mialatt
ezt a mindent latolgatom –
önmagamat tanulgatom
(24.)

Hol úgy ítéli, hogy csak a nélküle való világban lehet gyönyörködni, mert abból önmagát is mint zavaró tényezőt már eleve kiküszöböli:

Ha képes vagy ezerféle színből –
. . .
úgy alkotni meg egy világot
hogy abból magadat már eleve
kiszűröd . . .

. . .

– nem hiányzol többé magadnak –
akkor desztillálódsz át szellemivé

– hitből lettél ember – hitté
leszel – s akkor már csak annyit

mondassz – kívül állón és felül –
emelkedetten: ez – világom
Ez a világ – melyben gyönyörködöm.

(19.)

Ha a világ csak nélküle gyönyörű, ha semmi nyomot nem hagyott maga után, ami megörökítené, ha nem találja magában azt a lényeget, amivel definiálhatná magát, akkor okkal-joggal teszi fel magának – a haldokló galambbal azonosulva – a kérdést: „Ki vagy? ó távozó / mondd: ki? áruld el mibenlétedet...", s okkal-joggal veheti magára a galambnak tulajdonított utolsó leheletet: „Vagyok. Vagyok" A *Mibenlét* című versből idéztem (68.), amely cím a kötet lételméleti kérdésére adott legtömörebb felelet: csak az biztos, hogy ebben a pillanatban: vagyok. A Ki voltam, ki vagyok, ki leszek? – kérdés a „dolgok rendjének megbontása", felületük horzsolása a lényegbe hatolás helyett. *A lényeg maga a létezés.*

Az önirónával egyensúlyban tartott rettegés

A világból kiszűrt Én-képzet – amely csak önmaga nélkül tud gyönyörködni a világban – a testétől megszabadult, szellemivé desztillálódott emberi lényeg. (19.) *A lényeg tehát: az alkotó szellem létezése* . Sebőknek – mint említettem – az önértékelése két pólus közt vándorol: az öntudat és az önirónia közti út minden állomásán időzik valamennyit. A *Fedélzeti napló*-ban az örök jelenidő, a MA megtestesítője először ógörög istenként, majd a keresztény isten képében, végül még nagyobbat merítve a világból: a természet egésze (tenger és hold egyszerre: „Ma – hullámzó. A holdsugár halk / érintése"), majd a záró szakaszban a legnagyobb és legmagasabb szintű hatalom, a Szentlélek – egy bibliai idézet révén: „Lelkem ártatlanul / lebeg a vizek felett" (39), (a *Genezis*-ben: „S Isten lelke lebegett a vizek felett").

Egyéb mennyei terénumokban is elhelyezi magát egy olyan versben, amely hét, egyenként négysoros variációban arról elmélkedik, mily sok mondanivalót visz magával a halálba. Hat szakasz beszél arról, hogy halála után majd az égiek hallgatják verssorait. A hetedik szakasz egy frivol fricska után már valóban felemelkedik a vers a legmagasztosabb hangvételbe, mivel nem a hallgatóságra figyel, hanem a vers szublimálódására:

Ha majd az élet itt, a földön
azt mondja: – Pá. . . és elereszt,
a bennem rekedt hang a szférák
zenéjének egy része lesz.

(56.)

Az önértékelés többi versében az öntudatot azonnal kikezdi az önirónia: „Az adatfeldolgozóban egy munkahölgy / lemérte szellemi kisugárzásom / fényerejét. Az eredmény: // protuberáns minőség." (96.) Lelki habitusát elvileg egészségesnek találja, a négy alapíz közül mind megtalálható benne, csak változó arányban. Ehhez a kötethez érkezve már megbomlott az eredeti egyensúly, amely nélkül „létre nem jöhet a lelki béke. // Mostanában például sajnos épp / a keservűség a domináns elem / és az íz-harmónia diszharmóniába / billen ettől. Keserédesem cukra / cseppnyi csak. Ürömödök..." (45.)

Az önirónia egyik lehetséges forrása az önmagunkat kívülről-távolról figyelés. Sebőknél ez gyakori attitűd, már láttunk is rá példát. Most egy olyan előfordulását idézném, ahol kivételesen visszatérnek világába a színek, de csak azért, hogy erős iróniával megtagadhassa őket.

Ezt tapasztalva megadtam a kellő
tiszteletet magamnak. *Színezüst*
stóla terüljön képzelt vállaimra.

Súlya alatt – szegénykém – roskadozom.
Nézel – *s immár összetéveszthető*
a zöld szemsugár s okker napsugár.

A tökéletes relativizmus után egyetlen, utolsó esélynek mondott lehetőség a túlélésre a teljes ön-elidegenülés: „átélni mint ki Holdra lép – ahogy / kilépsz – egy lépés – saját vonzköréből." (47.) A saját vonzköréből kilépett testetlen lény a köteten végig keresett, szellemmé desztillálódott lényeg. Ez a szubtilis, szellemi lény viszont testi cselekvést végez: táncol. Táncol, mint a korábbi kötetek koboldjai, balerinái, elsőbálozói, és mint ennek a kötetnek az új modulációja, erre a piruettező koboldra, „A nihil bajadérja", aki minden földi gúzstól megszabadulva testetlensége minden súlytalan lebegésével vegyül el a kozmosszal. (95.) Az önirónia itt szelíd, áthatja az átlényegülés áhítata. Ugyanez a kép az erősebb irónia görbe tükrében: „Törékeny nippek / közt / egyensúlyoz / lábujjhegyen / még / törékenyebb szellemem." A látvány az írásképben is megjelenik: karcsú, rövid és még rövidebb sorok mutatják a két világ közti keskeny pallón végzett egyensúly-mutatványt. (85.)

A keskeny pallón billegő szellemlénynek pedig minden adottsága meg volna a *serenitas*-ra, az idős kor bölcs mosolyára, s ehhez tudatosan gyűjti is az okokat – példaképül választja az esőben daloló madarat: „Sorstársai a meleg napot / hajnalhasadásig köszöntik így. Ő meg: // szelet és esőt. // ... // Ez az esemény – bárhogyan nézem is: / – ha úgy vesszük – és vegyük! – a derű / lélektanához fontos adalék." (69.)

Ez a derűre vágyó, derűt kevéssé találó, a haláltól rettegő lélek egyfolytában harcol önmaga belsejében önmagával, melyik *én*-je kerekedjék felül: a rettegő vagy a gunyoros. A párviadal mindenképpen egy érzelmes és egy bölcs ego között történik. S a kommentár: „Nem *magadban* beszélsz ilyenkor – még / mit nem! – mint mormogók – hanem // csupán *magaddal*. Arcjátékod is / befelé forduló. Rajta rebbenés sem / árulja el hogy nem vagy egyedül." (Kiem. Sz. E., 75.) A harc legbelül folyik, *in infimis cordis*. Fájdalmait nem mutatja, csak a külvilágnak szóló groteszk bajadértáncot. A bajadértánc pedig – a táncoló megítélésében – menekülés: menekülés a kettős Én elől. Ismeretlen kérdező kitalálható

kérdésére felel a *Válasz* című vers, ami talán a legőszintébb, minden iróniától mentes önarckép:

Ó. . . sok mindentől. Ha már
így rákérdeztél . De
legfőképpen – talán – ennen-
magamtól
félek. Merthogy
tőlem
– ez a szomorú igazság –
semmi módon
nem tudok
elmenekülni.

(50.)

És az egyik utolsó versben az *És mégis* magyar virtusával megzendített hit:

Remény – amiben bízhatsz: az
hogy ami az éjet felváltja – az
nem újra éj

(97.)

És az utókorhoz szóló testamentum, amelyben fokozatosan építi le személyiségét: „Ha már nem lesz *testem* / – kérlek – / tartsd bennem a *lelket*. // Ha már *lelkem* / *elszállt* / – végleg – / tartsd meg azt: *ki* / *voltam* / kérlek." (Kiem. Sz. E., 62.) Tehát létének lényege, mibenlétének esszenciája, avagy létezésének értelme – *az alkotó öntudata*.

A ritmus szabadsága

A *Mibenlét* már az első pillantásra különbözik az előző kötetektől, amelyek mind egy meghatározott ritmust valósítottak meg a kötetegészben. Mindezek a ritmusok pergő, rövid sorokban szólaltak meg, s ha egy hosszabb sor társult egy rövidebbel, a leghosszabb sem igen haladta meg a tíz szótagot, a rövidebbek gyakran két-három szótagosak voltak. A ritmus az életműben előre haladva egyre szikárabb lett, a fioriturák (díszítmények) önálló ritmikai képletként léptek be a sorok közé, olykor – gondolatjellel elválasztva – a sorok belsejébe. A legnagyobb önfegyelemre és ritmusszigorításra természetesen a *haiku* kötelezte Sebőköt; a világot felépítő 17 szótaggal ő is megmérkőzött: a *Kettőskönyv* haikui ebből a véglegesen leegyszerűsített versformából állnak.

A meglepetés a *Mibenlét*, amelynek versei között nem akad két egyforma ritmusú. A legváratlanabb, hogy a versek összefogó erejét alkotó ritmushoz mindeddig hűséges költő – szabadverset ír –, igaz, mindig rövid sorúakat. A formaversek közül ír *jambusverset*, nagyon tisztán: a *Mélylélek-mély* 50 lábából 28 jambus, 15 az őt konvencionálisan helyettesítő spondeus, a kettő összesen 43, ami az összes lábak számának 86%-a, ez bőségesen eleget tesz a ritmus 75%-ban való megvalósulása iránti általános elvárásnak. (80.) Az

Ugyanaz hétszer kötődik a leginkább a Nyugatos hagyományokhoz a maga 9 / 8 / 9 / 8 szótagos jambikus sorokból felépülő strófáival (57), a *S ha majd* a funkcionális ritmusváltás szép példája: a metrumideált megvalósító első strófa (négy sor hat szótagú jambusokból) után, a veszélyben és izgalomban előre sodródó második versszak megzavarja ezt a kiegyenlített, homogén ritmust: hét szótagos, aritmikus sorok váltakoznak hat szótagosakkal, a harmadik strófában – minthogy halálvers – felrémlenek a Styx sötét habjai, melyek taraján beárad a versbe az anakreóni hetes ritmusa (U – U – U – U; Anakreón volt az a görög költő, akinél jobban senki sem félt a haláltól, és magányosan, kicsúfolva is az élet számtalan, számára nehezen elérhető öröme után sóvárgott), a negyedik strófában a hat szótagú jambus már három sorban visszaáll, csak az utolsó előtti anakreóni hetes figyelmeztet arra, hogy nem idill, amit olvasunk. (38.) A *Szívhangok* jambusainak extraszisztolékat idéző aritmiáját az utolsó strófa visszatérő rendje követi („ez már újból a rend. A megszokott."), és kimondatik az élet ritmusának lényege: „Amit nem érzel. Csak van. Működik. / A szent szabály." (36.) A szent szabály helyreállítja a ritmus rendjét is.

Kerengő a címe egy rondószerű ismétlésekkel újra meg újra visszaütő versnek (a cím lehet a *rondónak* erre az alkalomra használt fordítása, utalás a kolostorkerteket összefogó, körbefutó árkádsorra, avagy a keringő ritmusára, hiszen 3 // 3 // 3 alapképletű két strófával indít, a második refrén „elrontja" a ritmust: „'Történt' törvényt bont'" – azaz tagolhatatlan ötszótagú sort ékel bele a „rendbe". A törvénybontás – ritmusrontás. Ezután visszatérnek a háromszótagos ütemek, de már nem hármasával alkotnak sorokat, hanem kettesével, így felező hatost formáznak, ami a gyermekmondókák archaikus ritmusa – a szöveg is mondókát idéz. (93.)

Egy jellegzetesen kétpólusú versben a sorok két egyenlőtlen félre oszlanak: 4 és 5 szótagos ütemekre, és a félsorok tartalmilag ütköznek egymással. (49.) A kötet ritmusszervező elvéről leginkább azok a költemények vallanak, amelyek parttalanul áradó szabadversként indulnak („Tengerré vált torlódó események. / Tajtékjuk a küszöbön átcsap. / Lefoszlik a szigetelés. Kordont // vonnak a vakvéletlen köré – míg..." stb.) A szabálytalanság, rendszertelenség oka: „Szaporodik a veszedelmek száma." Egy mágikus ismétlésekkel induló imakezdet: „Ó ... gyémántszemű szálló tündér", amely fohászban az „Ó" felkiáltás ritmuselőzőt képez, mert a tündérek ezután következő megszólítása varázsmesét idéz, a mese pedig őrzi régi mértékét, a felező nyolcast. (11.) Hasonló az eljárás egy másik mese-versnél, *A királyfi csókjá*-nál: három szakasz szabadversben, Sebőknél szokatlanul hosszú mondatokkal, melyeket az enjambement-ok is bonyolítanak, elmeséli Csipkerózsika történetét, majd a varázserejű csók után rátalál a vers a mesés felező nyolcasra, amely sorok páronként rímelnek is. Az már Sebők e kötetbeli lelkiállapotából adódik, hogy az új életre kelt királykisasszonnyal azonosulva, mondókaként önmagának ezt mormolja: „hiszen te vagy a fájdalom / te vagy – maga a fájdalom". (13.) Szabadversből formál felező nyolcast a mágikus ráolvasása címében is mágikus etimologizálással élő *Jövel jövendő*-ben. (7.); „szent varázsban" fogant verse csupa 4 szótagos ütem, hol felező nyolcasban, hol önálló négyszótagosokban, amint az a varázsmondásoknál gyakori. (24.)

Szabályos felező nyolcasok elevenítenek meg egy nyári vihart („Délibábot vet a hőség / Sanda fény terül a tájra"), majd váratlan ritmusváltás történik: „Dörren az ég és hörren az orkán". Ritmusemléket és tematikus azonosságot idéz így a sor: Radnóti Miklósnak szintén ritmuselőzős kezdet után erre a ritmusra találó *Bájoló*-ja vetül Sebők képlátására és dobol a fülébe; ez alakítja a ritmust. (8.)

Az az összbenyomásom alakult ki, hogy a kötött ritmusok rabságából kimenekült, semmi gúzst magán el nem tűrő „nihil bajadérja" problémáit, fájdalmait, kérdéseit szabadversben fogalmazza, így indítja költeményei túlnyomó részét. Ám a feloldást, megoldást, választ az ősihez, a népihez, tisztához visszafordulás adja: a gyermekmesék, mondókák világa, a népdalok kristálytiszta képei és fülünkben őrzött ritmusa. Egy példa a szabadverses kezdetre, amely a kérdéseket sorolja, majd a válasz a vers második felében felező nyolcasban, végső bölcsességként, lezárásként:

Nem kérdezek többé. Kérdéseim
öngyilkosan mély kút sötét
vizébe hullnak egymás után.

Még egy szakasz a tépelődő szabadversben, majd az önnyugtató lezárás:

Minek tennék fel több kérdést
mikor úgyse kapnék választ

(15.)

(Távoli analógiaként említeném, hogy a huszadik század elidegenedés-érzésének egyik korai, az egzisztencializmust szinte megelőző, sajátos változatát a szecesszió-szimbolista Balázs Béla a nő és a férfi egymás mellett érzett feloldhatatlan magányán keresztül mutatta be *A Kékszakállú herceg várá*-ban, s az akkor nagyon modernnek számító gondolatot – a megoldhatatlanság tudatában – felező nyolcasokban próbálta rendezni. Sebők Éva kötődését a szecesszióhoz már a *Félsötét*-ben is megfigyelhettük.)

A kobold szellemtánca – a szépség iránti múlhatatlan vágy

A bajadérként elénk libbenő új önportré lényegileg mégiscsak kobold – játékos, fürge, szépet kergető. Csak szép tájban tud létezni: „Barna hegyhát hasadékában / moha sarjad. // Iszapágyon gördülő folyó / habja fölött fekete varjak." Még a rémület színhelyei is közvetítenek valamilyen esztétikai minőséget, amiben a tragikus és a fenséges együtt vannak:

„Visszhangok sziklái: siralomház / négy fala közé szoruló sikoly. // Óriáskéz csapkod fészkeket össze – / tüzet csihol." A rémület tragikus képei után egy kép, amelyben a vadon állata visszarabolja a várostól a délibábot – a szabadság érzéki megjelenítése: „Város délibábját viszi / szarvára tűzve a zergebak – ... „És ez a szépség, csak ez a szépség lehet kapaszkodó a rettegésben: „botorkálok utána s kapkodok / szívszorongató ijedelemmel / mint hang után a vak." (9.)

Mi más ment még meg a rettegéstől? A humor. Ha bizarr, ha abszurd, annál jobb. *Abszurdka* a vers címe is, amelyben a halál egy olyan figura képében kísérti meg, amely a leginkább illik a bolondos koboldoshoz: „Mikor beálltam közébük egy frakkos / faun furán fintorogva – trükkös! – // megfújta kis csontfurulyáját" – a halmozott alliteráció e helyütt a bizarr jelleget emeli ki. (33) Természetesen alkalmazza az alliterációt a népdalhatás felkeltésére – ezt olykor modern kifejezésekkel ellenpontozza:

Harangszóra barangoltam.
Harmadnapok
harmatában
láttam egy galambot holtan.

Gyertyák fénye
mind kioltva.
Sötét folt rakódik foltra.

Széthullt a szépség
száz atomra.
Beburkolódzom bánatomba

Az első szakaszban négyszer szerepel a halotti *h*-hang, a másodikban a fény gyertyalobogást idéző fúvóhangja, az *f* háromszor, a negyedikben a kígyó félelmetes, veszélyt jelentő sziszegését tudattalanunkból előhívó *sz*-hang háromszor, és a bánat oly gyakori kísérő hangja („Oszlik már lelkemnek barna gyásza" – Ady, „Bús donna barna balkonon..." – Babits) kétszer. (30.)

Asszociációs készsége egyaránt teremt lehetőséget távoli dolgok egyberántására – s hoz létre ezzel groteszket, bizarrt –, illetőleg felvillantja széles műveltségét: „mesterdalnokok. De nem nürnbergi persze. // Nem. Az: Wagner. Meg a Per." (69.)

Nem idegen tőle a nyelvi játék sem, bár az öncélú szótőismétlésért rögtön ki is gúnyolja magát – bizonyítván, hogy nem adja meg magát a posztmodern szófacsarásoknak, halandzsáknak. *Nyelvvirág* annak a versének a címe, amelyben a *szer* szótaggal és szóösszetételeivel játszik, de csak azért, hogy megvallhassa: „s valóra sose váltható álmaimat / egy ilyen virág {értsd önmagát burjánzással, organikus növekedéssel gyarapítani kész, nem létező objektum, Sz. E.} kelyhébe rejtem." (10.)

Gondolatilag rendkívül összetett, költői látásmódban fegyelmezetten homogén világ Sebőké. Nemcsak ezé a köteté, de az egész életműé. Amióta ír, önmagát írja, s minthogy idegrendszere rendkívül érzékeny, rezdüléseiből következtethetünk arra a környezetre, közegre, amely önmagába száműzte, „a nihil bajadérjává" tette ezt a nagyonis társakra vágyó, kedves koboldot.

KÖZÖS EMLÉKEZET BIHARBAN

KOCSIS CSABA

Magyarországon megjelent egy tanulmány csonka Biharról, amelyet még tovább szabdalt a közigazgatási reform 1950-ben. Egy része Békésbe került. Mikita István azt mondta nekem egyszer egy interjúban, hogy kilenc színmagyar községet azért kellett Békés megyéhez kapcsolni, hogy a szlovákság számarányát csökkentsék. Mi igaz ebből, mi nem, én azt nem tudom, nem is tisztem kideríteni, de az eredménye most már kézzelfogható a változásnak, no nem a nemzetiség számarányának csökkenésére gondolok, hanem arra, hogy egy közelmúltban végzett felmérés szerint a sarkadiak közel 70%-a úgy vélte, a település mindig is Békés megyéhez tartozott. Hajdú-Biharban pedig az új járások szabdalták fel a bihari öntudatot, de Berettyóújfalu és környéke „még tartja magát". Ahogy Nadányi írta: „Él Bihar! Élteti szent hite!"

Nagyszalonta is Biharország része. Milyen is lehet – tűnődtem az első utam során – Arany János, Sinka István, Zilahy Lajos városa? Nagy Márton tudott érte lelkesedni. De ki is az a Nagy Márton? Az 1965-ben kiadott Magyar Irodalmi Lexikon szerint a Nagyváradon jogot végzett fiatalember 1883-ban Berettyóújfaluban szolgabíró, majd 1889-ben főszolgabíró lett Nagyszalontán. 1878-tól dolgozott a *Nagyvárad*, a *Bihar*, a *Bihar megyei Lapok*, *Szabadság* című lapoknak. Szerkesztette a *Rendeleti Közlöny* c. nagyszalontai lapot, 1893-tól a *Nagy-Szalonta és Vidéke (*később *Szalontai Lapok*) szerkesztője is volt. A lexikon nem tesz említést két könyvéről, amelyet a Bihari Múzeumban forgattam. A *Régi idők régi emberek* 1925-ben a *Régi nevek régi regék* 1927-ben jelent meg Nagyváradon. Ebből a két könyvből válogattam és szerkesztettem a Bihari Füzetek 22. számát, a *Sárréti társas életet.* A füzet első írása a kismarjai pályakezdésről szó. Az utolsó darab pedig a *Nagyszalonta* címet viseli, és *Borúra derű* alcímmel így kezdődik: *„Szalonta! Másfél évtizedig én édes otthonom, gyermekeim szülőföldje és legszebb férfikorom vidám tanyája, második hazám! Üdvözöllek szerény emlékiratomban.*" Pedig vigasztalan fogadtatásban részesült. Kezdetben csak macskazene és ablakverés volt a fogadj isten a városban, de tíz év elteltével megünnepelték a derék polgárok a napot, melyen szalontai földre lépett. Hatalmas fejlődésről ad számot, és lelkesedése szinte határtalan: *„A kaszinó a bérelt rozoga helyiségből saját díszes csarnokába vonul, hol hatalmas táncterem és parkírozott nyári helység tekepályával, külön étkezővel áll készen téli, s nyári mulattságok rendezésére."* A szalontai vöröskereszt és a barmódi pusztán zajló agárversenyek méltatása után még hevesebben dobog a szíve, ha az országos hírű Arany ünnepélyre gondol, *„mikor a hatalmas Toldy-téren Rádl Ödön aratja gyönyörű szónoklatainak legszebb diadalát, elbűvölve az Akadémia, Kisfaludy- és Petőfi Társaság jelen lévő büszlességeit…"*

Sinka István azonban így emlékezik 1947-ben az elődök szellemi hagyatékára, így láttatja az aranyi örökséget az alulsó országból.: *„…Az a kis mezőváros, ahol én születtem,*

és a sikátorban a fákkal beszélgettem: Nagyszalonta. Ott született Arany János. Biz az odavalósi parasztok nem sokat szenteltek ennek. Nemigen tudják, mit jelent nekik Arany. Talán az iskolában hallottak valamit felőle, aztán kifútta a fejükből a szél. – Szalontán született? Hát ott született! Születtek ott sokan…" Azért nem ilyen sötét a Sinkai kép, mert aztán így folytatja: *„No, de a jelenben és a jövendőben készül már valami. Parasztságunk java már emelgeti az eget…"*

Bizony születtek magyarságukat mindig is valló emberek. Zilahy Lajosnak is szobra van a templomkertben. De van-e köze ennek az embernek Berettyóújfaluhoz? Közvetlenül nincs, de itt is találtam egy-két parányi emlékmorzsát. Zilahy rendezte a *Halálos tavasz* című nagy sikerű filmet, amelynek ismert slágere Karády Katalin által vált híressé:

Ez lett a veszted, mind a kettőnk veszte,
E csillagos mély, forró május este.
Mert ahogy ott csendben álltunk,
Lassan összeért a vállunk.

Váratlanul rohant reánk vágyunk, ez a furcsa láng,
Oltsd el hamar, oltsd el hamar, mert már a húsomba mar.

Ez lett a veszted, mind a kettőnk veszte,
A lelkünk egybe forrott akkor este.
Vadul, némán fogtuk egymás kezét,
És ezt te már nem téped soha se szét.

Az internetes honlapon azt kérték: *„Ha tudod, ki a szövegíró, jelezd nekünk!"* Valóban sokan nem tudják, pedig szép az eredeti költemény, szebb, mint a sanzon. Lehet, hogy pontatlan a dalszöveg, mert a forrás bizonytalan, de az *Ezüst hálóval foglak* című verset hűen tudom tolmácsolni:

De most megjártad, kedves, most az egyszer.
Ezüst hálóval foglak nem menekszel
A csillagos ég hálójába foglak,
nekem fogadsz szót, meg a csillagoknak.

Az volt a veszted, mind a kettőnk veszte,
az a csillagos júliusi este.
Kifeküdtünk a csillagfényre ketten,
a zöld kabátot is rád terítettem.

Tücsök ciripelt, aludtak már a fészkek
és én se néztem rád és te se énrám,
csak felfelé, a csillagokba, némán
s a csillagok mély csendben visszanéztek.
Csak a csillagok voltak és mi ketten!
A csillagok közt szálltunk! És ijedten
és görcsösen fogtuk egymás kezét.
És ezt te már nem téped soha szét.

A költő roppant önérzetes volt, mikor meghallotta, „mit műveltek" a versével. Még a tiszteletdíjat sem akarta elfogadni. Egészen addig, míg meg nem tudta, hogy mennyi

pénzről is van szó. Ezt a történetet Nadányi Gertrúd, a bihari trubadúr lánya mesélte el. Nem ez a legjobb Nadányi Zoltán vers, de ez a sanzon sokat segített abban, hogy országosan ismert költővé vált. És maradjunk még Zilahy Lajosnál! Bakó Endre *„Az Arany arckép nagyon ízlett"* című cikkében több neves művész levelét közli 1978. december 23-án, amelyeknek a címzettje nem más, mint Debreczeni István, a megbecsült lelkész, Arany János egykori krónikása: *„Kedves Pistám!* – írja Zilahy – *Sürgősen szükségem volna a keresztlevelemre, mert rövidesen megtartjuk az esküvőnket…"*

Debreczeni István szolgált lelkészként Szalontán, Szatmáron, majd közel három évtizedet Temesváron. Tőkés László így emlékezett elődjére 1987 októberében: *„Arany János egy kicsit az volt Debreczeni számára, mint Krisztus. De mindenképpen az volt benne az alázat mindkettőjük iránt, mely önmagát megalázva magasztaltatott fel férfiasan nehéz és bátor szolgálatában…"* Bodor Pál többször is írt róla. Egyik jegyzetében így méltatja: *„…1974-es regényemben is nevén szerepeltettem. Nagyszerű szónok volt, művelt irodalmár, az Arany János Társaság elnöke…"*

Debreczeni István 1965. április 6-án települt át Romániából Magyarországra, pontosabban Berettyóújfaluba, s fiánál lakott – átellenben a bírósággal – 1973. január 8-án bekövetkezett haláláig. Nem messze innen áll az Arany János-szobor, ez is Isten ajándéka volt! Mert ez egy ilyen város! Trianon sok falut elsorvasztott, de Berettyóújfalu városi létét köszönheti a tragédiának. És még mást is… Kabos Endre 1936-ban a kis bihari településen ülteti el a berlini olimpián kapott tölgyet, és nem Váradon. A háromalakos Tisza Kálmán szobornak már mostohább sorsa volt. A Kálvin téren állt sokáig, hogy bebocsátást nyerjen Váradra. Erdély visszacsatolását követően ez meg is történt, de nem sokáig örülhettek a Pece-parti Párizs lakói, mert az ércszobrokat – egy nemzetközi egyezmény alapján – beolvasztották.

Évtizedekkel később a személyi kultusz fokozatos térnyerésének és a különös határmenti helyzetnek köszönhetően adományozta mintegy ötven darab festményét Xantus Gyula a Bihari Múzeumnak és végül, de nem utolsó sorban az említett okok miatt kaphatta meg a bihari régió központja a Nagyszalontának szánt Arany János szobrot 1985. május 1-jén. A pálcája már eltörött, de azóta rendületlen nézi a róla elnevezett gimnázium szocreál homlokzatát. Kiss István újra fogalmazta ezt a művét, amely a szalontai templomkertben ül egy hasonló lócán. Ennek nem is volt pálcája, mert már hazaért. Vigyázza tekintetével a többi híres szalontai szülöttet. Mindegyik megérdemel egy-egy főhajtást és jó hallani, mikor megszólal a harangtoronyban az ismert dallam: *„Éljen a magyar szabadság, éljen a haza!"*

TURCZI ISTVÁN VERSE

Kolumbusz befejezte imáját

Szilágyi Domokos Whitman-változatai mögé

„Mondd hát: mire
végzi az elme?"
(Sz. D.)

Drága hajóimat Terád hagytam.
Templom volt nekem mindegyik hajó.
De a sok halál, fertő, felszentelt bűn
mögöttem már nem leimádkozható.

Késő; agyamban sajgó zűrzavar van.
Végtelen ég és végtelen föld között
tengerek-harapta, kihűlő testembe
a véges ember árnya költözött.

Közel a végső stáció; fejem fölött
a felhő összezárul. Az idő szorít.
Hallgatsz, Uram, pedig csak Te tudod,
mit tartogat számomra Valladolid...

Sokáig szót értettünk. Megvédtél
széltől, szégyentől, halálos sebtől.
Most elengedni készülsz, tudom.
Legalább óvj a tökéletesebbtől.

Te repítsd árva hajóim tovább.
Legyél Te az utazó türelmes társa.
Legyél a rögeszmém, az utópiám,
elporló vágyaim meghosszabbodása.

Legyél tanúja, hogy a genovai takács
fia, ha egyszer elalszik, mint a harmat,
egyházi, világi átkokat semmibe véve
megtartott minden fogadalmat.

Hanyatló nap alatt keserves földi
utamra ne mondj sietve ámen,
ha már a teremtés képmutató felét
legyűrve egy otthontalan élet rámént.

Ha már meztelen lelkemet, a halál
kurváját, egyedül Te látod, Uram,
Te látod a megbékélés parazsát,
s nem tükör által, nem homályosan.

Légifelvétel a rudabányai bányatóról, 2008.

„NEM SZABADULSZ CSAK A HALÁLLAL”

Szilágyi Domokos (1938 – 1976)

SZAKOLCZAY LAJOS

Hetven éve született az örök kamasz, a szabadság szegénylegénye, *Szilágyi Domokos*. Mindössze harmincnyolc évet élt. Vékony alakján átfújt a szél – leginkább a történelem szele –, s ettől a könyörtelenül osztályozó-sanyargató orkántól szinte *didergésben* vészelte át korunk, a halál csajkáját nem is egyszer kiivó XX. század nemtelen, főképp a *világégésben-emberirtásban* jeleskedő cselekedeteit. Mert kínzó – valódi vagy tettetett? – fájdalma ellenére is erkölcsös volt, mindig szembe akart menni a sors viharával.

Nem számolt avval, hogyha nem vigyáz, a hátába kerülő ellentől kaphat akkora ütést, hogy a szégyen tonnáit elviselni többé már nem lehet. A *Felezőidő* (1974), összes harlekini megnyilvánulása ellenére, már a halál előszobája volt, s megjelenése után alig telt el két év – hihetetlen! –, máris vállunkon vittük a Házsongárdi temetőben barátunk koporsóját. Pille teste a nehéz tölgyfakoporsóban úgy aludt – utolsó találkozásunkkor, 1976 nyarán az ágyon fekvő költőt szögekkel átvert Krisztusnak láttam –, hogy sírással tarkított búcsúpillanatainkban is biztosak voltunk abban, hogy *végső* álma nyugodt lesz. Nem fogja magából kivetni a föld.

Szilágyi Domokos, a besúgásra kényszerített, a magyar költészet montázs-versének apostola (avantgárd!), nem volt rongy ember, csak gyönge volt. Halk, befelé forduló személyiségére rászállt egy hernyótalpnak álcázott – a megsemmisítés késével fenyegető – „sólyom” (bocsánat, a szent állat nem tesz ilyet!), s áldozatát addig gyötörte, amíg az beadta a derekát. Barátait, eszmetársait – az ő ügyét is segítő, a makulátlannak is megmaradni tudó harcosokat – följelentésével (vele kapcsolatban még leírni is borzalom) *ítélőszék* elé állíttatta.

Nemtelen, sőt fölháborító cselekedetére – annak ellenére, hogy egyesek (lásd az Oscar-díjas filmrendezőt, Szabó Istvánt) lealjasodásukkal még dicsekszenek is – nincs magyarázat. (Balassitól Nagy Lászlóig és Nagy Gáspárig a magyar lírikusokat az *egyenes gerinc* jellemzi.) Van viszont megbocsátó gesztus. A bűnök alól való – még pap sem kell ide – föloldozás. Drága barátunk – égre kiáltó tragédia! – önkéntes halálával váltotta meg magát. Azzal az – évtizedekig hihetetlennek tűnő – öngyilkossággal, amely minden tisztaság-faktornál elevenebb tisztítótűz.

Legyen merszünk a gyengét, a zavarodott embert (a pszichésen terhelt költőt) – bármekkora is a személyiséget a kisebbségi sorban csak még jobban nyomorító társadalom felelőssége – elítélni, és ugyancsak legyen merszünk az esztétikailag hatékony művet megőrizni és fölmutatni. Mert a *Bartók Amerikában*, a *Haláltánc-szvit*, az *Ez a nyár*, az

Öregek könyve, az *Apokrif Vörösmarty-kézirat 1850-ből* és az *Emeletek avagy a láz enciklopédiája* nélkül nincsen modern magyar költészet. A fausti éjt – a rárakodó bűnös magányt – *Szisz* úgy világította át (mestere volt a versnek), hogy aki csak a költészet felszínén bolyong, az is beleremeg.

Mikor poémájának hőse, *Bartók Béla* megborzongott – mindentudásában? – a végtelen partjainál, alighanem ő is átérezte a rá váró végzetet. Tudta, hogy föl kell áldoznia magát azért – „Nem szabadulsz csak a halállal" –, hogy lelke üdvét megmenthesse. Szívszorítóan tragikus tette előtt főt kell hajtanunk: lelke üdve a *vers* volt.

———————————

Merény (Wagendrüssel, Szepes megye, Vondrišel, ma Nálepkovo, Szlovákia), római katolikus templom, a torony csúcsán levő kereszt alatt bányászjelvénnyel. (Későbarokk, 18. sz.) (Hadobás Sándor felvétele, 2008. október 16.)

A HOSSZÚVERSEK SZILÁGYI DOMOKOS KORAI KÖLTÉSZETÉBEN[1]

PÉCSI GYÖRGYI

Szilágyi Domokosnak életében – a gyerekkönyveken felül – kilenc verseskötete jelent meg, tizedikként a posztumusz *Tengerparti lakodalom* 1978-ban. Az ezt következő évben, 1979-ben a Kriterion Kiadó Kántor Lajos szerkesztésében közreadta a költő addig összegyűjtött verseit – ez a gyűjtemény a korábban ismerteken túl 29 verset tartalmazott. Majd szintén Kántor Lajos szerkesztésében a Kriterion 1990-ben *Élnem adjatok* címmel a költő 1956–1976 közt íródott, kötetben meg nem jelent verseit, válogatott prózáját és esszéit is megjelentette (a gyerekverseskötetekkel együtt), ez a kiadás jelentős arányban közölt csak folyóiratokban illetve lapokban megjelent Szilágyi-verseket, köztük az életmű egésze szempontjából is figyelemre méltó darabokat.

Az eddigi legteljesebb Szilágyi-kiadásra 2006-ban, a költő halála után három évtizeddel, a budapesti Fekete Sas Kiadó gondozásában került sor, egy fiatal doktoranda, Szilágyi Zsófia Júlia szerkesztésében és jegyzeteivel. A szerkesztő filológiai kutatása meglepő eredményt hozott, ugyanis ez a legutóbbi válogatás még az 1990-es Kriterion-beli, Kántor-féle szerkesztéshez képest is tartalmazott nóvumot. (E gyűjteményből mindössze a *Kolumbusz imája* című Whitman-vers átköltései hiányoznak – Cs. Gyímesi Éva hívta föl a figyelmet, hogy ezek már átlépik a fordítás határát, valójában újraköltések.) Ebben, a 2006-os kiadásban, a költő kötetben megjelent verseinek és kötetbe nem került verseinek aránya ugyanis így alakul: hozzávetőleg 350 oldalt foglalnak el a kötetben megjelent, és 150 oldalt a kötetben meg nem jelent versek, azaz Szilágyi Domokos eddig ismert verseinek mintegy 35%-a nem került a költő életében illetve a posztumusz kötetben kiadásra.

A fiatalkori zsengék, illetve a mintegy kötetnyi korai vers mellett a hatvanas-hetvenes évekből olyan jelentős művek sem kerültek be a költő életében a soros kötetekbe, akár koncepcionális, akár kiadáspolitikai okok miatt, mint a *Kortárs minden korokon át* (1964), a *Magamnak* (1960-as évek), a *Csontok* (1967), a *Két idill* (1968), az *Utak* (ciklus, 1969), a *Mielőtt* (1970), a *Hétköznapok* (1971), a *Napraforgó(k)* (1976) vagy a *Dadogás* (1976) címűek. Az életmű eddig értelmezései rendszerint a költő életében megjelent (illetve a posztumusz) kötetek verseire vonatkoztak, viszont oly mértékű az eddig nem, vagy csak alig vizsgált és ismert művek aránya, hogy az újabb olvasatokban megkerülhetetlen lesz

[1] Elhangzott a 2008. május 15–18-án, Szatmáron rendezett *Párhuzamos sajtóértekezlet* című, a magyar líra három szatmári származású alkotójáról – Dsida Jenőről, Páskándi Gézáról és Szilágyi Domokosról – rendezett irodalmi tanácskozáson.

ezek figyelembe vétele. Mindenekelőtt a korai pályaszakasz képe módosulhat, de az életmű egészét illetően is árnyalódhat a képünk.

Méliusz József Szilágyi Domokost méltató, korai tanulmányában nehezményezte, hogy indulásához képest a költő későn kapott kötet összeállításra lehetőséget, s ekként korai pályaszakaszának – körülbelül az 1961 előtt írt verseknek – egy latens első kötete elsikkadt. „Az *Álom a repülőtéren*t olvasva, óhatatlanul emlékezetünkbe tolulnak Szilágyi néhány évvel ezelőtti versei, a »kezdő« meglepő formakészsége, egyéni lírai természete, felfedezése: volt egy *Nyugat*-lírán inneni költészetünk is. Volt József Attila és Radnóti is, Salamon Ernő és a *Korunk* költészete is. És persze: Szabó Lőrinc – nagyon szerette ez a nemzedék épp violens gondolatiságát – és Illyés Gyula"[2] – írja Méliusz. Valóban, már Szilágyi Domokos korai munkái (első verse 1956-ban jelent meg nyomtatásban) is jelzik azt a nyelvi, formai gazdagságot, illetve a választott hagyományok, költőelődök sokféleségét, sőt azt a motivikus gondolatkört is, amely költészetén végigvonul, de majd csak a kutatás derítheti ki, hogy a költő szándéka szerint történt vagy a kiadáspolitikai gyakorlat számlájára írható-e, hogy első kötetéből éppen azok a versek maradtak ki, amelyek kimaradtak – a *Spartacus Egyiptomban*, az „Egy Bartók zene hallgatása közben jegyzett" *Zene*, a *„Járkálj csak, halálraítélt"*, a *Fájdalom dalaiból*, az *Ünnep előtt*, a *Hajnal,* a *Gyűlöllek,* a *Zúzmarás tavasz*, a *Májusi zápor* címűek, amelyek gondolatiságuk, nyelvi megformáltságuk miatt több más verssel akár az *Álom a repülőtér* kötetben is helyet kaphattak volna, akár önálló kötet alapját is képezhették volna.

A fiatal költő esetében a recepció – retorikájában, verstechnikájában, világértelmezésében – a József Attila-i hatást tekinti meghatározónak, ám – miként a recepció ezt is hangsúlyozza – mesterei zavarba ejtően számosak és sokfélék. Olybá tűnik, mintha lírájára a költő minden valamire való olvasmánya hatott volna, olvasmányait pedig a magyar és a modern európai költészet elérhető legjava képezte volna. Méliusz elsősorban a baloldali avantgárd hagyományok folytonosságára figyelmeztetett Szilágyi Domokos pre korszakát illetően, okkal, hiszen József Attila, a nyugatos örökség (ekkor inkább Radnóti, később majd Babits) és egy bizonyos folklorizáció mellett versépítkezését indulásától alapvetően – a hatvanas évek uralkodó stílusirányzatának – a neoavantgárdnak a versépítkezése határozta meg, különösen jellegzetes hosszúverseiét. (A *Kis szerelmes himnuszok* ugyan alapvetően a József Attila-i dalokra épül, más korai hosszúversei viszont elsősorban az avantgárd szabad vers és a személyes, lírai vallomás sajátos ötvözetei, mint az *Álom a repülőtéren*, a *Térkép az értelemről* ciklusok, vagy a szürrealista és expresszionista jegyeket mutató *Halál árnyékában* című nagykompozíció.)

Az ötvenes-hatvanas évek fordulóján azonban a hosszúverseket illetően Szilágyi Domokos másfelé is tájékozódott – helyzete és készültsége szerint –, főleg a klasszikus magyar költészeti hagyományokhoz, illetve bizonyos kortársi példákhoz is odafordult, az ezek inspirálta darabok azonban nem kerültek be korai köteteibe, s közülük néhányra ezúttal szeretném fölhívni a figyelmet.

Valószínűleg legelső félhosszú verse a *Siratóének 1456-ból*, mely, keltezése szerint, 1956. szeptember 21-én íródott. A vers a nándorfehérvári diadal hősének, Hunyadi Jánosnak a felmagasztosító siratása, s bár lényegében alig több, mint Arany János, Zrínyi Miklós illetve a históriás és krónikás énekek gondolati utánérzése és nyelvi utánköltése,

[2] Méliusz József: Az örökség ébredése = M. J.: *Az új hagyományért.* Bukarest, 1969. 123-153.

archaikus nyelvezete, virtuóz verselése, ritmus- és rímtechnikája miatt kiemelkedik zsengéi közül. A *Siratóének*… keretes szerkesztésű félhosszú vers, lírai, dalszerű keretét változó – 3/3, illetve 2/4 – tagolású rímes hatosok adják, a záró vers pedig variatívan megismétli a nyitó strófát: a nyitás siratását a fölmagasztosítás emelkedettsége váltja föl. „Sírton-zokogjatok / ujjam alatt, húrok!" kontra: „Dallal daloljátok / ujjam alatt, húrok: /…/ idők zúgásában, / csaták viharában / büszkén tör az égnek; – – / örök dicsőségét / dallal daloljátok!" A vers fő része, mely Hunyadi példázatos sorsát meséli el, felező tizenkettesekben íródott – mint a *Szigeti veszedelem* és a *Toldi.* Az olyan reminiszcenciák, mint az „– – Özvegye siratja, fiai zokogják – / fájdalmabb fájdalma senki másnak nincsen"; vagy „Föld mélye, készítsél puha ágyat néki! / Hegy gyomra, testének adjál érc koporsót!" – stb. is utalnak a közvetlen irodalmi előzményekre. Egy másik, kötetekből szintén – okkal – elhagyott korai félhosszú verse, a *Menekültek* (1962) viszont Hervay Gizella modorában íródott („És még mindig ugyanaz a horpadt gyerekkocsi / húsz évvel hamarább és száz évvel hamarább / és ugyanaz a csíkos dunyha / századokon át vonszolódva a sárban"): az emberiség egyetemes történelmét, és az egyes ember útját kísérli meg egyetlen versben erősen átlírizáltan összefogni úgy, hogy a történelmi idő rétegeit és a személyes élet hétköznapi mozzanatait – hervaysan – egymásba játssza.

Ezek a félhosszú versek inkább ujjgyakorlatok, kísérletek, s valószínű, hogy a költő is ekként tekintette azokat. Egy másik hosszúverse azonban különös utat járt be.

A *Mese a vadászó királyfiról* című hosszúverséről egy 1963. február 5-án kelt levelében számol be először a költő, ekkor küldi el az Igaz Szónak. Székely János azonban nem közli a verset, részben mondanivalóját minősíti elvontnak és apolitikusnak, részben a népi-balladai stílromantika elhibázott darabjának tartja. Méliuszhoz írott levelében azonban Szilágyi Domokos tudatosnak nevezi a választott formát és nyelvet: fürdőzni, gyönyörködni akart a nyelvben, mert „a vers a nyelv legtömörebb, legigazibb és igazabb, legkristályosabb és legjellegzetesebb megnyilvánulási formája, hitem szerint egy nyelv szellemét legjobban megsejteni verseiből lehet"[3] –, írja. A verset a költő nem válogatta be sem a korai, sem a *Sajtóértekezlet* című válogatott kötetébe, mint gyermekvers-kötet viszont 1966-ban önállóan is megjelent. A Méliusz Józsefhez írott levele alapján azonban gyanakodhatunk, hogy eredetileg nem „gyermekversnek" szánta a poémát, s valójában Székely lesújtó bírálata tántorította el attól, hogy saját, úgynevezett felnőtt versei közé is fölvegye.

Nyelvi gazdagsága, bravúros rím- és ritmustechnikája miatt persze okkal minősülhetett gyerekversnek a *Mese*…, de gondolatisága már elbizonytalaníthat. A történet szerint a vadászgató királyfi az erdőben tündérlányba botlik, egymásba szeretnek, gondtalan boldogságban élnek egy darabig, ámde a királyfi eltohonyásodik, a tündér ráun, és faképnél hagyja bávatag kedvesét, aki – úgy vélem, nem igazán gyerekkönyvhöz illő komorsággal – önsiratóval búcsúzik a verszárásban: „Lettem volna tudós vagy vitéz katona, / lettem volna koldus a koldusok között! De szívembe magány gőgje beköltözött!… Nem éltem a földön – mit érek a földben?" – az évtizedben (bár valójában mindvégig) Szilágyi Domokos az egyéni boldogságot a közjóért hozott cselekvésben látja kiteljesedni, s ez az altruista gondolat jelenik meg itt a mesébe rejtve is. (A boldogság, nyugalom és a cselekvés, nyugtalanság dilemmáját legkontrasztosabban majd a *Napforduló* című versben fogalmazza meg.)

[3] Visszavont remény, 50.

A *Mese*… közvetlen irodalmi előzményének valamelyest a Bartók fordította *Kolindá*t gyanítom (utóbbit nemcsak a vadászat mint alapszituáció, a vadász eltévedése, metamorfózisa, de például a „szólott a tündérnek, szóval így fölfelelt" – forma is megerősíti), másrészt a Juhász Ferenc-i (*A halhatatlanságra vágyó királyfi)*, Nagy László-i verses meséket, különösen Nagy László *Havon delelő szivárvány* című hosszúversét. Ez utóbbi is egy tündérlány alakja köré építve, folklorisztikus és archaikus elemekkel fogalmaz meg súlyos sors- és léttapasztalatot. Szilágyi Domokos kapcsolata Nagy Lászlóval és költészetével szemben általában megmaradt az etikai rokonszenv és az esztétikai teljesítmény iránti tisztelet közelében –, mely alól tán csak a korai pályaszakasz *Mese a vadászó királyfiról* című hosszúverse kivételével, illetve a kései *Tengerparti lakodalom* című darabot hívhatta Nagy László *Mennyegző*je. Hervay Gizella emlékezete szerint Szilágyi Domokos 1960-ban olvasta Nagy László *Havon delelő szivárvány* című versét, s olyannyira megrendítette Nagy László nyelvi ereje, hogy a kölcsön kapott könyv verseit egyetlen éjszaka lemásolta. Nagy László eme 1955-ös verse a költő úgynevezett első hosszúvers korszakának egyik reprezentatív műve, mely a hagyományos vers határait úgy lépi át, hogy a terjedelmet epikus méretűvé növeszti, a vers linearitását pedig eltérő minőségű – epikus és lírai – textusokkal töri meg.

Szilágyi *Mese*je tematikájában, tisztán folklorisztikus allúzióiban és versépítkezésében is ezzel a Nagy László-i verstípussal, illetve verssel mutat rokonságot: pazar nyelvi eszköztárral, hagyományos költői alakzatokkal úgy mesél el egy történetet, hogy míg az epikus szál a toldis modort valósítja meg (páros rímű felező tizenkettesek: „Hallgatott a tündér, napok teltek ismét, / egyiket a másra csak hogy agyonüssék"), a szerelmes királyfi és a tündér párbeszéde tisztán lírai nyelven szólal meg, s ezek az eltérő minőségű szövegek adják a vers feszültségét, ritmusát. Olvasatomban a *Mese a vadászó királyfiról* című, folklór elemekből épülő éneket olyan hosszúvers kísérletnek tekinthetjük, melyben a költő a vers hagyományos határainak átlépésére, a nyelv megújítására a Nagy László-i modell szerint tesz kísérletet, melyről azonban bebizonyosodik, hogy számára nem járható – Szilágyi Domokos utóbb a Nagy László-i barokkos képiség helyett majd a (barokkos) szerkezetre helyezi a hangsúlyt.

Szilágyi Domokos korai pályaszakaszának legkülönösebb darabja viszont a *Bájzengzet-koszorú* című víg eposz vagy eposzparódia, melynek keletkezését nagyrészt 1961-re datálja az előhangban, egyúttal megnevezve a mű egyik inspirálóját is: „*ma már*, természetesen, ide kívánkoznak mottóul Arany János szavai: Milyen szép dolog, hogy már ma Nem történik ilyes lárma…"

A költemény több okból is figyelemre érdemes. A Forrás első nemzedékének indulását az irodalomtörténet egyértelműen József Attila költészeti hagyományának az ébresztéséhez köti, rendszerint azzal kiegészítve, hogy e hagyománykijelölésükkel egyúttal szembe is fordultak az előttük járó nemzedék és az ötvenes évek Petőfi-kultuszával. Szilágyi azonban nem a teljes Petőfivel fordult szembe, hanem a vulgármarxista irodalompolitika leegyszerűsített Petőfi-képével, a leegyszerűsített néptribuni magatartással és a népies nyelvezetű retorikával. Bertha Zoltán az *Álom a repülőtéren* című ciklus kapcsán figyelt föl arra, hogy „Roppant mélységet, különleges színezetet kölcsönöz a versnek a 'szabadság-szerelem' kettősség újrafogalmazási igénye. (…) Szerelmes áhítat övezi a szabadság keresésének, meglelésének, diadalíves üdvözlésének rezdülésnyi és erőteljes mozzanatait – vibráló együttesét, kétféle értelmezhetőségét, egymással megfeleltethetőségét nyújt-

va a szabadságra és a társa találás emberi őskívánalmának"[4] –, írja Bertha Zoltán, okkal, hiszen a szabadság és a szerelem ilyen fokú azonosítása valóban elsősorban Petőfi-örökségként ismert.

Petőfi később vállaltan is fontos helyet kap Szilágyi költészetében (*Emeletek*…, *Nem tanítottak meg, Héjjasfalva felé*), a költőszerep újraértelmezése során, poézisének hatása azonban csak a korai Szilágyi versekben mutatható ki, inkább csak a zsengéknél (*Kisöcsémnek*, *Édesanyám, Szemedbe nézek*), ám elementárisan robban a *Bájzengzet-koszorú* című eposzparódiában – ennek nemcsak felismerhetően irodalmi előzménye *A helység kalapácsa*, de az egész költemény Petőfi elbeszélő költeményének modorában íródik.

A fergeteges hőskölteményparódia főhőse Bájligethy Armand, a „poloskatermékeny, de roskadozóan is halhatatlan" koszorús költő, aki az eposz nyitányakor éppen székrekedésben szenved „háromszobás putrija fürdejének ülőalkalmatosságán". Ekkor lép színre a mester irodalmi lakája, Lanthárfay Nadály, aki elhozza a megmentő glicerinkúpot; megszólal a telefon is, és egy újabb szolgalélek elárulja a nagy titkot: Bájligethy kitüntetést kap. A hírnök azonnal elintimpistáskodja, hogy ő járta ki a díjat („kimondom, mégha megharagszol is, / elárulom, bár gyönge jellemre vall, / hogy én javasoltalak"), a hírre rögtön hatni kezd a glicerinkúp, „ugrásszerűn / kifejté áldásos hatását / hősünk pyjamájának föntemlített tartozékába, / minden fönntartás nélkül". Lanthárfay serényen takarítgatja a glicerinkúp következményeit agg Mesteréről, s eközben vérbeli lakájként még körbe is udvarolja: „Lám, diadalmat végűl űl az erény csak! / kuss, rühes ármány, bűzes önlikaidba, te, vissza, / ím a bizonyság: él a nagy Isten s el sose pártol / az igazaktól; ím, a bizonyság, *szócializmus* / végső értelmének igasságában – rejlik". Hogyne udvarolna, hiszen Bájligethy „agyi spermáiból" olyan örökéletű műfordítások származtak a magyar irodalom dicsőségére, mint: „teszem azt, Tacitus / De vita Iulii Agricolae / című humoreszkjének fordítása / e megható cím alatt: / Vita Földessy Gyuláról, / vagy… Dona Nobis Pacem, íme: Pacsit Nekem Úrnő", továbbá elméleti munkássága is jelentős, például meleg kis rajzolata a „Miért tagadta meg tőlem az imperializmus, / hogy csokornyakkendőt viselhessek", illetve filozófiai értekezése: „Tegnap elolvastam Hegeltől a Werkét", stb. A mester a díj hírére lakájával azonnal elindul az éjszakába, hogy további irodalmi cimboráikkal ünnepeltesse magát, s: „Lám, ott, a sarokban, a szende homályban, / egy százszorszép szőkice nőcike mennyei keble / árnyékában ül s meditál Nyálcsorgati Ákháb, / nagynevű tollász és nagytollú nevész", aki ilyesféle csokonais strófákkal pojácáskodik a szőkice nőcikének: „Vesd rám sitkém lángszemed árapályát, / Bütykös ásólúd ma a lelkem fája, / Cygnus Cygnus nászdala horkan bennünk, / S Sterna hirundo!" A mestert viszont berzsenyis strófával – és a *A közelítő tél* című versének vendégszövegével – köszöntik: „Szép est virrada ránk, s *díszei hullanak*. / Mest'rünk drága fején *sárga levél zörög*. / Míg otthon üle ő, *balzsamos illatok* / Közt s volt élete csak *kefír.*" A mester pedig virtuóz klapanciában köszöni meg a kierőszakolt ünneplést: „Nézem a tájat, / s jön, hogy jambusban kiabáljak, / nyűgöznek természeti bájak, / mivel szememen nincsen hályag, / s szívemet nem burkolják hájak, / illő, hogy érzelmimbe vájjak, / belőlük verset szublimáljak /…/ s az ifjú költők, eme máiak / okulására megcsináljak / sok briliáns bravúrt s szabályat, / mellyel mind a népet szolgál-

[4] Bertha Zoltán: Szilágyi Domokos = B. Z.: *Gond és mű.* Bp., 1994. Széphalom Könyvműhely, 192.

jak". A paródiát Szilágyi úgy zárja le, hogy „(még irtó sok folyt. köv.)" – mármint sok dagályos locsogás.

Az eposzparódia a költő életében nem jelent meg kötetben – okkal, részben, úgy vélem, tematikája miatt, hiszen aligha támogathatta közlését a cenzúra olyan versnek, amely egy szocialista koszorús költő pojácaságát tűzi tollhegyre, s akire a kortársak vélhetően ráismertek. (Szemlér Ferencet sejtem a Bájligethy név mögött, ahogy *A tücsök és a hangya* című ezópuszi verses fabulának is Szemlér a céltáblája – erről egyik Méliusznak címzett levélében ír Szilágyi), s mert valóban igen erős a vers petőfis utánérzése – helyzetkomikuma, jellemkomikuma, állandó eposzi jelzői, fergeteges humora és nyelvi modora Petőfié. Annak viszont bravúros.

De nemcsak Petőfit hívja a vers, tágabb hagyománykört mozgósít, melyben „görög, latin, szabad és egyéb" verselések is előfordulnak: Arany Jánost már az ajánlásban megnevezi, s az epikusabb részek is Aranyt idézik, de irodalmi előzményei közé sorolhatjuk bizonnyal Csokonai *Dorottya avagy a dámák diadala fársángon* című fergeteges művét is, illetve Szilágyi nyelvi kreativitása is a rímek, és a felszabadult játék rokokó költőmesterére emlékeztet. Az eposzparódia vérbő profánságára ugyancsak Csokonai szolgálhatott példaként – elegendő, ha az *Ókori földrajz* című traktátusára gondolunk.

Szilágyi Domokos talán valamennyi értelmezője (én is) a *Haláltánc-szvit* bravúros jegyzeteit T. S. Eliot-hatásnak tulajdonította. De nem bizonyos, hogy így van, Eliot inkább csak megerősíthette a költőt, Szilágyi Domokos ugyanis már ekkor, 1961-ben lábjegyzeteli a *Bájzengzet-koszorút,* miközben a költemény semmilyen modern poétikai hatásról nem árulkodik, a legkevésbé Eliot-éról. Honnan hát a lábjegyzet? A magyar költészettörténeti hagyományból kiveszett, hogy például Csokonai már bőven lábjegyzetelte verseit, a *Dorottyá*t végig, illetve több más versét is. Az egyszerűbb magyarázó-értelmező jegyzetek mellett olyan jegyzeteket is készített, ahol rendre idegen, többnyire latin eredetiben közli az általa citált sorokat vagy fordulatokat – ezek a lábjegyzetek mai olvasatban mulatságosnak hangzanak. Szilágyi Domokos csokonais módon használja a lábjegyzeteket, éppen a csokonais strófában, a latinul nevezett madarak nevét magyarul, a magyar nevükön nevezettek nevét pedig latinul oldja föl a lábjegyzetben.

Milyen következtetést vonhatunk le a fentiekből? Egyrészt azt, hogy a jegyzetelést Szilágyi Domokos minden valószínűség szerint nem T. S. Eliot-nál látta először, hanem Csokonai Vitéz Mihálynál. Valószínűleg a Berzsenyi vendégszöveget is – ekkor még nem tudván az avantgárd montázstechnikáról – pusztán saját örömére, bolondozására szőtte a poémába: adódott a játék hevében. (Nem tagadván természetesen az avantgárdtól utóbb eltanult technikák jelentőségét.) Másrészt a költő föntebb idézett korai félhosszú és hosszú versei azt jelzik, hogy Szilágyi Domokos indulásakor sokkal erősebben kötődött a régebbi magyar irodalmi hagyományhoz, mint véltük. Nemcsak József Attila, az avantgárd és a nyugatos illetve folklorisztikus örökség felé fordult a figyelme, hanem a derűs, játékos, önfeledten bolondozó, szarkasztikus ironikus hagyomány felé is – melynek Csokonai, Petőfi és Arany János voltak a nagymesterei. Költészetében azonban ez a szál a hatvanas években részben háttérbe szorult, s majd csak a hetvenes években, a *Felezőidő,* illetve a posztumusz kötet verseiben robbant ismét a fergeteges játék, a *Zuboly*- és *Falstaff*-változatokban, a *Lilla vitézre emlékezik* versekben illetve a Weöres-parafrázisban. Ahogy nemzedéke, úgy Szilágyi Domokos is Európa-illúzióval lépett pályára, s majd csak a hetvenes években fordult hangsúlyosan a nemzeti hagyományok (magatartás-toposzok) felé

(Vörösmarty, Radnóti, Széchenyi, Petőfi). Az idézett *Siratóének*, a *Mese* (amennyiben ez utóbbit valóban nem gyerekversnek szánta a költő), a *Bájzengzet koszorú*, illetve Csokonainak és a 19. századi nemzeti költőinknek a korai hagyományébresztése azonban azt jelzi, hogy indulása pillanataiban még természetes része volt költői hagyományválasztásának a tradicionálisan nemzetinek tekintett vonulat is.

Szilágyi Domokos 1961-ben megírta a *Bájzengzet-koszorú* című fergeteges paródiát, amelyben kristálytisztán megjelenítette a király meztelenségét, lerántva a leplet a létező szocializmus képmutatásáról, bárha csak az irodalom belterjes világát célozva is meg. S aztán, mint Láng Gusztáv is megjegyezte, Szilágyi Domokos is arra kényszerült a maga korában, hogy a nyilvánosságért elfogadható kompromisszumként rendre megírjon bizonyos számú termelési verset is. Első kötetének megjelenése érdekében megírja a *Tizenkétmillió* című internacionalista költeményt, amit némely kortársai paródiának véltek, s amit az atyai barát, Méliusz említett dolgozatában egyszerűen tévedésnek titulált. Megírt számos agitatív verset, az *Építők*et, a *Kazánkovács*ot, s más hasonlókat, amelyeket nem a baloldali messianizmusa részeként írt meg, hanem a cenzúrapolitika zsaroló/kényszerítő elvárása miatt.

Csak a *Bájzengzet-koszorú* ismeretében is megkockáztatható, hogy Szilágyi Domokos életműve is másként alakult volna, ha Romániában 56-ot nem a generális elrettentés, megfélemlítés és a kisebbségi pszichózis évei követik – talán valóban egy weöresi, határgyőzői attraktív, nyelvi játékban tobzódó formanyelvet teremtett volna (ahogy erre Kulcsár Szabó Ernő is utal). Így viszont költészetében azok a tragikus szálak erősödtek föl, melyekben az oly igen vágyott játék a kritikus pontokon titokban mindig „holtsúlyossá komolyodik".

A VIRRASZTÁS ÉS MEGŐRZÉS POÉTIKÁI

(Esetleges példák a magyar irodalomból)

SUHAJDA PÉTER

Az őrzés, a különféle morális, esztétikai, avagy „egyszerűen” a létet érintő értékek elkeseredett, olykor sziszüphoszi védelme minden korban az egyik legfontosabb költői motívumnak tűnik, mint az „írástudók” megkerülhetetlen feladata. A történelmi helyzet változhat, a versek megjelenési formája alakulhat, eltérhet, de sokukban föllelhető a „régi”, a „szép”, az „igaz” és a „helyes” fönntartásának (legalábbis) törekvése. A hangvétel szinte mindig eltérő. Babits „gazdája” „bekeríti házát”, ideiglenesen, tavaszig, amíg a „léckatonák” helyén „élő orgona / hívja illattal a jövendő méheit” (*A gazda bekeríti házát*). A jelenbeli sivárság és jövőbeli gyarapodás képeit a természet változásának „klasszikus” allegóriája hívja elő, ez átfordul megszemélyesítésbe, és valamiféle dühös pogány törzsi rítussá fokozódik („Ősz ez! barbár, gyilkos és hazug. / Szemtelen ősz! Nyárnál hangosabb! Csupa vad zaj, tusa, tánc!”). A házat védő karók katonákként elevenednek meg. A védelem és a nyugalom megóvásának eszköze tehát egyértelműen erőszakos, az erőszak ellen egy passzív erő (a kerítés nem támad, nem agresszív, de képes az ellenséget elpusztítani), ám metaforikus módon mégis gyilkos hatalom lép föl (a katona, akinek munkájában mindenképpen ott van az ölés lehetősége, olykor feladata). Az allegóriában végül a tavasz eljötte jelenti a „leszerelést”, amennyiben a gyilkos (és halott) karó (élő) orgonává alakul át. Szerepe ugyanaz, mint Vörösmarty „hajfodrászának” (*Előszó*): elhozza a „jókedvet és ifjuságot”, bár Vörösmarty versében ezt csupán „hazud”-ja a nemes évszak. Babits élettel teli allegóriájában megjelenik az ember, az általa alkotott sziget, a kert, annak nyugalma, és a mag (itt többek között az átörökítendő múlt, az értékek) szimbóluma („Kertem, ódd / a magvat ami megmaradt kincses tavaly / füvéből és barbár szelekkel ne törődj!”). A képet erőteljes, horatiusi ódákra jellemző paranccsal zárja le. A kertbe való visszavonulás, a vihar előli elzárkózás, a fősodorból való kilépés értelmezhető a középút megtartásaként, mert az én ugyan kiiktatja magát a nagytörténelem folyamából, ám mégis törekszik értékeinek mentésére, tehát nem válik teljesen passzívvá.

A mag szimbóluma Ady Endrénél is megjelenik (*Mag hó alatt*), a cél ugyanaz, az átörökítés („Kell még Tegnapról hív tanu”), a réginek jövőbe való plántálása, illetve vetése, Babitshoz és Vörösmartyhoz hasonlóan a tél és a majdan eljövő tavasz örök allegóriájába ágyazódva. *A halottak élén* Ady-kötet másik nagy értékóvó verse az *Intés az őrzőkhöz*, amelyben az őrzők, a vigyázók egyben virrasztókként is szerepelnek, mint katonák, avagy őrszemek („Őrzők, vigyázzatok a strázsán”). Ők a fény figyelői és őrzői, a múltbéli (kicsiny és nagy) emlékek hordozói. Együttesen válnak babitsi őrré, s egyben gazdává. „Csillag-

szórók az éjszakák, / Szent-János-bogarak a kertben, / Emlékek elmúlt nyarakon, / Flórenc nyarán s összekeverten / Búcsúztató őszi Lidónak / Emlékei a hajnali / Párás, díszkócos tánci termen, / Történt szépek, éltek és voltak, / Kik meg nem halhatnak soha, / Őrzött elevenek és holtak, / Szívek távoli mosolya, / Reátok néz, aggódva, árván, / Őrzők, vigyázzatok a strázsán". A versbéli emlékek felsorolása egy későbbi szerzőt, történelmi és léthelyzetet idéz, Radnóti Miklós Lager Heidenauban „összekapirgált" költeményét: „Régi szelíd esték, ti is emlékké nemesedtetek! / Költőkkel s fiatal feleségekkel koszorúzott / tündöklő asztal, hova csúszol a múltak iszapján? / hol van az éj, amikor még vígan szürkebarátot / ittak a fürge barátok a szépszemü karcsu pohárból?" (*Á la recherche…*) Az emlékek itt végleges veszélybe kerülnek, nincsen mag, ami elvethető volna, illetve mag volna még, de nincs, aki elvesse, és hogyha van, nincsen, aki begyűjtse a termést. Maradnak az emlékek, márpedig az emlék mindig múlt, sohasem jövő. „Hol van az éj? az az éj már vissza se jő soha többé, / mert ami volt, annak más távlatot ád a halál már. – / Ülnek az asztalnál, megbújnak a nők mosolyában / és beleisznak majd poharunkba, kik eltemetetlen, / távoli erdőkben s idegen legelőkön alusznak." Radnóti verse a halállal végződik, igaz, annak ama nemével, amely alvás, ám mégiscsak múlt idő. Metonimikus részleteikben utalnak csupán önmagukra a holtak, s nem önnön élő valójukban. Babits és Ady versében győzedelmeskedhet az élet, az elvetett, elszórt mag tért nyerhet végül: „Csöndben érik a csira / a föld alatt; halk a termékeny éj; a fű / növése lassú: ez az élet!" (*A gazda bekeríti házát*). „Az élet él és élni akar, / Nem azért adott annyi szépet, / Hogy átvádoljanak most rajta / Véres s ostoba feneségek". (*Intés az őrzőkhöz*).

A fenti költemények kétségbeejtően „nagyszabású" és tragikus (háborús) helyzetek termékei voltak, köthetők konkrét eseményekhez, nemzeti, közösségi és egyéni katasztrófákhoz. Nagy László *Ki viszi át a szerelmet* című verse nem (mindenképpen) csatolható valamely meghatározó eseményhez, sokkal inkább egzisztencialista szöveg, amely az önmaga létezését, annak jövői eltűnését kilátásba helyező én költői kérdését veti fel, a halál felé tartó lét heideggeri szemszögéből. A veszélyeztetettség egyaránt ránehezedik az élet piciny örömeire („Létem ha végleg lemerült / ki imád tücsökhegedűt?"). Az életet adó, varázslatos, teremtő tettekre („Lángot ki lehel deres ágra?"). A nagy, ám lehetetlen(nek tűnő) költői? megmozdulásokra („Ki feszül föl a szivárványra?"). Az érzelmek mindent legyűrő csodatevő erejére („Lágy hantú mezővé a szikla- / csípőket ki öleli sírva?"). Az empátia mindenre gondot fordító és figyelő megnyilvánulásaira („Ki becéz falban megeredt / hajakat, verőereket?"). Végül arra az akár isteninek is mondható elmére, amely a káoszból rendet és hitet teremt, illetve felépíti annak szimbólumát („S dúlt hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrálist?"). A metaforák mind a személyeshez, az (egyetlen) énhez köthetők, aki nem biztos, hogy helyettesíthető: a kérdés többször elhangzik és visszhangzik, örökké szól, ám a válasz hiánya sokatmondó. De az eltűnés félelme nem csupán a helyettesíthetetlenség problémájának felvetésében mutatkozik meg, hanem a teljes és méltatlan semmivé szaggattatás veszélyében is („Létem ha végleg lemerült, / ki rettenti a keselyűt!"). A felsorolás (fokozás) tetőpontján a számtalan állati fajra olyannyira jellemző ösztönös anyai szeretet áll, amely képes szembeszállni a veszélyekkel annak érdekében, hogy a kölykök életben maradjanak („S ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra!"). Ez a legutolsó kategória, amely szavatolhatná az abszolút túlélést (az utódokban). Ám láthatóan ez is veszélybe került, az egyedi létező rettegése saját eltűnésétől itt válik igazán megalapozottá és félelmetessé. Hogyha a „Szerelem"

nem él túl, nem menekül meg a tűztől (mint Gárdonyi Micó macskájának kölykei), akkor nem lesz leszármazott, aki akár csak emlékeivel fenntarthatná a régi értékeket. Ez így sokkalta rettenetesebben hangzik, mint a Radnóti-féle tragikus eltűnés, hiszen a haláltáborok áldozataira esetleg emlékezhet az, aki életben maradt, viszont a Nagy László-féle én menthetetlenül semmivé lesz, amennyiben nincsen, aki az „egyetlen" létező helyére állna. Kosztolányi *Halotti beszéd*e talán választ adhat a *Ki viszi át a szerelmet* központi helyettesítési problémájára: „Keresheted őt, nem leled, hiába, / se itt, se Fokföldön, se Ázsiába, / a múltba sem és a gazdag jövőben / akárki megszülethet már, csak ő nem. / Többé soha / nem gyúl ki halvány-furcsa mosolya. / Szegény a forgandó, tündér szerencse, / hogy e csodát újólag megteremtse."

A múlt értékeinek átmentése, úgy tűnik, „hivatalból" a költők, illetve általában a művészek feladata, akár nagy történelmi tablójelenetekről legyen szó, akár az egyént érintő egyedi léthelyzetekről. A példák végtelenül sorolhatók. Az őrzéshez sok esetben a virrasztás eseménye, illetve annak metaforikája és szimbolikája csatlakozik. Már Ady „őrzői" is virrasztanak, hiszen ez a feladatuk, akárcsak Babits „léckatonáinak". Ám a virrasztás számtalan helyen kimondottan, konkrét formában is megjelenik, például Vajda János versében, *A virrasztók*ban: „Itt a nagy halott előttünk, / kiterítve mereven. / A hideg, a téli éjben, / Csillagoltó sötétségben / Mi vagyunk még éberen." A többes szám első személyű „lírai mi" valamiféle közösséget jelez a megszólaló és mások, talán egy egész nemzet között. A verset az 1848-49-es forradalom és szabadságharc utáni válságos helyzet allegóriájaként szokás értelmezni, amelynek fogalmi síkján a halott nem más, mint a letiport Magyarország. A téma nem egyedülálló a korabeli magyar művészetben, a felvázolt szituáció kísértetiesen hasonlít Madarász Viktor *Hunyadi László siratása* című festményére, ahol az átvérzett fehér lepellel letakart holttest szintén Magyarországot hivatott jelenteni hagyományosan. A Vajda-vers siratói (hasonlóképpen a „hivatásos" siratóasszonyokhoz) nem tűnnek túlzottan „nemes" karakterűeknek (sokkal inkább Mikszáth dzsentrivilágát idézik): „A sirásban elfáradt már / Valamennyi jó rokon. / Talán mi se volnánk ébren, / hanem mert a torban, éhen / Rágódunk a csontokon". A „nagy halott" (Magyarország) végül általános magyar sorsszimbólummá alakul át, azzá, ami a romantika kora óta (sőt, talán már előbb) mindig is volt, a dicső, ám halott múlt kifejezőjévé és nagyjainak gyűjtőtégelyévé: „Ők alusznak szépen, mélyen; / Ébren már csak mi vagyunk. / Ők alusznak s nem álmodnak; / Mi virrasztunk ébren, haj, csak / Ébren is mi – *álmodunk*." Álmodozás a szebb jövőről, arról: „*Hátha meg nem volna halva,* / S lehetne még valami…", három ponttal a végén. De ez csupán álmodozás, nem a valóság, végül az álmodozó szempillája is „csuklik immár…", s akkor mindennek vége. Az álmodozást, amely ugyan nem cselekvés, de mégis többet ér, mint az, amikor az „álom elnyomott", végül felválthatja a tényleges alvás, az igazi cselekvésképtelenség, épp amikor végre kiderülhetne, hogy a holttest valójában csak „tetszhalott": ez kétségtelenül sajátos magyar nemzeti Romeo és Júlia-„változat".

A virrasztás és az egyedi léthelyzetek, az autentikus módon leélt élet, valamint a továbbörökítődés problémája rengeteg további versben föllelhető. Vajda „mi"-je virraszt, s talán éppen azért, mert többes számú alak, jellegtelenné válik, bizonyos, avagy bizonytalan mennyiségű, kétséges kilétű „valakik" kifejeződésévé (vagy épp ellenkezőleg, betakaródzásává), jóllehet, a magyarságot hivatott szimbolizálni egy nagy történelmi sorsfordulópontban. Nem nyer identitást, nem fogalmazódik meg pontosan, valójában semmilyen,

annyi tudható róla, hogy sirat. Egy tömeg, aminek nincsenek hősei, pár virrasztó ember, sőt, hivatásos siratóasszony, akik az elalvással küszködnek, gyászuk nem őszinte. Az Olajfák hegyén történt események magyar „földolgozása", ám főszereplő nélkül. Mindenki aludna, s nincsen ott Jézus Krisztus, aki ébren van, imádkozik, és végül, a későbbiekben meg fog váltani, csupán egy (remélhetően) tetszhalott, egyedül. Mintha a névtelen apostolok elegye Krisztus megfeszítése után, a sírhely körül szunyókálna (a halott, mint Magyarország, és mint a Megváltó teste – egyben – összefüggés talán nem mindenképpen elvetendő, végtére is Szent István király Szűz Máriának ajánlotta fel országát, az anya-fiú kapcsolatok tehát metaforikus szinten játékba hozhatók). Az én szerepe Vajdánál nem körvonalazódik, talán nem is létezik, mintha az egyes embernek nem volna semmilyen feladata, arra vár csupán, hogy történjen valami, ám igazából várni sem képes. Elalszik.

Ezzel szemben Dsida Jenő *Nagycsütörtök* című költeménye az egyén felelősségéről tudósít. A helyzet ugyan történelmi, de nem kiemelkedő vagy egyedi, sőt, elkeserítően mindennapi. Ám ugyanolyan fontos lehet: a harmincas évekbeli erdélyi hétköznapok létküzdelmeinek tárgyilagos leírása. A kezdő kijelentés tényszerű, rövidebb nem is lehetne: „Nem volt csatlakozás. Hat óra késést / jeleztek és a fullatag sötétben / hat órát üldögéltem a kocsárdi / váróteremben, nagycsütörtökön". Majd kilép a piktúrából, egyéni, lelki útjáról számol be, valóságos, mitikus vállalásáról, a határányi várakozás univerzálissá tágul. Egy utazó, látszólag társtalan, aki nem ép sem testben, sem lélekben, tolvajként indul, a sötétben, titkolózva, napkeleti bölccsé válik, csillagot követ, tart a jövője felé, és egyben menekül ellenségei elől. „Testem törött volt és nehéz a lelkem, / mint ki sötétben titkos útnak indult, / végzetes földön csillagok szavára, / sors elől szökve, mégis szembe sorssal / s finom ideggel érzi messziről / nyomán lopódzó ellenségeit". Majd folytatódik a leírás, amely valamiféle mély, misztikus és ősi, tudatalatti félelembe csap át. Az utazó helyzete ugyan rögzített (várakozik a vasútállomáson), mégis, mintha nem egy, a koordináták által pontosan kijelölhető terepen tartózkodna, hanem valamiféle éber álmot élne át: „Az ablakon túl mozdonyok zörögtek, / a sűrű füst, mint roppant denevérszárny, / legyintett arcul. Tompa borzalom / fogott el, mély állati félelem". Az ösztönvilág feltárulásának rettenete annyira megijeszti, hogy egy pillanatra megpróbál kilépni e külső világ okozta (a nagyon is valóságos füst denevérszárnnyá változik, és tudatalatti félelmet okoz) belső térből a korábban már rossz ingert adó innenső dimenzióba, megkísérli a felébredést, ám „ideát" senkit sem talál, aki enyhítene a rettegésen. Az élmény, a dátum (Nagycsütörtök napja), illetve a valóságos időjárás cudarsága átugratja immáron egy biblikus téridőbe, az Olajfák hegyére, ahol az apostolok, mint kiderül, nem virrasztanak vele. Ő az, aki egyedül ébren van (természetesen az önmagában megteremtett álomvilágon belül), és a társak általi identitás elnyerése, illetve a hiányuk okozta elidegenedés folytán lelkileg, majd fizikailag is az elgyötört testű virrasztó Megváltóvá álmodja magát. Vagy inkább azon arcképpé, ami szenvedése által Jézus Krisztus azon attribútumait veszi föl, amelyek ismeretesek a keresztény ikonográfiában. „Körülnéztem: szerettem volna néhány / szót váltani jó, meghitt emberekkel, / de nyirkos éj volt és hideg sötét volt, / Péter aludt, János aludt, Jakab / aludt, Máté aludt és mind aludtak… / Kövér csöppek indultak homlokomról / s végigcsurogtak gyűrött arcomon". Szerepe nem ismert, annyi derül ki csupán, hogy van neki, nem hiába indult el a misztikus úton. Egy „egyszerű" emberi léthelyzetbe (amely mindenkivel megtörténhet) álmodott mitikus, archaikus, krisztusi szenvedéstörténet az övé.

De meglehet, hogy a fájdalom: kötelező. Minden létezőnek át kell élnie így vagy úgy, többé-kevésbé. Ahogyan Szilágyi Domokos fogalmaz *Hétmérföldes csizma* című versében: „Ha lassabban is, mint szeretném, / de csak előre haladok, / s minden fájást muszáj megfájnom, / ha szívem leég is tövig – / mert ez a föld a szívem földje. / És hát dolgozom, addig is, / amíg lábam beletörik / a negyvenkettes félcipőbe". A „muszáj" rilkei parancsa tehát kötelez, még akkor is, hogyha szenvedéssel és lemondással jár, amennyiben van kitűzött cél, amiért érdemes cselekedni. Márpedig mindkét erdélyinek, mind Dsidának, mind pedig Szilágyinak megvolt ama terve a jövőre nézve, ami a lehető legfontosabb, és ami Nagy László idézett versében úgy tűnik, elvész. Ám más helyeken a *Ki viszi át a szerelmet* költője is bizakodóbbnak mutatja magát. A *Ne hagyj a csontokon állnom* kezdetű „téli" költemény, amely a klasszikus „évszakoló" allegóriára épít, mérhetetlenül elkeseredett tónusú, mégis egy bizonyos „te"-hez (a „tündérhez") folyamodik, hogy segítse őt a túlélésben. Az autentikus lét megélésének útja tehát a társban keresendő. Kettejük transzcendens kapcsolatáról szólnak a ráolvasásszerű sorok („átváltoztass, / életre mozgass, / idomíts a létezéshez, / törhetetlen értelméhez, / szádban a mézhez, / piros almádhoz, / küszöbödön rikogatva, / romboltatást, romlást / kiátkozz, / láng, te szerelmes, / fűtsd át a lelkem, / tündér, / tündér, / segíts kitelelnem!"). Az értékek átmenekítése mindenképpen a szerelembe kódolt, mert csak ennek „gyümölcsei" által adhatók tovább az összegyűjtött javak. Hasonlóképpen fogalmaz Szilágyi Domokos, akinél szintén az öröklét a tét: „Jaj, életre ítéltek engem, / mért nem segítsz életté lennem, / hogy ne halhassunk meg soha" (*IX. „kis" himnusz*). S ezt „üzenik" Dsida Jenő mondatai a leendő feleségnek: „Üzenem neked: ő a célunk és nincs más segítség. / Vidámnak kell lennünk, hogy ő vidám legyen. Kitartóknak kell lennünk, hogy ő világra jöjjön. / Izmosaknak és jóknak kell lennünk, hogy ő szeressen minket. / Vigyáznunk kell önmagunkra, / hogy boldog magyar legyen ő, új ember és erős. // Mert én elmúlok / és te is elmúlsz, / de a föld és az ember megmarad." (*A föld és az ember megmarad*). Eme sorokkal pedig Szilágyi lírai énje üzen társának *Kis, szerelmes himnuszai*ban: „A hegyek akik küldtek, / megtanítottak: szeressem a friss levegőt, / fejem fölött a magasságot; / vigyáznom kell a világra, / hogy bajod ne essék, / s hogy el ne feledjék szemünket a színek / s a polifóniát a sárgarigók" (*XIX. himnusz*). A cél ugyanaz: a világ (változatosságának) fenntartása a kedves által, aki támasz és segítség, az otthon: „Látod, akad munkám napestig. / A Rend vagyunk mi, ugye, kedves. / Fáradni jó: hogy megpihentess" (*XVI. himnusz*). A fáradság itt nyer értelmet: a kedves által nyújtott biztonság adhat csupán nyugodt hátteret, akárcsak Radnóti Miklós *Tétova ódá*jában: „S még mindig nem tudom elmondani neked, / mit is jelent az nékem, hogyha dolgozom, / óvó tekinteted érzem kezem felett". A két fél, két társ együttes munkája pedig valamiféle nemes összeolvadást eredményez, amelyben egymás metonimikus részeivé válnak, ketten együtt a teljesség legtisztább megnyilvánulásává lesznek, legalábbis nyelvi szinten. Például Szilágyi *Pénelopé* című versében, ahol a kiteljesülés és beteljesedés megfogalmazásai, tehát nyelvi aktusa tölti ki a valóságos távollét okozta hiány darabjait, hogy a kedvesét, Odüsszeuszt váró szerelmes feleség, Pénelopé tökéletes egységként definiálhassa az egyébként eléggé „hiányos" köteléket. „Várlak, mert tudom: visszajössz; / visszajössz, mert tudod, hogy várlak. / Tökéletes kör: te meg én, / és tökéletes logika. / A tükör is csak akkor él, / ha van kit tükröznie. Egymás / tetteinek oka vagyunk, / oka és célja – te tudod. / Athéné óvjon. Óvd magad". A vers színtiszta megnyilvánulása lehetne a (Szilágyi-féle) konstruktivizmusnak: a bezáródó kör szimbóluma, a

logika, a chiasmus (abba) szerkezeti rendje, a tükrözés szimmetriája és az oksági alapú metonimikus kapcsolat mind a teljességet és tökéletességet hivatottak kifejezni. Hasonló, ám egészében metonimikus alapú és nyelvi természetű összeolvadás olvasható Radnóti versében is: „Kezed párnámra hull, elalvó nyírfaág, / de benned alszom én is, nem vagy *más* világ" (*Tétova óda*).

A nyelvi szintű, teljes eggyé válás elérkezik végül arra a pontra, ahol már semmi új nem mondható, és a szabatos definíció át- vagy helyesebben visszafordul egy olyan alapvető, ám elkoptatott megjelenési formába, amit a költői kifejezés igazából mindig el kívánt kerülni: a közhelyek, végül pedig a legközhelyesebb „szeretlek" szó kimondásának, illetőleg a leírás nyelvi aktusának kimondott problémájához. „Mondjak neked újat magadról? / tudod, hogy tisztelnek a lelkes kövek? / tudod, hogy a Nap a szíved? / tudod, hogy Nap nélkül nincs élet? / Hogy a sötétség rettenet, / és nem él, aki retteg? / Mondjak újat rólad? / Szeretlek." (*XXIII. himnusz*). A kérdések sora hasonlít Nemes Nagy Ágnes *A szomj* című versének legfőbb gondjához: be kell vallania azt, hogy az igazi érzések kimondása lehetetlen, s ezzel kénytelen metatextuális terekbe átutalni az egyébként szerelmi költeményt, amit a fönt említett közhely kimondásával fog megkoronázni, mivel csődöt kell jelentenie a mérhetetlen gazdag stilisztikai eszköztár bevetésével kapcsolatban. „Hogy mondjam el? A szó nem leli számat: / kimondhatatlan szomj gyötör utánad. / – Ha húsevő növény lehetne testem, / belémszívódnál, illatomba esten. […] Magamba innám olvadó husod, / mely sűrű, s édes, mint a trópusok, / és illatod borzongató varázsát, / mely mint a zsurlók, s ősvilági zsályák. / És mind magamba lenge lelkedet / (fejed fölött, mint lampion lebeg), / magamba mind mohón, elégitetlen, / ha húsevő virág lehetne testem. / – De így? Mi van még? Nem nyugszom sosem. / Szeretsz, szeretlek. Mily reménytelen". Ám az ily módon eggyé váló társakra, akik már azt is megtehetik, hogy közhelyekkel kommunikálják érzéseiket, gondolataikat, elengedhetetlen közös feladatok várnak, amiket csak közösen tudnak elvégezni. Ezt Szilágyi Domokos, *Szerelmek tánca* című kötetében, sok helyen a „váll" és a „vállalod" figura etymologicájának (már-már szintén közhelyszámba menő) egyszerűségével fejezi ki. A „vállalás" cselekvőképességének kimondása és kimondatása, Atlasz istent megidéző hatalmas és közös munkát igénylő mitikus feladata több „kis himnusz" központi motívuma. A kétség többször is felmerül az énben, hogy a „te" nem tudja majd vállalni a megerőltető aktivitást, vagy hogyha tudja, csodálkozik, mennyi erő van benne, s próbálja megfejteni, honnan is képes elviselni a terhet: „Virágvállú, hogy bírod / cipelni a súlyt? / Fájdalom és szerelem iker-átka sújt." (*XI. himnusz*). A születendő gyermek és a jövő ígéreteként értelmezhető a költemény, amelynek letéteményese a „virágvállú", tehát szép, ám gyöngécske társ, aki bizony kénytelen elbírni a terhét: „Öledben alvó jövő – / ó, sűrű titok." A *XIII. himnusz* szintén a közös „vállalás" próbatétele, illetve az igazi próba előtti elbizonytalanodás. A „vállalás" itt már egyértelműen az élet megóvását, a halál elleni harcot jelenti, tehát a túlélést. De már nem Babits magányos „gazdájának" értékőrző tevékenysége, és nem is Ady erőteljes őrharca az életért, hanem a társ általi küzdelem értelme, illetve a társ hiánya okozta magány és bizonytalanság érzése az, ami a lírai ént kétkedővé teszi. „Üres lettem. Megteltem fájdalommal, / vadul birkóznom kell a nyugalommal; / kit vállalok? – Már nem tudom: – ki vállal? / Kiért szálljak pörbe a halállal? / Ki száll érettem pörbe a halállal?" Nem csoda a bizonytalanság, mivel a döntésnek, a megfelelő „te" megtalálásának hatalmas tétje van: a

halál ellen folytatott „pör”. Egy jó bírósági eljárás lebonyolítását pedig nem árt a legmegfelelőbb és legtökéletesebb szakemberre bízni.

A legutolsó, *XXIV. himnusz*ban már a virrasztás motívuma is megjelenik, az ébrenlétnek olyan magas fokán, amely mindenféle álmot, álmodozást visszautasít, Vajda János „virrasztóival” ellentétben: „Álmom mások alusszák, / mások álmát virrasztom, / vigyázok, hogy a hajnal / senkit meg ne riasszon”. Szilágyi őrző énje az alvók álmát vigyázza, saját álmait viszont átadja azoknak. A szerepcsere úgy tűnik, ebben az esetben lehetséges, nem úgy, mint Nagy Lászlónál. Az őrző őrködik, és átadja az álmát. Ez az őrzés legmagasabb foka, a sajátról (alvásról, álomról) való lemondás a „köz” érdekében. Pedig az alvás, az álom hatalmas értéknek tűnik (itt megint Vajda verse hozható fel ellenpontként), ha vigyázni kell rá, s amennyiben az őrző legfőbb feladata, hogy a hajnal, tehát az ébredés, a valós világ ellen védje a nyugvókat. A virrasztás mindenképpen személyes döntés, „vállalás” kérdése, ezért fontos a második versszak „te”-hez irányzott kérdése (az előző vers bizonytalansága, hiánya itt már nem áll fenn): „Vállalja gyönge vállad, / amit vállam elvállal?” A chiasmus formájába rendezett figura etymologica azonos feladat elvégzésére kéri fel a társat, amennyiben az „vállalja” a cselekvést. A szerkezet szimmetriája ismételten a „te” és az „én” tökéletes (konstruktivizmusra emlékeztető) egységét példázza. Az utolsó mondat már egyáltalán nem tesz különbséget „te” és „én” között, a cselekvés a „mi” számára szabott közös imperatívusz, szigorú tiltás: „Nem szabad szövetkeznünk / halál ellen – halállal.” A hívórím ismét a „vállal”: tehát a tett, amely az életért, a közös létért küzd, és közösen hívja ki maga ellen a halált, az elmúlást. A „mi” itt valóban harcol a közösségért, óvja-őrzi álmát, ellentétben a Vajda-vers T./1. alanyával, aki lassanként álomba merül, így megszűnik virrasztóként működni.

A *Kis, szerelmes himnuszok* XVII. darabja megmutatja e harc mikéntjét, módját és eszközeit: „Síppal-dobbal-nádihegedűvel, / irányzékolt szemmel, ózonos tüdővel, / szerelem-vadászni, nem léppel, nem loppal: / nádihegedűvel-síppal-dobbal”. Az értékek megőrzése, a „szerelemvadászat” semmiféle aljasságot nem bír el, csak becsületes eszközöket tűr meg a cselekvésben (legyen itt szó bármiféle történelmi vagy nem történelmi értékű tettről). Ennek válik nyomatékosított szimbólumává az idézett, régvolt időkben gyökerező mondóka hangszerhármasa, a természetesség, a szépség, erő és bölcsesség hordozója, ami a rövid vers variált kereteként rajzolódik elő, és amely, mint ősinek mondható szimbólum, eredeti formájában gyógyító szer, jótékony eszköz, egy ártatlan és tiszta gyermeki szemlélet legfőbb letéteményese.

AZ ELFELEDETT SZENDRŐI ERŐSSÉG, A NÉMET-VÁR ÉPÍTÉSÉHEZ KAPCSOLÓDÓ *GRATUITUS LABOR* TELJESÍTÉSÉRŐL

BUDINSZKI ISTVÁN

A lokálpatrióták számára mindig öröm, ha a vidékük történetéhez kapcsolódó korábban ismeretlen forrást vesznek kezükbe, főként ha az olyan emlékhez kapcsolódik, amelyet a történeti hagyomány oly mostohán kezel. Az elmúlt két esztendőben az *Új Hegyvidék* folyóiratban megjelent írásaim is azon a kiemelkedő történeti személyiségek és elfeledett történelmi tények bemutatását érintették, amelyeket a köztudat sajnálatos módon elfelejtett és a vidék történeti értékeit bemutatni kívánó irodalmak sem említettek.

Jelen írásomban a Szendrő történelmében kiemelkedő helyet elfoglaló Német-vár építéséhez kapcsolódó, Gabriel Wagner által jegyzett rendkívül értékes 16. századi forrás néhány adatának ismertetésére vállalkoztam.

Szendrő története folyamán négy erősségnek is otthont adott. A korai királyi vár helyét nem ismerjük, a főúri Bebek család középkori várának helye még jelentősen él a köztudatban. Szendrő fénykorának erősségét, az ún. Német-várat viszont még a területén élő lakosság sem ismeri, s a várak történetével foglalkozó történeti tárgyú könyvek sem említették meg egészen sokáig. Még a Szendrő váraival foglalkozó szakirodalomban etalonnak számító Borovszky Samu akadémiai értekezése sem említette ezen erősséget.[1] A vár pusztulását követően csak háromszáz évvel később, elsőként Nováki Gyula és Sándorfi György hívták fel a figyelmet arra, hogy Szendrőn három vár is létezett, megemlítve a „Német-vár" önálló szerepét.[2] Tomka Gábor volt az, aki tanulmányában tisztázta a három vár időrendiségét, elkülönítette a korai várakra vonatkozó adatokat.[3]

A Német-vár történetének kezdetéig egészen az 1562-es évig vissza kell kanyarodnunk, ugyanis ekkor esett fogságba Bebek György Szendrő várának ura Balog várának ostrománál. Valószínűleg már a következő évben, hogy a fontos Szendrő nehogy török kézre kerüljön, ennek megelőzésére Ferdinánd saját katonaságát küldte a várba, a korábbi egri kapitány Zolthay István vezetésével. Mint Forgách Ferencnél olvashatjuk „*míg Bebek bizánci fogságban élt – bár felesége a férj birtokaival egyetemben megmaradt a*

[1] Borovszky Samu: *Szendrő vára*. Bp. 1908. MTA. (Értekezések a történeti tudományok köréből. XXII/2.)

[2] Nováki Gyula-Sándorfi György: *A történeti Borsod megye várai*. Bp. – Miskolc, 1992. 49.

[3] Tomka Gábor: Szendrő várai. In: Veres László – Viga Gyula (szerk.): *Szendrő monográfiája*. Szendrő, 2002. 125-165.

császár hűségén, és semmi ilyentől nem is kellett tartani –, a császáriak (három évvel később 1565-ben) *csellel mégis elragadták Szendrő várát és városát*".[4] Bebek szabadulásának körülményeiről Kerecsényi László 1565. április 27-én Gyula várában kelt levele tanúskodik: „*Bebek úgy szabadult meg, hogy Selim, a török császár fia és a vajda jótállott érte, oly feltétellel, hogy soha nem pártol a császárhoz* – majd figyelmeztet – *a vajda* (János Zsigmond) *utódja lesz, ugyanoly viszonyban a törökhöz, mint ő"*.[5] Bebek György szabadulásának ára tehát a Habsburg-hűség megtagadása volt, amiért Miksa birtokait elfoglalta.

Szendrő „*csellel történő*" elfoglalásának pontos időpontjáról és mikéntjéről egy – a Szendrővel foglalkozó történeti irodalomban még soha nem közölt – Miksának címzett hír tudósít: „*A császár Bebek György neje kérelmére Szendrő várába 200 magyart és egy dandár németet küldött. Ezeket be nem eresztették. Svendi, ismerve Bebek hűtlenségét, megparancsolta kapitányaiknak, hogy szerezzék meg a várat. Egy lakatos naponkint bement a várba.* (1565) *Június 4-én a német kapitány követte. A Bebek pártiak künn voltak, a lakatos bezárta a belső kaput előlük. Erre a közelben elrejtett lövészek megrohanták a kapukat. Egy ember sem veszett el, a vár a mienk*".[6]

Szendrő várának Habsburg kézre kerülését követően a vár megerősítését és átalakítását célzó építkezések kezdődtek meg. A nagyszámú katonaság elhelyezése ugyanis a Bebekek főúri rezidenciának épített kis alapterületű várában nem vált lehetségessé. A bécsi udvar 1568. március 18-án utasítja a Szepesi Kamarát, hogy a kassai és szendrői vár építkezéseihez szükséges összegek folyósításáról gondoskodjék.[7] Ezek az építkezések nagy valószínűséggel a Bebek-vár (Alsó-vár) megerősítését és a lovasság elhelyezése érdekében az ún. Huszárvár építését szolgálták.

A Kassa előterében, illetve Eger hátországában fekvő Szendrő a felső-magyarországi végvidéki főkapitányság területén belül külön kis várkörzet (Balog, Putnok, Szádvár, Krasznahorka, bizonyos időszakban Csejte) központja, három vármegyére is kiterjedő uradalmi központ és Gömör vármegye székhelye lett. Szendrő központi jelentősége megkövetelte a Habsburg kormányzattól egy korszerű erősség kiépítését. A korszakban a hadászatilag legfontosabb várak többsége: Kanizsa, Győr, Szigetvár, Gyula és Eger is alapvetően olasz rendszer elvei szerint épült ki, egységes terv alapján. Ebbe a sorba illeszkedett Szendrő is, mégpedig a Nicolo Angielini által tervezett egységes védelmi koncepció alapján, amelynek tervrajzát Kisari Balla György szerint 1572-1573 táján készítette el Szendrő erődítéseinek rendszerére.[8]

A rajzon már szerepel a Hans Rueber főkapitány által 1576-ban „*das neue Schloß*"-ként említett Német-vár is.[9] Építését valószínűleg ez évben megkezdhették, bár még az

---

[4] Forgách Ferenc: *Emlékirat Magyarország állapotáról Ferdinánd, János, Miksa királysága és II. János erdélyi fejedelemsége alatt.* Bp. 1982. Szépirodalmi Könyvkiadó, 304.

[5] Marczali Henrik: Regesták a külföldi levéltárakból. = *Történelmi Tár,* 1878. 482.

[6] Marczali H. 1878. 484-485.

[7] Kapossy János – Bánrévy György: Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból és rendeletekből. = *Művészettörténeti Értesítő*, 1956/V. 191. Nr. 172.

[8] Kisari Balla György: *Karlsruhei térképek a török háborúk korából.* Bp. 2000. 187. és 565.

[9] Pálffy Géza: A magyarországi török és királyi végvárrendszer fenntartásának kérdéséhez. = *Keletkutatás,* 1995. tavasz, 70.

1576. évi regensburgi birodalmi gyűlésre benyújtott királyi előterjesztés mellékleteként szolgáló várjegyzékben Szendrőn egy „romos vár(kastély)t" írtak össze egy bizonyos „bekerített hellyel", amelyek „három hegy takarásában" helyezkedtek el.[10] Minden bizonnyal a romos várkastély alatt a Bebek-várat, a bekerített hely alatt pedig a Huszárvárat kell értenünk. Tehát a Német-várról itt még nincs említés.

Az 1577-ik év folyamán Bécsben Ernő főherceg elnöklete alatt megtartott birodalmi hadi tanácskozáson a királynak felterjesztett propositioban a végvárak építésére előirányzott birodalmi segélyt 600 arany forintban szabták meg, amelynek felét, 300 aranyforintot a főváros, Bécs kiépítésére, másik felét Szatmár, Tokaj, Szendrő, Eger, Érsekújvár és Kanizsa várainak kiépítésére tanácsoltak fordítani.[11] A hadi tanácskozás fennmaradt jegyzőkönyvének tanúsága szerint Szendrő vára „*az elkészített és mellékelt minta szerint építendő tovább, amint elkezdetett; belső harántvédekkel, hogy a hegyek felől az ellenség ágyúi elöl biztosítva legyen. A. régi vár teljesen lebontandó és az élelmi és hadi szertár, mint azelőtt elhatároztatott, fölépítendő. Úgyszintén az utat is, mely most keresztül megy rajta, a vár körül kell vezetni, hogy a parasztokat és idegeneket ne kelljen a várba bereszteni. Vigyázni kell a régi vár felöli kapura is, hogy az bástyával legyen ellátva, hogy ne legyen az ellenség felé egész védtelenül. Ezen épületre szükséges volna még 6000 tallér; és ha a pénz hiány nélkül kéznél van, kiépíthető volna a robottal együtt egy nyáron át*".[12]

A Bódva ágai által körülhatárolt szigeten fekvő, öt olasz bástyával rendelkező, a korszak haditechnikai követelményeinek megfelelően palánkvárként épített erősség alaprajza észak-déli irányban megnyúlt téglalaphoz közelít, s két kapuja közül az egyik a huszárvár felé keletre, a másik észak felé nyílt.

Mint ahogyan az az említett jegyzőkönyvből kiderül, a Német-vár építésébe tehát már a hadi tanácskozás előtt „belefogtak". Ezt látszanak igazolni a Gabriel Wagner építési írnok (*Bauschreiber*) által készített német nyelvű építési számadáskönyvek, amelyek a Magyar Országos Levéltárban őrzött Magyar Kamara Archívumában maradtak fenn, s a Német-vár építéséről készült 1578-as, 1580-as, az 1581-es és az 1582-es évek teljes kimutatása található meg köztük. A majd 200 oldalas iratanyag nagy része még feldolgozatlan, néhány adatát azonban szeretném ismertetni. Az 1577-ik évi hadi tanácskozás jegyzőkönyvéből világosan kitűnik az építési írnok feladata: „*az építkezési fizetőmesterek, vagy ahol ilyenek nincsenek, az építkezési írnokok, kik az építkezésre szükséges pénzt fölveszik és kiadják…*".[13] Tehát az építési írnok feladata a pénzek kezelése volt.

Gabriel Wagner először az őt megelőzően Szendrőn lévő építési írnok, Leonard Kern kivonatából megmaradt „építkezési és sáncszerszámokat" veszi fel az inventáriumába.[14]

---

[10] „*Ain gemaurtes Schloß mit ainem eingefangen Fleckhen, ist von dreijen Pergen vberhecht".* Pálffy Géza: A magyarországi és délvidéki végvárrendszer 1576. és 1582. évi jegyzékei. = *Hadtörténeti Közlemények,* 103. évf. 1995. 1. sz. 155.

[11] Geöcze István: Hadi tanácskozások az 1577-ik évben. = *Hadtörténelmi Közlemények,* 1894. 663-664.

[12] Geöcze I. 1894. 668.

[13] Geöcze I. 1894. 665.

[14] Magyar Országos Levéltár (a továbbiakban MOL), Kincstári Levéltárak, Magyar Kamara Archívuma, Lymbus (a továbbiakban E 211) Series II. 27. t. 1578: fol. 950.

Mint a lajstromban felsorolt szerszámokból következik, a nemrég építeni kezdett Németváron az 1577-es évben egyelőre csak a földmunkálatok kezdődtek meg.

Az ezt követően beszerzett szerszámok legnagyobb része is úgynevezett sáncszerszám, azaz a föld megmozgatására, favágásra és megmunkálásra szolgáló eszköz: fa- és vaslapát, ásó, különféle típusú kapák, csákányok, balták.[15] Az 1578-ban beszerzett 122 darab újonnan kovácsolt vaslapátból (*neẅ geschmitte aissern Schaüffelln*) az 1580-as év kezdetére már csak 40 darab maradt.[16] Ugyanígy a minden bizonnyal a zsaluzáshoz szükséges lécekből, deszkákból, szögekből és a fém anyagokból minden elfogyott, viszont a különböző földmozgatásra szükséges kapákból, csákányokból és ásókból nem ment tönkre egy sem.[17]

1578 októberében a négyszögletű lőportorony (*viereckhetten Pülüerthurn*) építéséről hallunk, amit Hans Püshn „*Őfelsége szolgája és kőművese*" valamint egy meg nem nevezett kőműves falazott fel. A lőportorony falazata ekkor körös-körül állvánnyal volt bekerítve, s alapjaiban 30 öl széles volt. Wagner minden egyes öl után 55 krajcárt adott a kőműveseknek, valamint további 1 forintot a „*mész és homok*" padlózatának („*Esterich in bemeltten Pülüerthürn als von Kalch vnd Sandt"*) elkészítéséért. A kőművesek fizetése tehát 17 magyar forintot és 50 krajcárt tett ki.[18] Wagner úgy látszik betartotta a hadi tanács utasításait, amely szerint „*minden építkezésnél gondolni kell arra is, hogy a munkát amennyire lehet, nem napi díj, vagy napi munka szerint, de bizonyos mérték szerint: tehát réteg szerint, ölszámra vagy hasonlólag számítsák fel, hogy ezáltal minden csalásnak, mint a napi munka fölrovása s hasonlók, eleje vetessék*".[19] Novemberben újabb két kőműves munkájáról értesülünk: Marcus Cassine és Janush Quatriendt elkezdik a hegynyereggel szemben fekvő új kapu („*das Neüe Thor gegen den Satterer gelegen"*) emelését és falazását, Domminicus Lorann építési beszerző és építőmester felügyelete alatt. A 47 öl falazat elkészítéséért Marcus Cassine ölönként 80 krajcáros díja összesen 37 magyar forintot és 60 krajcárt tett ki („*hab Ich Inen nach Vordingüng des Hierigen Paẅanshaffers vnd Maüermaisters alhier Domminicüs Lorann Von Jeder Claffter Maüer zü 80 K Vngerish*).[20] Domminicus Lorann tisztségére két megnevezést is találunk: *Bauanschaffer* és *Baumeister*. Pálffy Géza előbbivel kapcsolatban megjegyzi, hogy feladata az építkezési nyersanyagok beszerzése, és feltételezhetően az építőmesternek (*Baumeister*) alárendelt személy volt.[21] A Wagner által Domminicus Lorannak nevezett személyt a már korábban Szendrőben dolgozó Dominicus de Loreacoval, illetve Carogioval kell azonosítanunk. Így a tisztségek viselésével kapcsolatos kérdés is tisztázható, Marosi megemlíti ugyanis, hogy 1577-ben a hadi tanács a szendrői építkezést Johannes Planken kassai főhadiszertárnok-helyettesre, távollétében Domingo Carogióra bízta.[22]

---

[15] MOL E 211 Series II. 27. t. 1578: fol. 969.
[16] MOL E 211 Series II. 27. t. 1578: fol. 979.
[17] MOL E 211 Series II. 27. t. 1578: fol. 969.
[18] MOL E 211 Series II. 27. t. 1578: fol. 963.
[19] Geöcze I. 1894. 666.
[20] MOL E 211 Series II. 27. t. 1578: fol. 963.
[21] Pálffy G. 1995. 161.
[22] Marosi Endre: Itáliai hadiépítészek részvétele a magyar végvárrendszer kiépítésében 1541-1592 között. = *Hadtörténelmi Közlemények,* 1971. 1. sz. 60.

Azonban nem csak az építőmesterek dolgoztak a várakon, a végvárak erősítéséhez és karban tartásához minden úr és nemes tartozott jobbágyait úgynevezett ingyenmunkára (*grauitus labor*) elküldeni. A gratuitus labor tehát állami közmunkát jelent, főként a végvárak erődítéséhez teljesítendő robot formájában. Általában három-négy megye jobbágyságát rendelték egy-egy fontosabb végvár várépítési munkálataira. Az ingyenmunka idejét az 1554: 8. és 9. tc., az 1557: 6. tc., az 1559: 18. tc., az 1563: 20. tc. a jobbágyokra nézve évenként hat napban állapította meg. Az 1567: 17. tc. 1.§, az 1569: 19. tc. és az 1578: 27. tc. szerint már 12 napra ajánlották fel a rendek jobbágyaikat. Az 1554: 8. tc. úgy állapította meg az ingyenmunkát, hogy minden úr és nemes a dica (rendes adó) alapjául összeírt porták szerint a legközelebbi szomszéd végvárhoz, amelyet a király kijelöl, küldi el munkásait, 1557-ben (6. tc.) már a rendek állapították meg a helyeket is.[23]

Az ingyenmunkáról szóló országgyűlési határozatokban Szendrő neve az 1559: 21. törvénycikkelyben tűnik fel, ekkor Abaúj és Torna vármegye jobbágyait a szendrői vár megerősítésére rendelték, miután megvédelmezésük leginkább ettől függött.[24] Az 1563: 20. tc. szerint a véghelyek megerősítésére nézve megállapították, hogy „*ugyanazt a rendet tartsák meg, amelyet az ezerötszázötvenkilenczedik évi országgyülésen elhatároztak*", és hogy minden portától „*amelyet adóval megszoktak róni, úgy a jövő ezerötszázhatvannegyedik, mint az azt követő másik ezerötszázhatvanötödik esztendőre is, hat napi munkát teljesitsenek*".[25] Az 1567: 17. tc. 11. §.-a és az 1569: 19. tc. 7. §.-a Abaúj és Torna vármegye mellett már Szepes vármegye ingyenmunkáját is Szendrőhöz rendelte. Az 1572: (II. decr.) 8. tc. és az 1574: 5.tc. kimondták, hogy „*azt a módot és rendet kell megtartani, a melyet az ezerötszázhatvankilenczedik évi országgyülésen egyértelmüleg elhatároztak volt*".[26]

A törvény által megszavazott ingyen közmunka „az országgyűlések áldozatkészsége" és az említett büntetések terhének ellenére „sokszor egészen meddő maradt".[27] Zolthay István kapitány már 1566. február 27-én kelt levelében a következőket írja az Abaúj vármegyei Forró és Garadna bíráinak „*emlékezhettek reá, hogy én az Schwendi uram ő nagysága levelét én ti közöttetek elhordoztattam, hogy minden kaputól hat-hat fát hozzatok*". Ha a „*fa hordását*" a levél láttán sem kezdik el akkor „*minden követetlen reátok bocsátom mind az lovagokat, mind az németeket és addig ott tartom közöttetek, míg az fákat teljességgel nem hordjátok*".[28] Az 1570 és 1574 közötti négy évről ismerjük a felvidéki megyék ingyenmunkára vonatkozó számadásait. A megváltás összege naponként 10 dénár volt. Egyes megyékben úgy vetették ki, hogy minden négy porta egy-egy négylovas kocsit s két kocsist tartozott kiállítani vagy váltságul naponként 40 dénárt fizetni.[29] Ennek megfelelően a közmunka szolgáltatás 1570-74 között Szendrőre nézve a következő volt:

---

[23] Demkó Kálmán: Felsőmagyarországi várak és várbirtokok a XVI. században. = *Hadtörténelmi Közlemények,* 1914. 227.

[24] Corpus Juris Hungarici. CD-ROM. KJK-KERSZÖV, 1999.

[25] Corpus Juris Hungarici. CD-ROM. KJK-KERSZÖV, 1999.

[26] Corpus Juris Hungarici. CD-ROM. KJK-KERSZÖV, 1999.

[27] Acsády Ignác: Végváraink és költségeik a XVI. és XVII. században. = *Hadtörténelmi Közlemények,* 1888. 260.

[28] Kemény Lajos: Zoltay István szendrői kapitány levele. = *Hadtörténelmi Közlemények,* 1914. 297.

[29] Acsády I. 1888. 260.

Szepes vármegye Szendrő várához rendelt közmunkájára 5178 forint volt kivetve, de ténylegesen csak 260 forint 20 dénár folyt be, a hátralék tehát 4971 forint 20 dénár maradt. Abaúj vármegye számára kivetett 12456 forintból mindössze 669 forint 20 dénár folyt be, a hátralék 8194 forint 38 dénár maradt. Itt azonban megjegyzi Acsády, hogy egy *„csekélység munkában törlesztett, de át van pénzre számítva s felvétetett a befizetésbe"*.[30] 1573-ban a vármegye a szendrői várban teljesítendő közmunkával Mandolay Pétert bízta meg és felhatalmazta kapunkénti 80 dénár beszedésére, valamint az ő fizetését havonként 6 forintban állapította meg.[31] A szomszédos Torna vármegyére kivetett 1955 forint 80 dénárból teljesítettek 210 forint 10 dénár értékű közmunkát, tehát a hátralékuk 1754 forint 70 dénárra rúgott.[32] Mindezekből a számadatokból kitűnik, hogy a törvényhozás által kivetett ingyenmunka Szendrő várának építéséhez nagyon csekély mértékben járult hozzá.

Az említett megváltás mértékét az 1574: 6. tc. már törvényileg is szabályozta, megengedte azt ugyanis, hogy *„azok, akik az ilyen ingyen munka helyett inkább pénzt akarnak fizetni, azt minden kapu után, naponként tiz-tiz pénzzel* (dénár) *megválthassák*".[33] Az 1578: 27. tc. 9. §.-a Szendrő várához Abaúj, Torna, Szepes és Sáros vármegyéket, valamint a négy szepességi városnak: Eperjesnek, Lőcsének, Szebennek és Bártfának az ingyenmunkáját rendelte.[34]

A Gabriel Wagner építési írnok által a *„római és császári Felség szendrői erődjénél"* teljesítendő kötelező várépítési robotszolgálatról készített jegyzéke (Verzeichnis) alapján értékes beszámolót kaphatunk a törvénycikkek által előírt ingyenmunka végzésének teljesítéséről.[35] Az építési írnok feljegyzéseiből legfőképp az „alázatosan megjelent" (*„zülaisten gehorsamblichen ershinen sein"*)[36] vármegyék adatai nyújtanak értékes képet. Abaúj vármegye az 1578-as évben összesen 24 szekérrel jelent meg Szendrő váránál.[37]

A számadásból kiderül, hogy a megjelent falvak „csak" 6 napot „robotoltak" (*„Zü 6 Taglang gerobotet"*),[38] ám az említett 1567: 17. tc. szerint azonban 12 napot lettek volna kötelesek dolgozni. Sáros vármegyével kapcsolatban az építési írnok megjegyzi, hogy a robotot végzendő személyek ez évben megjelentek, azonban Őfelsége *„Német erődjénél"* nem végeztek munkát.[39] Ennek okát is megtudhatjuk: a Szendrő elővárosában lakó magyar nemesség saját hasznára, az előváros (Vorstadt) palánkjának megerősítésére hasz-

---

[30] Acsády I. 1888. 260.

[31] Borovszky Samu (szerk.): *Abauj-Torna vármegye és Kassa.* Bp. 1896. 495.

[32] Acsády I. 1888. 260.

[33] Corpus Juris Hungarici. CD-ROM. KJK-KERSZÖV, 1999.

[34] Corpus Juris Hungarici. CD-ROM. KJK-KERSZÖV, 1999.

[35] MOL E 211 Series II. 27. t. 1578: fol. 970.

[36] MOL E 211 Series II. 27. t. 1580: 1009.

[37] „*Süma aller Wägen: So aus der Spanschafft Abauywar: zü Irer M(ajest)ätt Robot diensten alhier zü Sandrewͤ: In diesem 78n Jar erschienen sein benendtlichen vierüntzwanzigkh: Id est 24 Wägenn*". (MOL E 211 Series II. 27. t. 1578: 970.) – Falvankénti bontásban a 2. számú mellékletben közölve.

[38] MOL E 211 Series II. 27. t. 1578: 970.

[39] „*Spanschafft Scharuß die Robot Wegen: sambt den Robot Personen aüs der Spanschafft Scharüß seindt diesen 78n Jar des merer Tails ershienen Welche aber in Irer M(ajestä)t Teütshenn Vestüng Sandrewͤ nichts gerobottet*". (MOL E 211 Series II. 27. t. 1578: 970.)

nálta fel a jobbágyok ingyenmunkáját.[40] Az 1567: 18. tc. pedig kimondta „*hogy se a magyar, se az idegen kapitányok, se pedig senki más, a jobbágyok munkáját egyebüvé, mint a hová most elhatározták forditani avagy kényszeriteni, ne merészeljék*". A törvénycikkely 1. §-a szerint azokat „*akik ellenkezőleg cselekesznek, ezer forint büntetéssel sujtsák*".[41] Sajnos a büntetés terhéről nem szól a kimutatás, sem pedig Torna és Szepes megye ingyenmunkájáról. A gratuitus labor teljesítéséről szóló lajstrom végén Wagner megjegyzi, hogy Sáros jobbágyaihoz hasonlóan Abaújvár robotot végző személyeinek és szekereinek nagy része is a „*fent nevezett magyar robotszolgálat*" teljesítésénél tűnt fel.[42]

Az 1580-as év ingyenmunkájának teljesítéséről készült lajstrom alapján kiderül, hogy Sáros vármegye ez éven egyetlen szekérrel sem jelent meg Szendrőben, hanem 855 magyar forint és 18 krajcár készpénzen váltotta meg magát.[43] Az 1577-ik évi udvari hadi tanácskozás jegyzőkönyvéből az tűnik ki, hogy a gratuitus laborral kapcsolatban Felső-Magyarországon különbehajtót bíztak meg, aki „vigyáz arra, hogy azon robotok, melyek a végházakhoz közel vannak, főképpen a fuvarok, ne készpénzben fizettessenek, melyek azonban a házaktól távol vannak, azokért pénzt kell követelnie".[44] A készpénzbevételek kimutatásából az is kiderül, hogy a „*Sáros ispánságából ide kiküldött és jelenlévő biztos Körtvélyesi László többszöri alkalommal, az 1580-as év április harmincadikától október tizenötödikéig, a vármegyének a római és császári Felség szendrői építményénél végzendő évenkénti robotszolgálatát kötelezően megfizette, mégpedig nyolcszázötvenöt magyar forintot és tizennyolc krajcárt*".[45]

A szomszédos Abaúj vármegye azonban megjelent a gratuitus labor teljesítésén, s a számadás szerint a felsorolt falvak ekkor „többségében" „*Őfelsége szendrői építkezésén*" segédkeztek.[46] A különbség az 1578-ik évi kimutatáshoz képest az, hogy itt az egyes falvaknál fel van sorolva a teljesítés időpontja is. A felsorolt falvak mellé odaírták, hogy ezen felül mindegyikük épületfát is szállított („*haben alle Paüholz gefurtt*").[47] Krasznokvajda (*Waida*) szeptemberben másodszorra jelent meg Szendrőben, ám csak 1 napig dolgoztak (*gearbeitet[!]*), mert a buzitai erdőből 7 kocsival 7 nagy épületfát szállítottak ide.[48] Fel-

---

[40] „*Noch derselbten zü Nüz ershiennen sondern Von der vngerishen Ritterschafft züer Paüng irer Forstadt darinen sie Wonhafftis gepraücht sein wordenn*". (MOL E 211 Series II. 27. t. 1578: 970.)

[41] Corpus Juris Hungarici. CD-ROM. KJK-KERSZÖV, 1999.

[42] „*Gleichs falls seindt aüch der merern Taills die Robot Wegen sambt denen Robot Personen aüs der Spanschafft Vÿwar zü obbemeltter vngrishen Robot diennst ershiennen*". (MOL E 211 Series II. 27. t. 1578: 970.)

[43] „*Aüs der Spanschafft Sharaß seint im diesem 80isten Jar gar kaine Robotwägen zü Irer Kaÿ: M(ajestä)t: Gepeü hierherr nach Sandrewë ershinen, sondern für ire Robot 855 fr. 18 k. vngrish haben sÿ in Parenn geldt zü irer M(ajestä)t gepewë".* (MOL E 211 Series II. 27. t. 1580: fol. 1009.)

[44] Geöcze I. 1894. 666.

[45] MOL E 211 Series II. 27. t. 1580: fol. 978.

[46] „*Aüß der Spanschafft Vÿwar seint zü Irerr M(ajestä)t:etc. Robotdiensten vnd behülf zü den Sandreishen Gepewë,iln allem in dießen 80n Jar Wägen ershinn*". (MOL E 211 Series II. 27. t. 1580: fol. 1009.)

[47] MOL E 211 Series II. 27. t. 1580: fol. 1010. – A 3. számú mellékletben az egyes falvak részletes adatai közölve vannak.

[48] „*Von Waida seindt ershienen 7 Wage haben 7 grose Paüholzer aüs dem Bositter Waldt her gefürt aüf 1 taglang gearbeitet*". (MOL E 211 *Series* II. 27. t. 1580: 1010.)

sőgagy (*Pelsho Gadia*) 1 kocsival jelent meg és 2 napig teljesített szolgálatot szeptember 14-15. között, majd Garadna és Litka jött ismét 8 napi munkára egy kocsival. Az építési írnok itt megjegyzi, hogy az itt felsorolt falvak által szállított épületfát az új kapu hídjához használták fel („*diese Wage haben alle Holz zür Prückh beim Neüen Thor*").[49]

Sziget, Újfalu (*Vÿfalub*) és Unga (*Vngreÿ*) falvainak jobbágyai szeptember 22-24 között teljesítettek itt robotot, és minden falu 1 kocsi fát és vesszőt hozott a középső városrész kerítéséhez.[50] Bakta, Detek (*Detheck*), Abaújdevecser (*Deüecher*), Felső-Méra, Csobád (*Chübadt*) és Abaújszolnok (*Solnock*) falvainak jobbágyai szeptember 29. – október 1. között szintén vesszőket szállítottak a középső városrész és kerítésének építésére, amit ekkorra úgy látszik be is fejeztek, azaz „újra felépítettek".[51] Az 1580-as évben tehát összesen 44 kocsival teljesített ingyenmunka szolgálatot Abaúj vármegye Szendrőnél, ami az 1574: 6. tc. értelmében – ahol is minden kiállított kocsi mellé két kocsist kellett küldeni – összesen 88 jobbágy munkáját jelentette.[52] A törvényekben említett szepességi városok, valamint Torna és Szepes vármegye munkaszolgálatáról az inventárium nem tesz említést.

Az 1581-ik esztendőben „*mindkét ide tartozó ispánság, úgymint Sáros és Újvár egyetlen robotszekérrel sem jelent meg, az e helyt, Őfelsége szendrői erődjénél teljesítendő robotszolgálat alkalmával, hanem egy kevéske készpénzt fizettek meg ennek tanúsítása végett".*[53] Abaúj vármegyének *„ide kirendelt építési biztosától, Commornigkhy Pál úrtól, én mint építési írnok, Őfelsége szendrői építményének szükségleteire többször alkalommal hatvanhat magyar forintot és ötven krajcárt kaptam".*[54] Sáros vármegye biztosaitól, Körtvélyesi Lászlótól és Kendi Györgytől 489 forint 58 krajcárt vett át már a következő év folyamán, ami valószínűleg magában foglalta az előző, 1581-es évre vonatkozó pénzváltságot is, ugyanis Abaúj vármegye Commornigkhy Pál által „mindössze" 57 forint 90 krajcár összeget fizetett be 1582-re vonatkozóan.[55] A Német-várra nézve az ingyenmunka teljesítésével kapcsolatban meg kell még említeni az 1582: 2. tc.-t és az 1583: 2. tc.-t, amelyek szerint „*ezerötszázhetvennyolczadik esztendőben hozott czikkelyeket kell megtartani*".[56]

A Német-vár fennállása rövid időre tehető, ugyanis az 1588-ban Révay Ferenc vezetésével megtartott várvizsgálat már egy újabb erősség építését ajánlotta. Ezen erősséget Christoforo della Stella építész tervei által 1590-ben kezdték meg felépíteni a város felé magasodó Várhegyen, amelynek romjai még ma is állnak.

---

[49] MOL E 211 Series II. 27. t. 1580: 1010.

[50] „*Vom 22 bis den 24 Septh. haben von jeden Dorf 3 Wage 3 Taglang gerobotet Holz vnd Rütten züm Zaün in dem mittelsten Marckht gefürt".* (MOL E 211 Series II. 27. t. 1580: 1011.)

[51] „*Dise Wagen haben vom 29 Septh.. bis den 1 Octobris dis 80n Jars 3 Tag lang gerobotet. Rütten züm mittelsn Marckht und Zaün gefurt vnd denselbten aüfgericht vom neüem gemachtt*". (MOL E 211 Series II. 27. t. 1580: fol. 1011.)

[52] Corpus Juris Hungarici CD-ROM. KJK-KERSZÖV 1999.

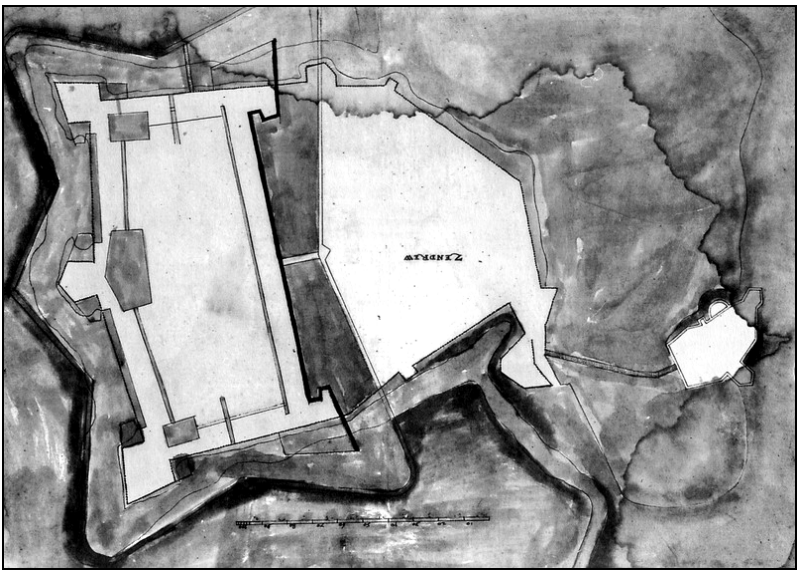
[53] MOL E 211 Series II. 27. t. 1581: fol. 1041.

[54] MOL E 211 Series II. 27. t. 1581: fol. 1020.

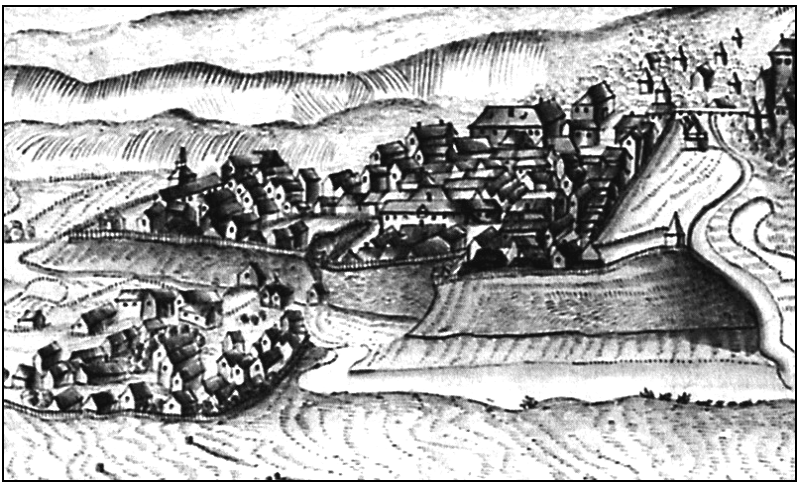
[55] MOL E 211 Series II. 27. t. 1582: fol. 1047-1048.

[56] Corpus Juris Hungarici. CD-ROM. KJK-KERSZÖV, 1999.

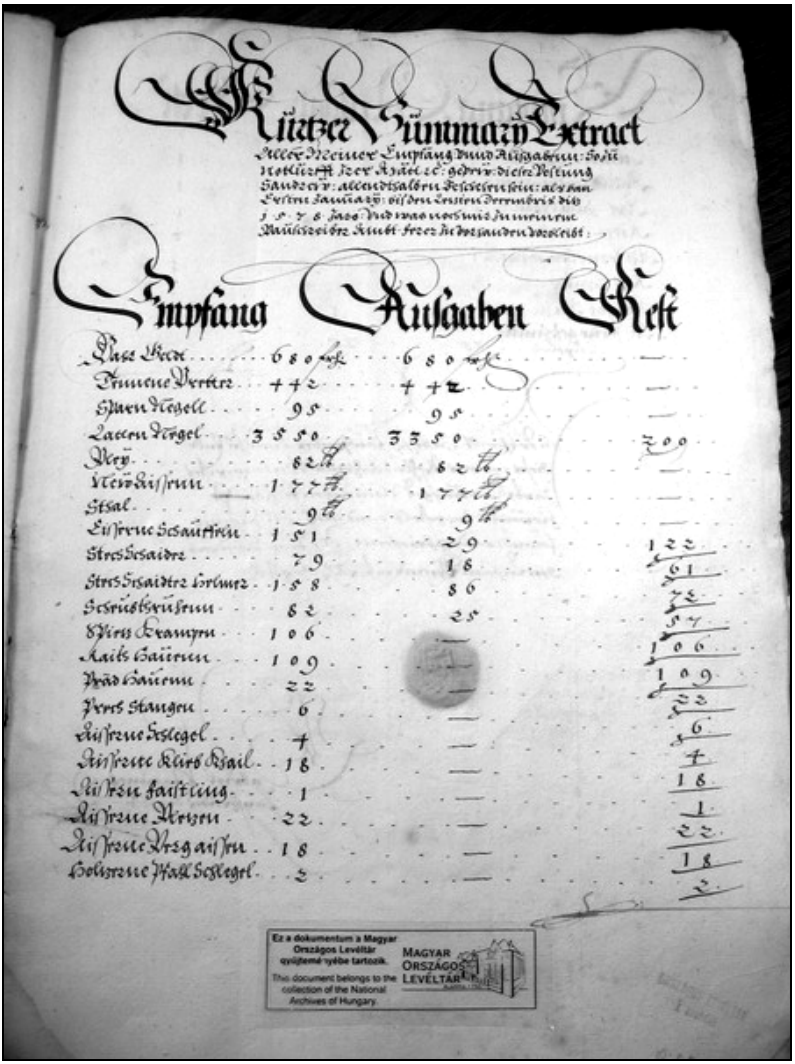
K é p e k



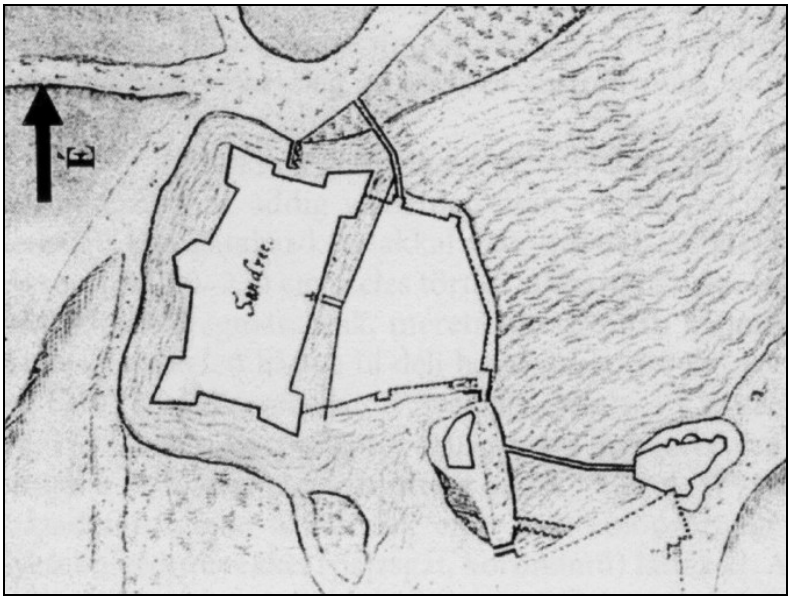
A szendrői Németvár erődítésének alaprajza Nicolo Angelini nyomán (1572-1573).



Az erődítés a nyugati oldalról nézve. (17. századi ábrázolás.)



Gabriel Wagner építési írnok inventáriuma, 1578 (részlet).



A Németvár és az Alsóvár alaprajza.
(Kisari Balla György: Száz várrajz Württembergben. Bp. 1998. 110. old. nyomán.)

MESÉLŐ ZÁRT SZEMEK

Balázs Imre József: Vidrakönyv. Koiónia, Éneklő Borz-könyvek, Kolozsvár, 2006.

HERCZEG ÁKOS

Nincs annál örömtelibb kritikusi feladat, mint egy olyan kötethez fűzni gondolatokat, amely – honi viszonylatokban mindenképp – máris jelentősnek mondható recepcióval büszkélkedhet. Főleg ha egy (még mindig) fiatal szerző könyve nyújt alkalmat elismerő fejhajtásra. Márpedig Balázs Imre József legújabb verseskönyve, a 2006-os *Vidrakönyv* egyöntetűen pozitív fogadtatása megelőlegezheti számunkra, hogy az ígéretesen (azonban a kritikai visszhangokat illetően legalábbis „csendesen") induló költői pálya (ld. *Ismét másnap*, Mentor, Marosvásárhely, 1998, illetve *A Dél-Párizs nyárikert*, JAK-Kijárat, 2001.) jelentős szakaszához érkezett, amire érdemes komolyan odafigyelni. És látni fogjuk, nem csak ezért érdemes. Ismerve az egyébként irodalomkritikusként és szerkesztőként is dolgozó szerző első két kötetének költői teljesítményét, a *Vidrakönyvet* – ha lehetséges – felfokozott örömmel veheti kezébe az olvasó, merthogy pontosan az az izgalmas világteremtő potenciál lett ezúttal termékenyen kihasználva, melyet Balázs Imre József egyébként nagyon is szuggesztív nyelvezete korábban nem tudott kellőképpen – a maga lehetőségeihez mérten – kibontakoztatni. A megelőző kötetekre jellemző látás- és beszédmódokból építkező variabilitás mintha túl nagy terhet bízott volna az olvasó képzeletére; a rögzíthetetlenség, a váratlan asszociációk, a kimondás-elhallgatás poétikája keltette feszültség sokszor talán fölöslegesen nehezítette a befogadást; a homályos kontextus, a versek mozgásterének néhol már zavaróan kijelölhetetlen jellegéből nem a különös perspektívában megpillantható mélység költői eredménye, hanem már-már a versek súlytalanságának nyugtalanító érzése vált néhol dominánssá. Ebből a szempontból a *Vidrakönyv* legnagyobb eredménye, hogy nem csupán jól érzékelhető az a távlat, amelyből a versek – a maguk módján – beszédessé tudnak válni, hanem hogy a költői „homályosság", a rögzíthetetlen értelem-összefüggés itt a kötet teremtette saját univerzum szerves alkotórészét képezi. Azt mondhatjuk tehát, hogy a korábbi kötetek „hibáit" a *Vidrakönyvben* sikerült jótékony poétikai erővé oldani, ahol a megszilárdíthatatlan jelentés éppen azért nem hat zavaróan, mert az egyes versek egyenként mind egyetlen középpont felé mutatnak, mind ugyanannak a mítosznak az egyes (talányos) építőkockáiként vannak jelen. Ez az immár valóban termékeny homályosság Balázs Imre József „leleményéből", a vidrák köré strukturált mitológiából egyenesen következik.

A kritikusok egyöntetű (ugyanakkor óvatosan, gyakran kevéssé részletezően megfogalmazott) álláspontja szerint a kötet rétegzettségét az a sarkalatos kérdés látszik megvilágítani, hogy miként szólhat „többről", mint vízparton élő, halászó emlősállat(ok)ról; másképpen: mi lehet a költői jelentősége az egyébként elvitathatatlan téma- (és nézőpont) választásnak? A kötet távlatait illető kérdéseket tovább nehezíti maga a szerző egy interjújában (olvasható a http://cityzen.transindex.ro/?cikk=74 internetes oldalon), ahol szándékosan kitérő választ ad a kötet tétjét firtató kérdésre („Van, de azt nem árulom el."). Az olvasó talán akkor sem talál végérvényes megoldásra, ha felfedezi a jól látható szerkezeti, modalitásbeli kapcsolatot Oravecz írásművészetével (ahogy erre a recenziók többsége szintén utal) – nevezetes „rokonaként" elsősorban az észak-amerikai hopi indiánok mítoszát magába foglaló *Hopik könyvét*, de a magánmítosz-teremtés költői csúcsteljesítményét (*Halászóember*) említhetnénk. A kötetek narrációja sok hasonlóságot mutat ugyan, az olvashatóságot mégsem az oraveczi hagyomány „áthallása" szervezi, hanem egy egészen sajátos látásmód poétikai-nyelvi tapasztalata.

A *Vidrakönyv* kétségkívül kivételes hangulatát a szokatlan perspektívájának köszönheti. A versek – tematikailag – a vidrák világának legapróbb mozzanatait ragadják meg, mutatják be az otthonuk leírásától kezdve a legalapvetőbb tennivalóikon, jellemvonásaikon, érzéseiken át (érdemes megjegyezni, hogy rögtön gondolkodóba ejthet bennünket, vajon a „vidra" jelölő általános vagy konkrét vonatkozást takar, jelen dolgozatban az egyszerűség kedvéért használom a többes számú alakot – mindezzel persze nem kívánom elejét venni a további értelmezői lehetőségeknek). Ennyiben *valóban* a vidrák életéről szólna a könyv, ebben az esetben nem is különbözne egy szakszerű, ismertterjesztő írástól, azonban a nézőpont nagyszerűsége – ami egyben a kötet *valódi* tétjét jelentheti – hogy az ember a világ dolgaihoz történő mindentudó közelítésmódjától el van távolítva a kötet narrációja. Ugyan működik benne bizonyos omnipotencia, de mindez csak látszólagos, csupán *úgy tűnik*, mindent látunk, mindent megtudunk a vidráról mindennapi tevékenysége közben, csakhogy ennek az omnipotens elbeszélésmódnak az (emberi léptékű) értelemtulajdonítás minduntalan ellenáll. Hiszen mindent a vidrák szemszögéből, az ő bőrükbe bújva látunk, a nyelv pedig éppen ennek a világnak a megértéshorizontjában mozog, ilyen módon csak a vidrák nézőpontjából látottakra reflektál. A vidrák rejtőzködő életmódját remekül tükröztető nyelvnek a „kihallgatása" közben képződik egyfajta – jótékonyan – homályos értelem-összefüggés, ami azonban részleges megértést takar. Abból a nyilvánvaló evidenciából adódik mindez, hogy a különböző világok közti idegenség mindig leküzdhetetlen marad – a nézőpontok különbsége konstatálható, *látható*, de nem hidalható át. Példaként idézzük fel a következő szakaszt: „Feljön a vidra a víz felszínére / és ráhull a holdfény a vidra fejére / a hegyekre gondol a vidra / melyeken túl ezüst tavak fekszenek / tavakra gondol a vidra / melyekben ezüst halak alszanak / a halakra gondol a vidra / melyek a hold fényével fénylenek / a fényekre gondol a vidra / melyek a víz alatt kialszanak." (*A vidra négyféle ereje*). Az itt látható asszociációk a vidra elképzelt tapasztalatát vetítik elénk, amihez az embernek csak a megfigyelői szerep juthat, láthatja, ahogy felbukkan a víz alól, de gondolatait a személytelen lírai beszélő már „nem fordítja le" emberi nyelvre, hanem hagyja, hogy homályban maradjanak. Ilyen módon a vidrák mitológiájához nem kerülhetünk közel, csak ezen az „embertelen" perspektíván keresztül. A nézőpontok különbségét jól szemlélhetjük azokon a verseken, ahol a dolgoknak eltérő (emberi-állati) típusú jelentéstulajdonítása tematizálódik – ez az a pont, ahol talán legkö-

zelebb kerül Oravecz könyvéhez a *Vidrakönyv*, nem is véletlen a nagy költőelődnek történő címzés: „A vidra végignéz odúján, / körülveszik a tárgyak jelentései. / A földi kijárat a nyugtalanságot jelenti, / a levegő s a veszélyek forrását. / A vízi kijárat a szabadságot jelenti, / a vadászat és a vágyak útját…" (*A vidra otthona*). Nem szorul külön magyarázatra a nézőpont lényegi különbsége: az ember szavakkal „helyettesíti" magát a dolgot, míg a vidra számára a dolgok és azok jelentései között közvetlen a viszony, erről azonban nyelvileg csak úgy tud számot adni a költő, ha időről időre jelzi a szó-dolog-jelentés hármasának a vidrák perspektívájától való idegen természetét. A kötetben állandó izgalmat szolgáltat a nyelvi természetű emberi nézőpont és a vidra sajátos világlátásának feszültsége, amelyben tehát folyton felülíródik az előbbi az utóbbi javára: „A vidra a fűzfa felé úszik, / a fűzfa tövén moccan valami, / a moccanás ennivalót jelent, / becserkészi, elkapja a cickányt, / vidra moccan most a fűzfa tövén, / eszik." (*A vidra útvonalairól.*)

Az említett differenciát kifejező nyelv leginkább a mesék, mondák, sőt naiv népi énekek, ráolvasások nyelvi hagyományához kapcsolódik, mindezek kétségkívül hitelesen tolmácsolják a vidrák számunkra rejtélyes, teljes egészében felfoghatatlan világát. A feltárhatatlanság közvetlenül adódik a vidrák leggyakrabban észrevétlen (víz alatti) életéből. A vidra éppen azért válhat mitikus lénnyé, mert ritkán látható, hiszen eleve más közegben mozog, mint az ember, ilyen módon egy olyan világ ismerőjének mutatható be, melyhez az embernek nem lehet hozzáférése. Amikor pedig mégis megtörténhet a belepillantás a vidrák zárt világába, jellemző módon ez a tekintet a vidra-lét esszenciájától egészen idegennek hat: „Az ablakok a vidra testén / részeket mutatnak csak, / lüktető felületek rajzát." (*A vidra testén ablakok*). Majd a kötetben következő versben a feldolgozott vidrabőr tulajdonságairól való sematikus ismeret jelzi az emberi megismerhetőség határait, pontosabban korlátait: „Előbb egy hosszanti vágást ejtenek a testén…A vidra bőrét elválasztják a testétől…a vidra bőrét feldolgozzák, / rá sem ismerne az eredményre. / A vidrabőr erős, hosszú a vidrabőr élete." (*A vidra megnyúzása.*)

Az említett mitikus homályosságot a pontos, oda nem illő elemektől mentes versnyelv remekül viszi színre. A mítoszokat imitáló, az egyszerű, személytelen megállapításokból építkező szövegek leggyakrabban egy-egy sor variációjára, ismétlésére, gondolati párhuzamára reflektálnak. Az ezekből kibomló versek formailag igen változatosak: a későbbiekben rímes, kötött verset ugyanúgy találunk, mint prózát vagy prózaverset. Ugyanakkor az ismétlődő, variálódó sorok, szerkezetek keltette monotonitás nemhogy nehézkessé tenné a szövegek olvasását, ellenkezőleg, rendkívüli érzékenységgel teremti meg a vidrák világának sejtelmes, misztikus hangulatát: „Szólnak a szelek a vidrához, / hallgatja ő a szeleket. / A távolságról beszél minden moccanásuk, / hallgatja, érzi ő a távolságot. // Szólnak a vizek a vidrához, / használja ő a vizeket. / A hegyekről beszél egy friss áramlat, / hallgatja őt, és szembeúszik hangjaival…" (*A vidra vándorlása a hegyeken túlra*). A kötet kellemesen sokszínű változatosságát jelentik az én-elbeszélő, egyes szám első személyű narrációban íródott versek, ahol a vidra érzékszervi benyomásait nem az elbeszélői közvetítettségből ismerhetjük meg, hanem a vidra egyenes beszédéből: „Fülem a víz alatt: / titkos ívű kagyló, / szemem a víz alatt: / képek lassú tánca, / orrom a víz alatt: / buborékkoporsó, / hangom a víz alatt: / tévelygő fölösleg." (*Vidra éneke a kútban.*)

A *Vidrakönyv* nemcsak mikro, az egyes versek megalkotottsága terén, hanem makroszinten, a kötetkompozíció szintjén is komoly átgondoltságot mutat. Az első két ciklus, *A vidra vándorlásai* és *A vidra vadászatai* a vidrák életének, gondolatainak foglalatát adja,

egyben bevezetést nyújt az említett sajátos perspektívához. A harmadik ciklus, *A vidra történetei* a már megteremtett (egyfajta hagyományozottságot imitáló) magánmitológiát építi tovább – példázatokra, tanmesékre emlékeztető prózai szövegekkel. A formai váltás egyszerre váratlan és találó; miközben részben megőrzi a mesei hagyományok nyelvi tapasztalatát, fordulatait, („Egy napon méhek látogattak el a vidrához…"), a vidra „mesehősként" történő felléptetése az előzőekben láttatott misztikus kiismerhetetlenségét is tovább mélyíti („…mert úgy hallották, a vidra már a föld alatt meglátja a növények életét, a kicsírázó magokat, amelyekből fehér vagy vérvörös virágok lesznek.") (*A vidra és a méhek*). Mindeközben a kötetben korábban tematizált állati és ember érintkezésének újabb elgondolkodtató állomásait tekinthetjük meg (lásd *A vidra és az emberek, A vidra sebe* és *A vidra a városban*).

A *Változatok vidrára* soron következő ciklus tovább gazdagítja a már eddig is rendkívül sokrétű kötetet. A Ted Hughes-versre (lábjegyzetezve) megkomponált tizennégy vers a költőileg teremtett világ távlatait teszi próbára oly módon, hogy az eddigiektől eltérően a vidra – közvetlenül – már alig kerül elő, helyette leggyakrabban egy víz alatti, „elmerült világ", egy vidrabőr, vagyis a vidra sejtelmes, álomszerű *emlékezete* fogja egybe a verseket. A kötet nyelvezete ezen a ponton – ha lehet – még megragadhatatlanabb; a jelentést a háttérben észrevétlenül „megbújó" vidra rejtekező létmódja szervezi: „Lehúzták a világ nagy redőnyét, / most indulnak útjukra az álmok. / Álmok között sárga lepkék járnak, / megbújnak a szárnyakon a képek. // Rajzot rejtenek a csukott szárnyak, / átszelik az álmokat a lepkék, / só födi az elsüllyedt hajókat, / most indulnak útjukra a képek." (*A szemhéjak alatt.*)

A mitikus gyakran hajlik át az irrealitásba, melyet mégsem érezzük a valóságtól távolinak, hanem olyannak, ami valamiképp közelebb jár az igazsághoz, mint bármilyen más hitelesíthető leírás. *A vidrák osztályozása* ciklus a megteremtett, következetesen felépített mítosz méltó betetőzése, a vidrák mitikus tipologizálása az egyik legizgalmasabb része a kötetnek: „A kék vidra a kék folyóban él, / a kék folyó keletnek folyik. / Özönvíz szunnyad a kék folyóban, / a torkolatnál menekül a nap belőle. // A zöld vidra a zöld folyóban él, / a zöld folyó dél felé folyik. / Zenitre ér a nap, s ilyenkor / égbe tör a víz, akár a gejzír. // A sárga vidra a sárga folyóban lakik, / a sárga folyó nyugat felé tart. / Széles medre mintha tóé volna, / bárka úszik rajta, állathangok benne." (*A vidrák osztályozása.*)

2006 egyik legfigyelemreméltóbb költői munkája, a *Vidrakönyv* zárófejezete talán nem is lehetett volna ötletesebb. *Epilógusként*, egy olyan prózai szöveggel vesz búcsút (?) a kötet a vidráktól, melyben a másik világot megtestesítő emberek éppen róla szóló történeteit hallgatja ki a vidra. A nézőpontváltás – a kötet jelenlegi pontján – igen termékeny költői eljárásnak bizonyul, különösképp az emberek hasonlóan mitikus elbeszéléseit (ki)hallgatva. Az idegenséget, az örökös elválasztottságot (is) színre vivő jelenet azt mutatja fel, hogy végül mégis megképződik (a könyvben) egyfajta megértés a vidrák és az emberek között, még ha ez a hermeneutikai többlet kommunikálhatatlan is marad. Mintha erről venne homályosan tudomást a vidra, mikor az önmagáról hallottak újszerű tapasztalatától kissé zavartan, „egyetlen apró csobbanással" beleereszkedett a vízbe, magába zárva titkát: „Fejében történetek foszlányai kavarogtak, a folyómeder alján pedig miniatűr lények követték lassan a víz áramlásait." *(A vidra és a vadászok.*)

*AZ ANNA-ÉRZÉS*T HIÁBA FÖLDELED!

ÁFRA JÁNOS

„S magam vagyok magamnak boldog emlék”
Juhász Gyula

„Ó, lepedőre lövellő emlék”
Orbán János Dénes

Az „emlékezés kését” több éves hallgatás után újra magához ragadó Farkas Wellmann Endre *Az Anna-érzés, avagy a bérgyíkos éjszakája* (2004) című kötetében a nőt fektette boncasztalra. Azt a nőt, akinek neve héber gyökereiben a „kegyelem, Isten kegyelme, báj, kellem, kecsesség” jelentést hordozza. Formálódó mítosza pedig anyanyelvi irodalmunkban Balassitól Juhász Gyulán át Orbán János Dénesig folyamatos alakulásban volt eddig is… A textusok láncolata újabb és újabb réteget halmozott az Anna név köré, sokszorosan felülírva a mögötte húzódó alapstruktúrát, s ez korunk magyar nyelvű irodalmában mondhatni, hogy direkt, vezérelt folyamattá vált. A Wellmann-kötet opusaiban pedig Loszevvel élve: „a mítosz – a kifejtett mágikus név”, a szavakba öntött személyes történelem látszik kibontakozni.[1] A *Postajáték*ban például a levél textusa szimbolizálja a nő mondataiból való rekonstruálhatóságát – „aztán levél jött, bár napokat késett / írtál ezt-azt, de felismertem / benne neved és nevetésed”.

Az „Anna” név a kötetcímben tehát nyilvánvalóan nem egy konkrét individuumot jelöl, sokkal inkább általános érvényű, a folytonos és párhuzamos konstruálódás és dekonstruálódás állapotában lévő nőt, akár a megszemélyesített felejtést is szimbolizálhatja. Vele szemben „a bérgyíkos” sokrétű jelentéstartama mögött többek közt magát az emlékező költői ént ismerhetjük fel, aki „titkokat őriz” *(A bérgyíkos)* és próbálja feltárni a „nyomokat a léten” *(Postajáték)*, hisz tudatában processzusként van meg a nő (perszóna?), mint megnyilvánulások halmaza.

A címlapon vörös rózsákkal és margarétákkal övezett, szeplős, női arcot láthatunk… pontosabban csak a felét, a másik oldalról az imaginárius térben „a bérgyíkos” már vélhetően lehámozta a bőrt, láthatóvá téve az izmokat, ereket, és a mélyen ülő szemgödröt, melyben – ha véresen is – de pislákol még a kék női szem. Kopacz Attila hatásvadász, *Amerikai psycho*t idéző borítóterve már önmagában sokat elmond, és képes dialektikus kapcsolatot teremteni a szöveghalmazzal is. Nem pusztán illusztrál állóképpé merevítve

[1] Alekszej LOSZEV: *A mítosz dialektikája*. Bp. 2000. Európa Könyvkiadó, 272., 274.

valamelyik vers jelenetét, sokkal inkább hozzá tesz a poémákhoz, tágítja azok interpretációs terét. Mintha sokszor épp ez a korántsem leányregénybe illő grafika szolgálna interfészként a kötetcím és az egyes művek közt. Ennek fényében *A lélek röntgenképé*ben olvasható sorok horrorisztikus erőt nyernek – „felfekszel szívem mint egy kis halott / s én úgy gyalázom tested / mint kiéhezett férfi s elhagyott / vadállat ki ételéért reszket". Mikor az erotikus értelmezési távlat mögül megjelenik a költői szerepjátszás szószerintisége, az üzenet a pornográfia és a kannibalizmus között kezd oszcillálni és Bret Easton Ellis *Amerikai Psycho*ja tűnik át immár a sorokon is, ezzel pszichopatológiai távlatot adva a bérgyíkos (?) mondatainak. Az apró nyomokból összeállítható a gyilkosság képe? De egyáltalán ki a detektív? A nyomkereső kritikus, aki megpróbálja összerakni (az emlékek) darabjaiból a felboncolt nőt, a viszonyt, a már kihűlt szemekben pedig igyekszik felfedezni a visszatükröződő bérgyíkost?

Az Anna-érzés… már-már dependens viszonyt mutat Orbán János Dénes (OJD) *Anna egy pesti bárban* (2002) című három kötetet egybefogó, gyűjteményes munkájával.[2] Allúziók sokasága tanúskodik a költőtárs és barát hatásáról. OJD poétikája a szerelmi költészet újraértelmezhetősége mentén szerveződik, erőteljes formai virtuozitással párosulva[3], ugyanakkor ezt Wellmannról is elmondhatjuk. A szerelmi költészet trivializálása, az „istenes" versrészletek laicizálása, alulretorizálása nála még nyomatékosabban teret nyer. *Halottak napja* című félrímes négysorosa például egy oximoront is magában rejtő hasonlattal állítja párhuzamba a bérgyíkost Istennel: „a bérgyíkos ilyenkor megpihen / mint Isten ama hetedik napon"… Az ilyen mondatok mögül gyakran felsejlik egy kortárs hatása is…
A már említett OJD versgyűjtemény hátoldalán Faludy György méltatja annak alkotóját, még a borító elején egy festett (és feslett?) női arc látható, más mint *Az Anna-érzés…* címlapjáról arcunkba meredő nőé, mégis párhuzamba állítható vele. Az *Anna egy pesti bárban* „címlaplányának" balszeme kancsal, és rezignáltságot sugárzó, s ettől már csak egy lépés az eltorzulás, ami Wellmann kötetén később jelentkezik. Nem csak a figurák, de a versek is erős kontextuális konvergenciáról, motívumbeli párhuzamokról tanúskodnak. Ez sokszor annyira nyilvánvaló, ami felveti annak lehetőségét is, hogy a két szerző tudatosan megkomponált „Anna-haláltáncáról" van szó – ezt az alábbi idézetekkel igyekszek majd alátámasztani… Hiszen az *Anna egy pesti Bárban* (2003) a Kolozsvárott megjelent *Párbaj a Grand-Hotelben* (2000) anyagának alig kiegészített változata, és valójában a köztük felfedezhető néhány eltérés[4] a címváltozást önmagában nem magyarázza.

A két „Anna-kötet" közti teméntelen párhuzamból pedig csak hogy néhányat említsek: Nagy László allúziók hasonlósága fedezhető fel OJD *Ó, én hatalmas asszonyom* című verse („Ki lép át értem árkot, bokrot? / A szögesdrótból ki köt csokrot?") és Wellmann *Vérszegény*e között („szomorú, szürke kutyám, a szabadság / vízen él, és nem ugat a holdra. / És nem őriz, nem óv meg semmitől"). Az emlékezés és felejtés többféle kontextusban jelentkező toposza Wellmann kötetének meghatározó motívumává emelkedik. Arany János *Ágnes asszony*a is feltűnik mindkét szerzőnél, OJD *Egy ballada redukciójá*val adja annak parafrázisát az olvasó kezébe, a vers témáját aktualizálva („mosógép";

[2] A három kötet: *Hüméria*da (1995), *A találkozás elkerülhetetlen* (1996), *Hivatalnok-líra* (1999).
[3] H. NAGY Péter: Interszexualitás. = *Alföld,* 2001/4. 93–96.
[4] A témával kapcsolatban részletesen lásd: FRIED István: „Érted a lírám akármit átlép". = *Új Forrás,* 2002/9. 56–66.

„Ágnes nem meri kikapcsolni"). Wellmannál pedig *Az árny ki egykor „O.J.D.-nek"* ajánlott poémájának részeként jelenik meg az Arany allúzió: „ki trófeának szégyen / és nőnek túl kevés volt / és nem maradt utána / csak lepedőn a vérfolt". Képletesen szólva a Wellmann kötetben már nem a véres lepedő, hanem a papírlapok kezdenek foszladozni az át- és szétírások sokaságától.

Wellmann *Hazug férfi monológjá*ban ezt írja: „minden szerelmem rothadás / tág repedés a léten / ahol – ha álruhában is – / de van még visszatértem"; „és nem hiszem, hogy képes lesz majd férfi / áthangolni a lopott dallamot". Mindez rímel OJD *Tudom, hogy egy szavamra jönne* című versére, melyben ilyen sorokat olvashatunk – „Szétrágom lelkét, mint a moly. / Hiába szól a báva tangó, / táncoltathatja férfi, száz, / arcán csak festék a mosoly. / Én forgatom bentről, a bangó, / kinek először vétkezett". Mindkét költő sajátos szómágiával akarja helyét továbbra is fenntartani a nő emlékezetében: OJD lírai énje egyenesen okkultistaként nyilvánul meg, saját omnipotenciáját hangsúlyozva: „Hiába ül a kocsma mélyén, / asztal alatt hiába fogják, / ha feketén leszáll az éj, én / megidézem farát, a combját."; Wellmann költői énje pedig az emlékeztetés módszerét választja: „– Emlékszel még? Pár pohár / vagy pár üveg a rubintvörösből és szeretkezés ezt írja s így a számla". OJD verszárlata a nő apoteózisaként interpretálható, mely azonban szintén a megidéző nő feletti autoritását fémjelezi: „És földereng mindjárt az arc is, / s a túlvilági fény a szemben, / igazi nevén szólítom meg, / s már itt áll égi mása szemben."

A két poéma idézetei mögött ismét egy korábbi pretextust ismerhetünk fel, mégpedig Juhász Gyula *Ancsa szolgálój*ának szövegrészeit: „A kis végváros vendéglője mélyén / A söntés rejtekén élt Ancsa lelkem / S csodálkozott boros, bús éjek éjén"; „Egy-két vad vendég megölelte néha / S idegen szókat suttogott fülébe / És Ancsa hallgatott". A forrásszöveg rezignált, balladásan mesélő hangnemétől elszakadva, annak részleteit hisztézissé fejlesztve Wellmann összecsengő parafrázisokkal könnyűvérűnek bélyegzi meg az egykori szeretőt/érzelmet: „szerelmünk ortopéd-cipőben: / egy szürke sanzon a kuplerájban"; „szerelmem bordélymű hazugság"; „ki testedet megbassza megkeféli / és bőrödbe csókolja az érzést / leróva köreit s hogy imádd a penzumot".

Bár a kötetindító vers, az *Ars teoretica* azt explicitálja, hogy „hiába is vágynánk mesterekre", az *Anna-érzés…* szövevényes pretextusokat mozgat meg és Ingarden fogalmával élve a költő preesztétikai viszonyát összegzi[5] („tudom hogy él a líra: / a műfaj nem ismer gyásznapot"). Ezzel párhuzamosan *A vágy visszakézből* (1999) és a *Kulipendium* (1999) lapjairól már ismert témához visszatérve a meghalt Gadamert kárhoztatja a korábbiaktól kissé visszafogottabb hangnemben: „látod Gadamer / látod, baszhatod / hogy próbáltál tanítani". De a költő nem kíméli a megboldogult teoretikus hagyatékát sem, ironikusan utal *Az igazság és módszer* (1960) című főművére: „gyatra, ami ránk maradt" és „tudjuk, hogy pocsék a módszer". A jelentés egy másik síkján „ami ránk maradt / a vigasság és az Óvszer" – a lét metaforájaként jelenik meg s egyben saját pretextusra is utal, mely *A vágy visszakézből* lapjain volt olvasható, épp a kötet címadó négysorosában: „szorít a lét e rossz koton". A lét ilyen metaforizálásával OJD-nél is találkozhatunk, az *Anna egy pesti Bárban* kötetnyitó-versében: „Habár a lét csak egy fakó zokni, / neonként is tud ám ra-

[5] Ian MACLEAN: Olvasás és értelmezés. = *Bevezetés a modern irodalomelméletbe*. Bp. 1999. Osiris, 145.

gyogni" *(Intró: A Szappan-repp)*. Itt a Wellmann kötetcímhez visszakanyarodva felvetődik annak lehetősége, hogy már a kötetindító versben azonosítsuk a bérgyíkos áldozatát, a már nem elmélkedő Gadamert… A gondolkodást megszemélyesítő alak tehát lehet egyszerre bérgyí(l)kos és áldozat?

A *„Bella Sára születésére"* ajánlott *Hallgatás helyett* témája mögül Balassi Bálint egyik verse sejlik fel, melyben *Az hét planétákhoz hasonlítja Juliát*. A reneszánsz lírikus Losonczy Anna és hét bolygó közt fedez fel analógiát és a lezáró frázisban útmutatást ad Júlia megismeréséhez: „Jó és nagy szép voltát áldott Juliának / ha ki tudni akarod, / Égi planétának gondold ő mivoltát". Wellmann lírai énje redukálva követi a neoplatonista jellegű forgatókönyvet („mint csillagász a csillagot / fürkészlek néma éjszakába"), de ráeszmél az emlékezés esetleges voltára, hogy „távcsövében torzít / sorsának furcsa optikája" „mert mit kívülről szemlél / az nem lehet sajátja". Hasonló filozófiai mondandót közvetít a páros rímes felezőnyolcasokból építkező parabola-szerű *Gyerekvers*, amiben vélhetően Gadamerrel szemben foglal állást, aki szerint az értelmezés nem szubjektív, hanem hagyománytörténeti beágyazottságú interszubjektív aktus.[6] Wellmann az individuum egyediségét, az erdélyi transzközép tágra szabott ideológiájára jellemző szubjektivizmust, a perspektíva esetlegességét hangsúlyozza, „mert a jobb part ama balról, /jobbnak tűnik, de ha jobbról / / néznél át a túlsó partra, emez lenne a jobb partja". De ezek a gondolatok transzcendens konklúzióra vezetnek ki a vers utolsó soraiban, melyek a platonikus életbevetettség érzetét idézik: „s rádöbben, hogy a víz foglya, / mely életét összefogja." A kötet pedig valóban játékban tartja az anamnézis örök problémáját. Például *A lélek röntgenképei*nek első sorai ad absurdum rájátszanak a neoplatonista világszemléletre, mely a korai gnoszticizmussal és a keresztény misztikával is rokonságot mutat: „Eddig titokban csaltam / veled az öröklétet, / mondta barátom, s / hogy minden megcsalásban, / mint egész a másban, / magára lel a férfi."

Egyúttal az a Wittgenstein által felvázolt probléma is visszatérően megjelenik, mely szerint az emberi egzisztenciát lényegileg meghatározó, nem tárgyi dolgok szavakkal leképezhetetlenek, mert a nyelv csak a tárgyi világról szólhat. Wellmann azzal teremt depresszív, önellentmondásos közeget Az *Anna-érzés…* lapjain, hogy felveti saját kísérletének lehetetlenségét. A *Jónás álmá*ban „szétmálló asszonyarc, s szavak" egyben a felejtés elkerülhetetlenségét jelentik. A *Későbbi pedig*ben ismét Jónás alakja közvetíti a wiittgensteini (és valójában sokkal régebbre visszamutató) problémát: „Uram, te ismered ezt a nyelvet? // S nem válaszolt neki az Úr. / Mert nem ismerte ezt a nyelvet." Itt válik érthetővé, hogy miért válik saját bérgyíkosává a kritikus: mikor megérteni próbálja, mindig félre is érti a szövegeket, melyek létrehozása és befogadása is szubjektumhoz kötött, interaktív folyamat, amiben ugyan az intuíciók is szerepet kapnak. A *Panoptikum* című vers tanúsága szerint az emlékekből építkező nyelv nem is vezethet el a végső boldogsághoz: „és megmaradt mégis / mit magamban hordok / a szó, amelytől senki / és én sem lettem boldog". A vers végi ajánlásban szereplő „herceg" szó pedig újabb OJD szöveget hoz játékba *(Herceg, hátha a holló is eljő!)*, mely szintén az említett filozófiai problémát világítja meg: „A túlvilág szavát nem hagyhatod / szobádba törni, testté ne legyen / az Ige: semmi". A *Herceg, hátha az ige is eljő!"* pedig címében feszegeti ezt a gondolatkört és

[6] Uo. 153.

más utalással is („Gyomrom / a cethalat emészti") hozzákapcsolódik a később Wellmann által is boncolgatott bibliai toposzhoz és Jónás történetén keresztül egyben Babits Mihályhoz is. Babits biográfiájában Wellmann minden jel szerint ininspiráló elemekre lelt, különösen a *Jónás könyve* keletkezési időszakában történt életrajzi eseményekben. A gégerákkal és műtéttel szembenéző Babits *Balázsolás* című versében említett *torokgyík*jából könnyen deriválható a Wellmann-kötet címében szereplő „bérgyíkos", akinek alakja a Genezis csúszómászóját is megidézi! A „bérgyíkos", aki megfojt, aki a pusztulásba taszít… A héber mitológia tanulsága szerint mélybe zuhanása előtt a „hajnal fia" (Helel/Lucifer) Isten egyik arkangyala volt[7], ez a kontextus adja a következő sorok értelmét: „A bérgyíkos titkokat őriz / arcát a tükör nem mutatja: / de Istennek bérence ő is."

Ahogy *Az itthagyottak balladájá*ból nyíló értelmezési távlat mutatja, Wellmann próbálja leolvasni, amit Isten beírt „a vergődés mögé / ezüst betűkkel", az „égi kotta perverz fordítottját". A misztériumok laicizálása valóban megmutatkozik ebben a versben is: „kimondhatod a legvégsők holottját // s ez már az Isten mindkét oldala / szopod vagy nyalod: egyremegy / ha magából bármit beléd oltana…" Sortördeléstől függetlenül a feltűnő és eltűnő félrímek adják a ritmust, ahogy Wellmann legtöbb versében. Ezt erősítik az egymás mellé állított analógiák és ellentétek, mint a „még egy mozdulat, egy moccanás / aztán a semmi"; „utcalámpák és csillagok"; „vagyok és nem vagyok"; „féltés és félelem"; „látás és látlelet". Farkas Wellmann Endre a beágyazott költői világok hagyományaiból építkezve, azokat új megközelítésbe helyezve teremt reflexív lírát, mikor a relativitás jegyében még a mívességet is provokatív, obszcén fordulatokkal ellenpontozza, akárcsak a transzközép *(Előretolt Helyőrség)* más szerzői.[8]

A kötet végéhez közeledve azonban egy prózai írás, *R. P. baronesse kései triptichonja* szakítja meg a mű egészének folytonosságát. A tragikus sorsú Radák Pólika halálának 200. évfordulója alkalmából íródott három poéma előszava erősen elüt a kötet egésztől, viszont fontos adalékot közöl a témához való személyes értékrendről: „ha kamaszkori szerelmeinkre emlékezünk, talán mindannyiunkban feldereng valamilyen sötétlő végkifejlet hangulata. Átok és szerelem valahol a kezdetek mélyén összekapcsolódik." Valóban. Méghozzá a platonikus távlatot ismét felvető „androgünosz" mítoszában, melyet Hamvas Béla így foglalt össze: „Az *androgünosz*ról minden hagyomány tud. A Tóra szerint az Úr az embert a maga képére és hasonlatosságára teremtette férfinak és nőnek. Isten tehát hímnő-lény, és az első ember is az volt."[9] Ez a mítosz legitimálja tehát a szerelem-átok közti párhuzam említését, mely maga a dualitás, az Egységből való kivetettség érzése. A szerelemben erre az elvesztett Egységre emlékezünk, a nő és a férfi, a materiális és a pszichikai létezés eredendő egységére. Wellmann Radányi Pólika alakjában sajátos vonzerőt fedez fel, meg is jegyzi: „ha azonos korban élünk, talán a szeretőm lett volna ez a lány".

Az *Anna-érzés, avagy a bérgyíkos éjszakájá*ban egyfajta „Anna-haláltánc" folyik, ezt a halott nő sejtelmes ráolvasásszerű megidézése is alátámasztani látszik: „fekete holló némaság / és múló idő mely összefog / és arc a sápadt fény mögött / önnön létére rámagyog"; „fátylat szakít a tekintet" *(I. R. P. baronesse idézése).* Az Isten és a szerelem közti

[7] *Ézsaiás könyve* (14. 12–23.)

[8] FRIED István: *Irodalomtörténések Kelet-Közép-Európában.* Bp. 1999. Ister, 223.

[9] HAMVAS Béla: *Scientia sacra II.* Szentendre, 1996. Medio, 245.

határ néhol összemosódik, a megszólított pedig körvonalazatlanná válik. Ennek okát az androgünoszra visszautalva Schopenhauer szavai adhatják meg: „A szerelmet nem a férfi és nem a nő akarja, hanem az a hatalmas harmadik, aki nincs, de lenni akar."

A hosszabb poémák zárásai több esetben az élet végén bekövetkező elszámolásként értelmezhetők: „vinnyogásában emléket őriz: / bármit, amit ösztöne a múltba zárhat." *(Vérszegény)*; „ha agyadban érzed az emlékezés kését / nézz csak énrám: mint rándul meg a vállam" *(Terra)*; „ahogy virágok közt fekszik összeverve, / mint ibolya egy mélykék rózsakertbe'." *(A művésznő)*. Az életzáró elszámolás pedig azonos a koordinálhatatlan emlékezéssel: „derékig benő az emlék / nyakig a hullám / a hullám és a hínár" *(A déli partraszállás)*.

A *Spleen* magát a haláltáncot is megjeleníti: „máma már nem – vagy nem tovább; / a hallban tangó pityereg", több szövegrész pedig párbeszédbe lép a borító grafikájával, különösen igaz ez a lezáró sorokra: „van úgy, hogy a szemgödörbe / és önmagába visszatér a város, / titka már csak újsághír lehet / és alapanyag… nyilván a glóriához". Talán nem véletlen József Attila *Altató*jának többszöri citátuma, mely jelen esetben a halálba ringatást is jelentheti: „de tűzoltó leszel, katona / vadakat beszélő juhász / küld majd kárpicát anyuka / ezt is leszívtad kisbalázs" *(Ami maradt)*; „alszik a szoknyád s a kabát: / melledre végül a képzelet / felaggatja a régi asszonyát" *(Idill)*. Az álom halállal való azonosítása *Pólika ének*ében is felismerhető a balladai zaklatottság mögött: „hallod-e valahol / Louis Seau hallod-e? / hideg az éjszaka… / szerelmem alszol-e?" *Az Anna-érzés* című vers Anna visszatértéről álmodozó vészkiáltás, mely magában hordozza az evilági reménytelenséget, s ezzel a béke lehetőségét a halál utánra helyezi: „amióta minden Annaszínű / tudom az élet elbaszott / és újrafércelt ronda színmű".

A harmadik Radányi Pólika emlékére született poéma – *R. P. kisasszony jelen időben* – a haldoklás körülményeit („éjszakánként vért böfögtél vissza / míg lekörözött véredben az arzén") és a történet mítosszá merevedését jeleníti meg. Alábbi sorai Annára vonatkoztatva a kötet egészének kicsinyítő tükreként értelmezhetők: „mítosszá kövül beérett a sejtés: / szöveggé lettél már majdnem túlbeszélve". Amit pedig OJD-től zárójelek közt olvashatunk a *Felejtsük el, Darling*ban: „(vagy már tudom? A szerelem / egy bazi trójai faló / s Attila hiába visít / Freud anakondái alól)", az a Wellmann-kötet *Utóirat*ának záró soraiban pontot rak az önmagába forduló mitikus ciklus látszólagos végére: „választanád még egyszer a múltat / s akkor mi van? csak fekszel kitakarva / a falóban lapul a végső ajándék: / szerelmeid nagy kék dobozba varrva". A saját farkába harapó kígyó – a bérgyíkos, a kritikus és maga a költő – pedig tovább fojtogatja Annát, és próbál emlékezni…

SZAVAKBA ÖLTÖZÖTT LÁTÁSMÓD

Feljegyzések György Attila prózájáról

MARCSEK GYÖRGY

György Attila (1971) erdélyi író, újságíró szépirodalmi munkásságát eddig 5 kötet jelzi. Ezekből a szövegekből egy tematikailag és poétikailag is sokszínű írásművészet bontakozik ki, melyet számos vissza-visszatérő motívum és téma tesz jellegzetessé. Első kötete *Ki olyan, mint a Sárkány?* címmel jelent meg 1995-ben (Kájoni Könyvkiadó, Csíkszereda), s csaknem bizonyos, hogy nem szövegeinek minősége miatt kerülte el a kritika figyelmét. E nehezen beszerezhető kis könyv rövid novellák és karcolatok gyűjteménye, s több, a szerző későbbi művei alapján zsákutcának tekinthető irányvonal mellett bemutatkoznak benne olyan szövegalakítási módok és elbeszélői magatartásformák, melyek György Attila legutóbbi köteteiben is fellelhetőek. A novellák egy csoportja a címhez kapcsolódóan a sárkány misztikus alakja köré szerveződik, ám ezt és a jelzőkben sokszor tobzódó, díszes prózanyelvet leszámítva nincs több közös pontjuk. Akár a címben feltett kérdésre keresett válaszokként is tekinthetünk ezekre a rövid írásokra: van, ahol a választ titokzatos, misztikus hangulatú novellában kapjuk meg, melyben az elbeszélő a sárkánnyal kapcsolatos tapasztalatot belső utazásként meséli el (*Kezdetben*), máshol e találkozás szellemi és fizikai síkon egyszerre zajló küzdelemmé alakul, és ez a már említett jelzők és metaforák burjánzásával kiegészülve egészen ezoterikus hangulatot kölcsönöz a szövegnek (*A sárkány, aki hozta a Fényt, A győzelem*). Ám a sárkány-ciklust lezáró írás (*Gyakorlati tanácsok és útmutatások a Sárkány legyőzéséhez*) és az azt követő rövid „kérdőív" (*A Sárkány természetrajza*) iróniája teljes mértékben relativizálja az említett novellák értelmezését, feloldja a kissé komor hangulatot, és a szerző humorérzékéről tesz tanúbizonyságot. Nem egyedüliként a kötetben, hiszen az első novellában (*Királyfi, séta közben és egyébként is*) már szintén a humor bizonyul a metafiktív, cselekményében redukált elbeszélés mentőövének: *„Megy a királyfi az úton, megy hazafele, közeledik az otthon, és otthon a kutya, zsebében (nem a zoknis, a másik zsebében) ott dudorodik a főtt csont, és már szinte tudja, hogy mégsem fogja megírni ezt sem, ezeket sem, mint annyi mást. Még egy kicsit gondolkodik, na nem, nem céltudatosan, csak úgy, ahogyan szokás, már haza is ér, tesz-vesz, zsörtölődik a kutyával, tévét néz, olvas, eltelik a nap, aztán valamikor éjfél után mégiscsak golyóstollat ragad, és megírja ezt is, mint annyi mást."* (13.) Mindezek mellett a kötet szinte összes novellájában lelhetünk György Attila későbbi szövegeiben is fel-felbukkanó, sőt azok poétikai-tematikai sajátosságait meghatározó jegyeket. Ilyen a szerelem, a férfi és a nő közötti kapcsolat mitikus gyökerei, a szenvedély és a belőle eredő fájdalom, mely ellenáll, sőt időnként felülkerekedik az elbeszélői magatartást átható humoron és az irónián is (*Zsákutca, Kései virágének*).

Szintén előremutató, ígéretes és a kötet talán legizgalmasabb novellája *A tribunus utolsó éjszakája*, mely furcsa, kicsavart mese és a Szent György legenda új értelmezését adó írás egyben. Az újraértés elindítója az elbeszélő személye, aki György lovag maga, s akinek nézőpontjából a jól ismert történet helyett egy groteszk, korántsem hősies küzdelem előzményeit és utóéletét ismerhetjük meg. György Attila a legendairodalom egy kanonizált darabját, a keresztény kultúrkör egyik legismertebb történetét úgy írja meg, hogy a főszereplőt, György lovagot helyezi elbeszélői pozícióba, s a történeti-vallási horizontot mellőzve a cselekmény magját megtartja, annak mondanivalóját azonban alaposan kiforgatja.

E szövegalakítási, szövegértelmezési mód a szerző második kötetében már a teljes szövegre kiterjesztve tér vissza. *A boszorkányok feltámadása* (Erdélyi Híradó, Előretolt Helyőrség Könyvek, Kolozsvár, 1997) kapta eddig a szerző erdélyi kiadású könyvei közül a legnagyobb kritikai visszhangot és a legnagyobb elismerést is. E prózakötet összefüggő elbeszélésfüzér, a boszorkányokhoz kapcsolódó hiedelemvilág feldolgozása. Illetve a feldolgozás feldolgozása, hiszen a boszorkányokról szóló középkori mű, a *Malleus Maleficarum* (Boszorkányok pörölye) két inkvizítor szerzője, Heinrich Kramer és Jacob Sprenger a kötet két főszereplője, sőt helyenként elbeszélője is, a könyv maga pedig tulajdonképpen *Redivivus Maleficarum* címmel egyfajta újrakiadása az említett réginek. Világos tehát, hogy György Attila megtartotta első kötetéből azt a szövegalkotási eljárást, amelyet olyan sikeresen vitt véghez az említett *A tribunus utolsó éjszakája* című írásában, s *A boszorkányok*ban a legendairodalom helyett egy másik, akár műfajilag is önállónak tekinthető szöveghagyományra, az inkvizíciós útmutatókra játszik rá. Kétségtelenül bátor vállalkozás, mely számos poétikai lehetőséget, ám legalább ugyanennyi buktatót is rejthet magában. A szerző a *Malleus Maleficarum*ra rájátszás gesztusát, a múlt és a jelen horizontjának összeolvadását nyelvi regiszterek vegyítésével, tónusváltásokkal érzékelteti, tehát nem tart ki következetesen az ősszöveg által kijelölt megszólalásmód mellett, hanem helyenként kizökken annak retorizált nyelvezetéből, sőt, annak műfaji kritériumaiból is: az elbeszélőit fejezetről fejezetre váltogató szövegben (hol Kramer, hol Sprenger, hol egy meg nem nevezett harmadik személy az elbeszélő) cselekményes, elmélkedő és lírai epizódok játszódnak le (utóbbira a legjobb példa *A boszorkány, kinek méz- és virágneve volt* című fejezet). A szöveget mintegy keretbe foglalja a bevezető és a befejező fejezet, melyek két különböző idősíkban (a középkorban illetve az elbeszélő jelenében, a 20. század végén) ugyanazt a történetet mesélik el (a két vezető inkvizítor elcsábítását), más-más befejezéssel, egyben megadva az egész kötetet lazán összefűző epikai szál hátterét is.

Ez az epikai szál önmagában képtelen lenne kitölteni az egész kötetet, a szerző azonban ügyesen kombinálja a középkor misztikumát a szereplőinek belső világából fakadó líraisággal és a jelzők, színek és nevek egész köteten át fel-felbukkanó szimbolikájával: *„A környéken mindenhol súlyos, olajasan fénylő cseppek és vérvörös, valamint lila virágok hullottak az égből a szűz hótakaróra: méz és virágeső esett azon a napon. Egyesek a világvége, mások az isteni bűnbocsánat jeleként magyarázták a csodás eseményt – mi ketten azonban azóta is elborzadva gondolunk a meggyilkolt boszorkányra: a lányra, kit Violetta Honig Blumnak hívtak."* (18.) Máskor az archaizáló stílus humorral vagy nyelvi anakronizmussal oldódik, a narrátor sokszor napjaink köznyelvén szólal meg. Ez a kötet néhány fejezetének kétségtelenül legfeltűnőbb megoldása, mely folyamatosan elidegeníti olvasóját a gyakran túlstilizált szövegtől. Érdekes, ám veszélyes játék ez, mely megköveteli a szerzőtől az egyensúly megtartását, s ez az, aminek hiányát több kritika, például

Fried Istváné is felrója a szövegnek. Fried szerint a stíluskeveredésből összeálló *„eklektika nem a szöveg polifóniájához járul hozzá”*, s a szöveg *„sok jó részmegoldása ellenére a nyelvi bizonytalanságot tükrözi.”* (Fried István: Újabb irodalomtörténések Erdélyben. Forrás, 1998/7, 76-92.) Mégis, olyan fejezetekben, mint például a *Mikor a boszorkányok banánt esznek* című, igazán sikeresen íródik bele a profán szimbolika az áhítattal telített eseménybe (felolvasóest), s mindezt hol az archaikusan retorizált, hol humoros-ironikus stílus színesíti: *„Mire a szolgák újabb fáklyákat hoztak, a rituálé elvégeztetett. Csak a láng égett valamivel fényesebben a szövétnekeken, s a versek csengése fakult meg kissé. Némely vidéken, messze tőlünk, megrázta magát a föld, néhány hajó elsüllyedt, és pár napig nem születtek gyerekek a banántermő helyeken. Erről azonban úgyszintén nem tudott senki, ahogyan a banán végső elfogyasztásának titkáról sem – mert három dolog van, melyet nem foghat fel az értelem: a kígyó útja a sziklán, a hajó útja a tengeren, és a boszorkány útja a banánnal.”*(45.)

Figyelmet érdemel a könyv végén olvasható rövid függelék: hat rövid szócikk a kötet két főszereplő inkvizítoráról és magáról a *Malleus Maleficarum*ról, két különböző lexikonból kiollózva. E szövegrészletek nem pusztán a történelmi háttér igazolását nyújtják, de rávilágítanak a kötet szerzőjének történelemhez, szöveghagyományokhoz és történetmondáshoz való viszonyára is, arra a poétikai magatartásra, amelynek csírái már ott voltak az előző kötet elbeszéléseiben is, különösen *A tribunus utolsó éjszakájá*-ban. A történetek hagyományozására, az újra elmesélés kényszerére és egyben annak lehetetlenségére is figyelmeztet *A boszorkányok feltámadása*: az inkvizítorok elbeszéléseibe oda nem illő kifejezések keveredtek, s bár magán a történeten nem változtatnak, a szöveg már nem maradhat változatlan. A nézőpontok megtartása sem biztosíthatja az állandóságot: a keretül szolgáló elbeszélés-pár második tagja (*A boszorkány feltámadása* című fejezet) ugyanazzal az elbeszélővel ugyanazt a szituációt mesélné el, másik időben és másik helyen, ám így a történet teljesen más befejezést nyer. Maguk a lexikon-részletek sem egyeznek teljes mértékben, néhány adatuk különbözik, s ez elég is, hogy rámutasson a múlt és a jelen (sőt, akár idegen és saját, férfi és nő) közötti szakadék meglétére, mely csak látszólag hidalható át szavakkal és elbeszélésekkel.

György Attila második kötete tehát olyan előremutató poétikai-tematikai megoldásokat mutatott be, melyek jogos kritikai elismerést hoztak számára. A kötet stilisztikai kétarcúságát tematikai egysége (nőiség, nőiesség és férfiasság örök feszültsége, e kettő szimbolikája) egészíti ki, a szerző szövegei letisztultak és írói magabiztosságot sugároznak. Ezért is számított kisebb meglepetésnek a harmadik kötet, melynek tematikai és stilisztikai sokszínűsége György Attila első könyvét idézte. A *Történetek a nyereg alól* (Pro-Print Kiadó, Csíkszereda, 1999) húsz elbeszélése (a Tarot-sztorik darabjait kivéve) élesen elkülönül egymástól. Összességében nem lép túl az előző kötet színvonalán, bár az egyes novellákban sikerül külön-külön jóvátenni egy-két, *A boszorkányok feltámadásá*ban ejtett hibát. Különösen a stílust érintő kérdésekben, sőt a könyv első (és egyben címadó) novellája már a későbbi kötetek tematikailag és stilisztikailag is „sűrített” változatának tekinthető. A *Történetek a nyereg alól* négy rövid történetet foglal magába elveszett, nyereg alatt elrongyolódott szövegekről – a szövegek után olvasható történelmi reflexiók pedig megint csak a *Boszorkányok…* függelékét juttathatja eszünkbe: a valóban megtörtént és a megírt, megírható nem esik, nem eshet egybe, az elbeszélés erejébe, a nyelv produktív képességébe vetett hit az elbeszélő és az író tevékenységének mozgatórugója. Igazi ars

poeticaként is felfogható a nyitó elbeszélés, ezt egészíti ki *A jegyző* című novella. Ezt a szöveget nehéz nem a szerző nyelvhez való viszonyáról szóló vallomásként olvasni: ami a korábbi kötetekben csak a szövegek egészéből volt leszűrhető, azt most György Attila elbeszélője szájába adja: *„A haza a nyelv. Ahogyan beszélek, az a hazám; és az a világ is körülöttem. A világot megfogalmaznom csak magam szavaival lehet – s ahogyan a világot érzékelem, úgy öltenek alakot a szavak is. Ez a szavakba öltözött látásmód nem más mint a haza – ahogyan én látom és ahogyan kiejtem az igét. A nyelv, amit beszélek, a világ egyik lenyomata – s e nyelv magában hordozza mindazt, amit népem lát, ért és megél ebből a világból."* (21.)

A nyelv, az ember és a világ kölcsönhatásában mindháromnak egyformán fontos szerepet tulajdonít, felismeri a nyelv létesítő erejét, bár ennek az erőnek a kimondóra, a beszélőre, az elbeszélőre tett hatásával, a nyelv általi meghatározottsággal még nem számol. A nyelv mint összekötő erő ideája a szerző nyelvi-földrajzi szituáltságát is az értelmezői horizontba emeli. *„A jegyző című írás akár az egész erdélyiség emblémája is lehetne: a kétnyelvűség, illetve a haza/szülőföld kérdését veti föl. Értelmes, rangos válasz ez a transzszilvanizmus máig lüktető kérdéseire, konkrétan arra a dilemmára, hogy az Erdélyben rekedt magyarság melyiket válassza, az anyaországot vagy az örökbe fogadót."* – írja a transzszilvanizmus problémáját körüljáró tanulmányában Gál Andrea. (Merre tart a transzszilvanizmus? *Korunk,* 2001/4, 119.) Hasonló szerepet kap a nyelv és a közösség kapcsolata a *Sámson és a filiszteus*, illetve a *Mit meg nem teszen az ember a fehérnépé* című novella értelmezésében. Az előbbiben egy kidobóemberként dolgozó székely legény félholtra pofozza az őt tisztességtelen ajánlattal zaklató olajsejket, erős ellentétet képezve ezzel a Tamásitól örökölt furfangos székely legény alakjával. A másik novellában a székely nyelvhasználatnak az érthetőséget veszélyeztető túlfokozott imitálása szintén az anyaországban Erdélyről és a székelyekről kialakult toposzokat (székely viccek, szókimondó, egyenes, nyers megszólalásmód) kezdi ki.

A *Szindbád utolsó utazása* nagyszerű stílusparódia, stilisztikailag a kötet egyik legnagyobb teljesítménye, bár sem poétikailag, sem tartalmilag nem kapcsolódik a kötet több írásához, míg a *Nagyapám és a szépasszonyok esete, ahol a kakas szerepe sem mellékes* című elbeszélés inkább cselekményével szórakoztat. Sokszínűségében tehát György Attila minden korábbi kötetét felülmúlta a *Történetek a nyereg alól*, ám azokat a változásokat és megoldásokat, amelyeket *A boszorkányok feltámadása* ígért, nem hozta el. Erre 2002-ig, a *Harminchárom* című kötet megjelenéséig kellett várni (Magyar Könyvklub, Budapest, 2002). A kötetet a kritikák nevezték már kisregénynek, család- és történelmi regénynek is, bár szigorúan véve egyik kategóriába sem illik. Tulajdonképpen 33 rövid élettörténet, tabló, önelbeszélés, melyek egészen a Római Birodalomig, annak is a 682. évéig futnak vissza. A szövegnek tehát 33 elbeszélője van (az etruszk Lucius Caius Tarquiniustól a székely Antal Györgyig), s ezek az elbeszélők egyben hősök is, főszereplői a több ezer éven átívelő cselekménynek, melynek hézagait, az elbeszélők között húzódó néha több generációnyi távolság miatt, az olvasónak kell kitöltenie. A *Harminchárom* elbeszélői nem „profik", közülük kevesen mesterei a szónak és még kevesebben a történetszövésnek. Történeteik középpontjában ők maguk állnak, innen körültekintve osztják meg az olvasóval azt, amit a körülöttük zajló történelemből fontosnak véltek. Ez legtöbbször a háború, a halál, a nők, a család, a haza, az otthonlét és a menekülés kényszere. Nincsenek tisztában saját történetiségükkel, rálátásuk csakis a velük megtörtént dolgokra van, és

csakis ezekre reflektálnak. E hősök reflexióit nem is egészíti ki semmilyen külső narrátor, sem kommentár, még lábjegyzeteket sem találunk, ahogy az történelmi regényeknél megszokott. György Attila így egyrészt végtelenül egyszerűen oldotta fel azt a nehézséget, mely a történelem, egy nép vagy népcsoport történetének elbeszélését jellemzi: harminchárom elbeszélőt választott, így kivédve a totalitás igényét, mely az olvasóban felléphetne, s mely olyan sok történelmi regény csapdáját jelentette már eddig is. Másrészt viszont letisztult, felesleges mellékszálaktól mentes elbeszélést alkotott, melynek olvasásakor a hitelesség még akkor is az egyik legfőbb befogadói élmény lehet, ha tudjuk, hogy nem a történelmi hitelesség igényével megírt regényt olvasunk. *„Minden, mi nem lehetetlen: igaz. És minden, ami valószínű, előbb-utóbb bizonyossággá válik. A feltételezett igazságot persze lehet tagadni – mit sem árthat annak. Az igazságnak nincs szüksége bizonyításra. Önmagától, önmagáért létezik."* – olvashatjuk a kötet végszavában. De tudja ezt már a könyv negyedik elbeszélője, az írnok-rabszolga Kirón is: *„Senki nem tudja, hogy nemcsak másolok, de írok is. Ilyenkor valóban mindenhatónak érzem magam: a világ messze alattam terül el, elveszik a ködben és a füstben, álom, méghozzá rossz és tökéletlen álom csupán. A valóság íróvesszőm hegyéből és szívemből ered: és ez a valóság az, hogy én uralkodó vagyok. (…) Minden írás teremtés. Magam is teremtő vagyok: írásommal megteremtem a jövőt. Semmiből, amit leírtak, egyetlen betű sem veszhet el: minden egyes sor minden egyes betűje sorsteremtő jóslat."* (29-31.)

A *Harminchárom* nem történelmi regény tehát, inkább kísérlet egy személyes történelem, személyes mitológia megteremtésére. Az elbeszélés igényének kifejeződése a történelem kaotikus, megjósolhatatlan örvényével szemben, az identitás igazolása annak tudatában, hogy a hagyományokra való hivatkozás mindig a nyelv, az elbeszélés és az emlékezet függvényében történhet és történik meg. A kötet stílusa dicséretesen illeszkedik a tematikához, felesleges díszítésektől mentes, kimért, helyenként lakonikus, és illeszkedik az elbeszélők személyiségéhez is. György Attila írásművészetének e jegye itt jelentkezik először ilyen kidolgozottan, ám ezt a kötetet is több dolog kapcsolja a korábbiakhoz: legfőképp a szimbólumok gazdag rendszere (a család történetében vissza-visszatérő tölgyfa, tó és sasmadár) és az olyan hagyományos értékek méltatása, mint a család, a szerelem, a bátorság, a becsület, melyek végül szintén jelképpé válnak.

A *Harminchárom* szigorú, jól kimunkált stílusát örökölte a szerző legutóbbi kötete, a *Harcosok könyve* (Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2005). Műfaja nehezen megjelölhető, határozott gondolatiságot sugárzó traktátus vagy akár füveskönyv is lehetne, kinyilatkoztató jellege, stílusának szigorúsága még az előző köteten is túltesz. Nem tudni, ki is a megszólaló és kihez, kikhez is beszél. A *Harminchárom* olvasási tapasztalataiból kiindulva azt mondhatjuk, egy önazonosságát elnyert elbeszélő szól az olvasóhoz, s az ellentmondást nem tűrő kinyilatkoztató jelleg is ezt támasztja alá. A *Harcosok könyvé*ben, úgy tűnik, György Attila többé nem kérdez, nem keres, csak kijelent, s valami vagy valaki másra bízza, hogy szavai kit találnak meg.

A *Harcosok könyve* tehát kilóg a sorból. De remélhetőleg nem a sor végét jelenti György Attila írásművészetében, hiszen szövegeinek motívumai, folyton visszatérő szimbólumai, férfi és nő, valós és elképzelt, idegen és saját egymást feltételező kettősségét kutató írásai számos ígéretet rejtenek magukban.

———————

SAJÁT VILÁG

Iancu Laura: *Karmaiból kihullajt*[1]

HUTVÁGNER ÉVA

A motívumok szabad felhasználása-egybeolvasztása, különböző helyen elkülönítése egymástól, nem hoz létre zavaró egyveleget. Természetesnek hat, bonyolultan szépnek, és talán a nyelvi megformáltság miatt eleven egésznek, azt a benyomást keltve, hogy ez egy meglévő motívum- és kötetrendezési elv.

A kötet öt ciklusa olyannyira rendezett, hogy csak ez a felépítettség külön kifejtést érdemel – hiszen különböző nézőpontok, motívumok oldaláról nézve más és más elvet rajzolhat ki és már akkor is más és más hálót figyelhetünk meg, ha a különböző motívumokat egymáshoz viszonyítottságukban átrendezzük. A határ-madár motívum összejátszása például egészen a kötet végéig ívelő problémafelvetés, de ha a határ kérdését – motívumát – a „vallomásosabb" versekhez kötjük, az ember (vagy még inkább: akármi, dolog) a világhoz és Istenhez való viszonyában játszott szerepét teszi kérdőjellé.

Vagy akár önmagában létező határról legyen szó – önmagához mért saját határokról: ebben az esetben a kötet csúcspontját és ívét máshogy rajzolhatjuk (ez esetben például a *Félig* című versnél, vagy maximálisan bővítve a *Tovább* című versnél lezárhatnánk a kötetet). Ez ugyan csak két példa, de már ebből is kitűnik: a teljessé tett motívumok szerepe rendkívül erős a versekben; ezt alátámasztja, hogy a motívumok, a tárgyak, a „résztvevők" maguk irányítják magukat: (az én és a tárgyak), a dolgok irányítják tulajdonságaikat (*Stációk, akkor, Történetünk, tárgyak*) és olyan módon rendelkeznek múltjukkal és emlékezetükkel (ma is), hogy valósággal döntéshelyzetben vannak létükkel kapcsolatban: „és akkor én sem vagyok" (*akkor*). Így a végig figyelemmel kísért, önmaguk meghatározására készülő dolgok: építőelemek, az én, az identitás és az Istenhez való viszony, illetve a Vele történő határrendezés is figyelhető más szemmel. És ezúton kapcsolódik – számlálhatatlan szálon – motívumhálót alkotva a kezdet-vég gondolatkörével, akár a néhány helyen felbukkanó majd egyből elhomályosuló pad-motívummal, harang-motívummal. Ki kell hangsúlyozni, hogy az egyes motívumok önmagukban is működnek. A madár az „alá" tartozó összes fogalommal (pl.: gólya, angyal) és egész költészeti hagyományával alkot egy egészet, és csak, mint ami különböző halmazok részeleme illetve alkotója, úgy kapcsolódik más és más motívumokhoz.

[1] Az Új Hegyvidék Szerkesztősége örömmel gratulál Iancu Laurának, aki 2008-ban a Tokaji Írótábor díjában részesült.

A kötet első darabjaiban az olvasó nehezen szokik bele, hogy a laza asszociációs láncon vezetett, vagy utalásokkal segített képi és gondolati hálót összekapcsolja, s maga segítsen megalkotni ezt a rendszert saját megértése érdekében, s ezeket halmazokká, geometriai ábrákká, terekké rendezze át saját maga számára.

Az effajta „ábrák" egy másik gondolkodást előfeltételeznek. Egy absztraktabb gondolkodás kell ahhoz, hogy az olvasó a képek és szavak mellett (mögött) egy másik rendező elvet feltételezzen, mindezt azért, hogy követni tudja a költő által elszórt morzsákat, hogy tudjon keresztülhaladni vele egy olyan folyamaton, amiben – bár ténylegesen szerepel ez a versekben – az idő megáll, a tér felfüggesztődik: geometrikus ábrákká rendeződik, és megszűnik maga a költő is.

Persze ebben a gondolatban helyet kér magának a letisztítottság és a teljesség fogalma (teljes ami véges: azaz nem alakul tovább). Itt idézni kéne egész verseket, az *egyszert,* az *irányokat*, a *ma* című verseket, amik – talán nem is szándékoltan – köthetőek Nemes Nagy Ágnes megállított idejéhez, a Glória megállított „napja": „majd kinövöd / az elbukó nap szokását / egyszer örökre fenn maradsz", Nemes Nagy Ágnes megállított napjához. (Nem szólok továbbiakban a fellelhető vagy pontosan rajzolt költői vonzáskörökről: Adyéról, Nagy Lászlóéról, Pilinszkyéről…)

A nyelvben meglevés pótolhatja ugyan némiképp ezt az állandóságban megjelenő tökéletességet (és most gondoljunk egy pillanatra a már említett *féligre*), de az időt még az itt felállított létezésben is meg kell állítani.

Így jutunk el az iránynélküliséghez, „a végben nincsenek irányok" (irányok). Nehezen lehet észrevenni a lényeget, ha az állandóságra és a teljességre hajló igény, vagy akár csak a teljesség meghatározása könyvének tartjuk a *Karmaiból kihullajtot*. Mégis ezt az utat látom a jó iránynak – nem elég a hagyományokon nyugvó metaforasorokat, motívumokat megemlíteni. A kötet önmaga is ezek alapján a felépített motívumrendszer-halmazok alapján határozza meg önmagát, és épít fel egy megfejtésre váró saját világot.
Erre mutat a *Genezis* versciklusa is, itt már nyíltabban tűnik fel az idő és a tér kérdése, az egyes ember – a költő – meghatározottsága saját motívumai által: az egyedülben (ahonnan a kötet címadó sora is való) már inkább önmagának szól ez: versben határozható meg az én is, a kép önmagáról szétoszlik, és teljessége is kétes, hiszen szavakból épített: „két lap között újra rád találtam": Az elmúlásban az a fajta metamorphosis működik, ami a későbbiekben alakul a *Történetünkön keresztül* a már emlegetett kijáratig, de sorolhatnánk tovább a példát, a könyv maga is egy átváltozás – nevezzük inkább a határok csúsztathatóságának – legyen az formájában metafora vagy azonosság valamivel.

A dolgok alakulása – alakíthatósága mind-mind a már emlegetett teljesség igényére irányul, egy, a keleti filozófiából ismert teljességére („tudd, hogy veszít ki győztes / tetemet hagyni, glóriát vinni: / egy vétek egy kárhozat" – *Csak lassan*). Szó szerinti, mégis rejtett, vékony szálon futó utalásokat kapunk az *Út és erény könyvére*, csupán a motívumokkal utalva rá, nem is képekkel, de inkább fel-felbukkanó szavakkal, félig-hajtott gondolatokkal.
A *Genezis* már hajlik afelé a motívumrendszer felé, amit majd az *Átmenet* előtt jelent, és már itt megkezdi saját motívumrendszerének átalakítását.

Motívumok éledése, hanyatlása, hullámszerű visszatérése vagy lezárása: a kötet elejétől jellemző (az önmagát meghatározó!) világ átalakulása. A harmadik ciklus végére feltűnés nélkül lezárulnak a fő motívumok, és ezáltal az önmagát kitisztított világ belép

egy eddig csak itt-ott megjelenő vallásos példatárba, és ugyanolyan feltűnés nélkül, mint ahogy átalakultak, köszönnek vissza és összegződnek a láncok utolsó szemeikben.

A kezdet és vég kérdése már ehhez a fogalomkörhöz közelít minden vonásában, a „kettőnk halála" és a kezdet előtti lét kérdése olyan mértékben tágítja az eddig felállított határokat(!), hogy nevezhetjük a kötet kulcsversének is. (*Veled.*)

Továbbhaladva – versről versre alakul át a *Nagypéntek* verseinek előfutárává a következő ciklus (az *Átmenet előtt*), veszítve el saját tulajdonságait és ruházva fel önmagát saját halállal, saját új léttel. (Nyomot hagy, múltat hagy és emlékeket ez a lét előtti lét, de első példáink mutatták: ez irányított, befolyásolható, önmeghatározásra irányul).

Az Átmenet előtt címadó versében már pokolnak hívja a kezdetet, itt új motívumrendszerbe lép (ha a motívumokat csak az előbbiekben felvázolt nézőpontban vizsgáljuk) – a kenyér, az ostya, a kereszt, saru, a csipkebokor s így tovább – és új megvilágítást kap a teljesség is, a kezdet nem lehet teljes önmagában – egy új fogalmat vezet be az absztrakciók sorában, amire mi is felfűzhetjük a saját megértésünket – képként vezeti be (az idő vonalát keresztező élet által kirajzol metszőpont), a keresztkép, ami nyilvánvaló utalásai mellett felfogható egy ilyen absztrakt ábrának, amire az idő és tér megértését is helyezhetjük többek között.

Ez az időfelfogás – a megállított, kimerevített teljességi pillanathoz mérten már a végtelenségbe mutat, az örökkévalóságba (eternitászba, ahogy a költő mondja a kötet elején) – s az előző ciklus lezártnak hitt motívumai ugyanígy, átformálva, továbbvitten helyezkednek el ebben az „új" kötetben, előjön újra a határ kérdése – a peremmé (*Nem néz le többé*) alakul – a végtelen tér, a kiüresedett tér, akárcsak a megállított idő –: hasonló szerepkörbe állítja a különböző motívumokat, és felteszi, hogy ezek ugyanazok, csak más oldalról nézzük őket. Megint csak annyit mondhatnánk: biztosítja a haladási utunk – saját metamorphosisát a *Szeretlekben* és az *Utcában* írja meg: a rokonságot létező és létező között, s viszi tovább versről versre, mígnem eljut a viselés, hordozás gondolatáig: „a táj belém kapaszkodik" (*Szeged felé*), nyom és követője, vagy a világ és hordozója: egyaránt egymásra vannak utalva, egymástól függ nemcsak megértettségük, de létük is (ami az egyiknek csak tulajdonság, csak bevésett ábra, elhagyott nyom, a másiknak a létezése alapfeltétele).

A teljesség tehát azért teljesség itt, mert szálai egymásba fonhatóak (a kötetben is) átalakulás mehet végbe anélkül, hogy összetevőit változtatnánk.

Ez a teljesség már a *Nagypéntek* teljessége – ez a végtelenség jelenik meg a Nagypéntekben, mintha mindezidáig ebbe az irányba haladtunk volna: „ma este véled osztanak / engem" (*Nagypéntek*). Itt kiteljesíti az *Átmenet* előttben megkezdett motívumokat: a harang motívumát például. Visszakapjuk, vegytisztán, a már felhozott motívumokat, így a madár és a pad motívumát; „– egy sohse / volt időben egy semmilyen téren". Visszakapjuk az én cserélhetőségét; a háborút, amint önmagát nézi: a kötet másik kulcsversének tarthatjuk az *Angyali üdvözletet*.

Itt, a *Nagypéntek* ciklusában érezni azt, ami eddig sejthető volt: az én is átalakult: megannyi példát hoz maga helyett, vagy még inkább önmagából (ezt nevezi Pécsi Györgyi ugyanerről a kötetről írt kritikájában „rejtőzködő" költőnek), s az sem csoda, hogy ebben a ciklusban, a *Félig* című versben oldja fel a formákat – „föloldódnak már a formák" .Feloldódás lesz a metamorphosisból, az átalakulásból (mindazzal a pozitív tartalommal, amit a feloldáshoz, feloldódáshoz kötünk), s ehhez szinte kötelezően tartozik az én, az

identitás feloldása is. *A fent lent* című versben, ami felfogható egy haláltáncnak is, a költő „kivetkőzik” önmaga lényegéből: a betűből.

A *Nincs ellenség* ciklusa már csak ennek a láncnak a továbbvitele, lezárása, annak bemutatása, hogy hová kerül a világ, milyen új elrendezésbe, hogy rendeződnek benne a dolgok, és maga az én miként foglal helyet ebben a világban.

Iancu Laura verseskötete egy bonyolultságát végig (átalakulással) megőrző motívumháló, és az ez által befogott, ez által meghatározott világé, sokkal inkább gondolnám tömörített vallomásos (ön)teremtésnek, világteremtésnek és regénynek egyszerre.

Gölnicbánya (Gelnica, Göllnitz, Szepes megye, ma Szlovákia), Városháza. Képeslap, 1910 körül. Az épület napjainkban a helyi bányászati múzeumnak ad otthont.

RÁKOS SÁNDOR (VÁLOGATOTT VERSEK)

(Kossuth-díjas írók sorozat. Pécs, Alexandra Kiadó, évszám nélkül)

STURM LÁSZLÓ

Helyes, hogy a válogatás a költő negyedik kötetével indul, mert az 1959-es *Szegények vonulásá*ban már jelentős versek vannak. Az szintén helyes, hogy a korábbi könyvekből is olvashatunk hátul néhány darabot, mert azok között is találhatóak érdekes, tehetségre valló és a későbbieket előlegező művek. A válogató (Tomaj Attila) elég bőven merített az életműből. Nem csak a maradandó alkotások kaptak helyet a könyvben, hanem a gondolatilag-tematikailag jellemzőek és a részben sikerültek közül is sok. Így jobban kirajzolódik a pályaív, könnyebben megragadható a világszemléleti háttér, de hamarabb kiderül az is, hogy Rákos „csak" jelentős, jó költő, nem tartozik az elsőrangú klasszikusok közé. Hogy érdemes-e a kettőt megkülönböztetni? Néha igen, de ez nem változtat azon, hogy a kisebb nagyokra is oda kell figyelni.

A kötet élére helyezett *Lefojtva, rejtve* programként fogalmazza meg az állandó változás vágyát. És valóban, Rákos költészetének szembeötlő sajátossága a változatosság, a korszakonkénti megújulás. A hosszan áradó, Füst Milán-i kántálású szabadversek, a néhány sorra (vagy szóra) visszametszett „versmagsűrítmények", a nagyobb verskompozíciók, a szerepversek, a kortársakat, elődöket megidéző tisztelgések és a szándékoltan bumfordi groteszk karnevalizmus, ha nem is szigorúan elkülönülve, de meglehetős szabályossággal követik egymást, szinte fölkínálva az életművet a korszakolásra. A témák köre szintén igen tágas. A szegénység, a városi és a vidéki élet, a kozmosz és a káosz, az emberi együttlét különböző formái, a történelem, a mítosz, az öregség, az Isten léte (az egész pályát meghatározó kétely a legutolsó versben alakul megtérésszerű bizalommá) – ezek azok az átfogó témák, amelyek segítenek némi rendszert teremteni a megidézett tárgyak, helyzetek, jelenségek, személyek gazdagságában.

Az életmű fő összetartója azonban az a gondolati mag, amely koronként más-más megvilágításba kerül, de végig változatlan és középponti marad. Rákos számára a létezés kettősségként ragadható meg: emberi és emberen túli kettősségeként. Viszonyuk és mibenlétük az a probléma, amely minden verse mélyén kitapintható. A alkotói siker és kudarc végső alapja is itt kereshető: a nagy versekben a költő átérzi és átérezteti, hogy ez a kettősség az élet lényegéhez vezet, és mint a kétség és a remény távlatait egyaránt felnyitó kérdés, ha racionális bizonyosságot nem is ad, de képes részeltetni, ha csak átmenetileg is, a teljesség valamiféle tapasztalatából. Rákos azonban gyakran rövidre zárja a feszültséget. Ilyenkor a vers egy-egy gondolati megoldás puszta felcicomázása. A szelle-

mesnek szánt vagy heroikusan rezignált gesztusok az igazi költészet tétjéhez képest mindenképpen laposnak bizonyulnak. Az igazi költészet megjárja az eszmélkedés szakadékait és magasságait, Rákos ezeket gyakran kikerüli és csak panaszkodik, ijesztget, undorodik, illetve puffogtatja egy elvont humanizmus sírós-dacos jelszavait (*Gilgames faggatása*, *Üzenet csillagtávolból*, *Üzenet a vadásznak* stb.). Néha poénba fullasztja az egyébként nem mindig sivár verset (még a *Senki úr Semmibe indul* befejezése sem áll minden gyanú fölött), néha önmaga mesterséges megemelésével igyekszik valami prófétáló többletet sugallni a sablonok mögé (*Ars Poetica*). Végső soron úgy tűnik, hogy Rákos nem tudott egészen megszabadulni kora sallangjaitól. Többször beéri azzal, hogy rámutasson a kötelező optimizmussal, problémátlansággal szembeállítható ellentétek makacs jelenlétére. Odamondogat, ahelyett, hogy kidolgozná, föltárná, magára venné az ellentéteket. Túl hamar lemond feloldhatóságukról, és így elesik attól, hogy legalább feloldhatatlanságuk egyediségén keresztül fogalmazza meg az általános törvényt. Az egyedi nélkül pedig az általános nem lehet egyetemessé. A sablonos ellentétek sokasága rontja le Rákos számos versét vagy azok részleteit. Még a kései költemények sem mentesek tőlük: „hős is menekülő is – ez vagyok" (*A merengőhöz*), „fele égben fele pokolban" (*Jövőtlenítés*). Interjúiból és műhelytanulmányaiból – vagy akár módszeres megújulásaiból – arra következtethetünk, hogy a költő érezte a felemásságot műveiben, de azt elsősorban technikai kérdésnek tartotta. A radikális gondolati tisztázás helyett túl sokat bízott az olyan fogásokra, mint a sorközi cezúra beiktatása vagy a központozás kiiktatása. A jelentésteli csend és a sokirányú kapcsolatok kiterjesztésében valóban szerepet kaphatnak az ilyen eszközök, a dolog azonban nem itt dől el, hanem a jelentésteli szó és a határozott meglátások közegében. Ha itt zavar támad, azt semmilyen fogás nem szünteti meg, legfeljebb csak leplezgeti.

Aránytalannak látszó terjedelemben foglalkoztam az életmű hibáival. Ám talán sikerült érzékeltetni, mit értettem azon, hogy Rákos jó, de nem nagy költő, és ezáltal egy kicsit általában is megközelíthetővé tenni a két fogalmat és felismerni a közöttük húzódó vékony és szeszélyesen kanyargó vonalat. Amit a kiemelkedő művek talán át is lépnek. Lássuk, hogyan.

Rákos költészetében az emberin túlinak betörését az emberibe többször érzékelteti – a kő vagy a víz lezúdulását idéző – robaj, dübörgés. A *Szegények vonulásá*ban a legelvontabb (az idő) és a legkonkrétabb (a kő) összekapcsolódása elvezet a végső idegenséghez, a halálhoz: „Az idő, mint a dördülő hegyomlás, sziklákkal betemet népeket, városokat, / … / az eleven húst halál tapossa szüntelenül". Az elmúlással való szembenézés a halandót kozmikus távlatokra döbbenti, amelyeket a költő leginkább a mítosz segítségével tud kifejezni. Rákos számára – mint a sumer eposz fordítójának – adódott Gilgames alakja. A *Gilgames a sivatagban* című hosszúversben – amely üdítő kivételt jelent a hasonló kompozíciók modoros csináltsága alól – a fenyegetés mint bent lévő, mint az emberiből kizárhatatlan ismerszik fel: „a csönd robaja ébresztett föl / a szív dobaja ébresztett föl / tízszer száz kovács pörölye az üllőt / tízszer száz vihar mennyköve a földet / a szív dobaja ébresztett föl / a csönd robaja ébresztett föl // árnyékom az üldözőm utólért". Még ugyanennél a motívumnál (a robajnál) maradva azonban olyan példát is találunk, amikor az idegen és a saját találkozása nem a rajtaütő ellenséget idézi, hanem a harmónia lehetőségét, a mulandóság legyőzését kínálja: „vízesés karcsú döreje / Karsztom szomjas köveire / gyöngytajtékos lovaival / rámzúduló tengerrobaj / /…/ tengertánccal együtemű /

az istennel egyidejű / kezdete-vége-nincs örök / ringatózás két part között / hintázó csillagok alatt / biccenő pólusok fölött" (*Hullámverés*).

Az emberen túli „törvény"-ként jelenik meg. A négy alapelem sokszor mint a törvény különböző megnyilvánulása értelmezhető. Az ellenállhatatlan hatalom a tűzben felfokozottságként, szenvedélyként nyilatkozik meg (*Fák, viharban*), a levegőben megfoghatatlanságként, mindenütt jelenvalóságként (*A szél*, *Artemisz alszik*), a vízben önmaga parancsát betöltő tökéletes engedelmességként (*Vízcsepp a sziklafalon*: „érzékeny orral szimatolja / merre gördüljön le a ferde sík / hajlás-szögének törvénye szerint / időtlen mozgás / meg-nem-szakadó folytonosság / föld se volt még s ő már igen / lakatlan csillagokon / a teremtés ősképlete / ember előtti ember utáni / galaktikánk anyaméhében / az élet magzat-moccanása"). A föld mint föld gyöngédebben, mint (terméketlen, kemény) kő reménytelenebbül oltja ki az emberit: „Jobb lett volna rejtőznöm a sötétben, / földdel födötten, mozdulatlanul, / örök nemlétre eltökélten, / míg hiányomra korok sara hull…" (*Táguló körök 2.*); „se itt se ott sehonnan sehova/ lélekcsorbító törvény erejét / meg nem törhettem pedig úgy akartam/ mint senki soha még/ álom volt feledésre érett / nyugtass csak nyugtass / elmúlik senkinek se fáj / kövek szívják föl útjaimat" (*Úgy akartam*). Az emberen túli azonban, mint már volt róla szó, nem csak fenyegetést jelenthet, hanem reményt is. A motívumok is sokszor kétarcúak. Például a csönd. Félelmetes a *Gilgames a sivatagban* idézett részletében, a „felismerés iszonyatát" kíséri a *Kiáltásnyi csönd*ben, az *Önarckép*ben, *A lélek*ben, az *Ölelkezők*ben viszont a kegyelem jele. A szegénység (mint a „meztelen" létezés vállalása) sem egyértelműen nyomorúság, a kiszolgáltatottság a jó beáramlását is elősegítheti (például a *Berda-liturgiák*ban). A racionális logika ide-oda hányódik remény és kétség, diadal és kétségbeesés között. A paradoxon azonban képes mindezt együtt érzékeltetni a kötet legrövidebb, a címmel együtt (*Búcsú*) összesen háromszavas versében: „hozzád távolodom".

A személytelen folyton fölsebzi a személyest, de ez a férfikor számára nem szükségszerűen a megsemmisítő kudarc előhírnöke. Üdvös kihívás is lehet, amely arra készteti, hogy egyéni életét az egyetemes távlathoz szabja. Jelentős vers ebben a csoportban például a *Továbbélés* vagy *A test békéje*. Az utóbbi – amelyet Picassónak ajánl a szerző – a művészet lényegét szintén az emberi világnak a törvényhez igazításában látja: „kegyetlen hideg vonalak / egymást metsző élei / hasogatják föl a tér meztelen / testét a szél húsát / a napsütés piros idegrostjait / s bennünket is anatómiai pontossággal / lemetszett fej közepén könnyed vonallal / kettévágva mint a kókuszdió / félgömbje egy guruló mellre gördül / a után forgó két félgömb összetapad / vagy a fejtető mint egy kúpszelet / kihasított öl vér-ragacsos háromszögére zuhan / vagy az elgurult szem alulról fölfelé lassan / csigaként egy lábszárra kúszik / vagy levágott fül a kiszakadt szív dobverőjén / így találjuk meg egymást ízenként szétszabdalt / húsok mozaikrészecskéiből így épül / hideg kegyetlen vonalak közt / a béke".

Az ötvenes évek végétől a hetvenes évek elejéig a kozmosszal, az archetípusokkal való közvetlen szembesülés alakítja Rákos verseit. A hetvenes évek elejével kezdődő körülbelül évtizednyi pályaszakaszt a – legtöbbször Berda József és Catullus bőrébe búvó – szerepjáték uralja. Ezekben a versekben a kozmikus lépték emberivé szelídül (hasonló folyamatot mutat be a *Mérték* című költemény). A hatalmas távlatok végleteiben csapongó miután belátta, hogy „hiábavaló kérdések pörölye zúzza meg életünket" (*Gilgames a sivatagban*), igyekszik visszanyerni és kiélvezni önmaga töretlenségét, amíg lehet. Berda

derűsen hedonista és Catullus szenvedélyesen bölcs életöröme ugyanaz a kísérlet két vérmérsékletre vetítve. A költő korábban az értelmi felismeréstől várta a személyiség harmóniáját, itt a testre ügyelve igyekszik azt elérni: „Gyávák vagytok megcirógatni szegény / testi magatokat – és ha mégis, / büntetésből később / keresztre szögezitek. / Két komisz társbérlő, nem fér össze/ ruhátokban a test meg a lélek, / ahelyett, hogy okos szeretőkként / dédelgetnék-cirógatnák egymást" (*Irgalmat magatoknak!*). A szerepek a kínzó kérdéseket elfeledni, elodázni segítenek, illetve játékosan kipróbálni a felötlő válaszlehetőségeket. A játékosság a későbbiekben is megmarad, de szerep nélkül már nem ígér többet, mint „egy percnyi enyhületet békét" (*Végjáték*).

Az utolsó évtized művei közül két verstípus érdemel különös figyelmet. Az egykori pályatársakra emlékező költemények az ember és ember közötti igazi találkozásokat egyfajta beteljesedésnek mutatják, másrészt a valamikori jelenlét nyomait keresik. A verscsoportot mintegy elő- és utóhangként keretező két vers két különböző választ kínál a keresőnek. Az *Elsüllyedt városok* azt sugallja, hogy az elmúlásé a végső szó. A *Majd* is megengedi ezt az értelmezést, de a lezáró sorok himnikusságában inkább ígéret van: „majd száraz lábbal járni a vízen/ majd átlépni a nyíló végtelenbe".

A másik verscsoport témája az öregség, amely groteszk bohócszerepként, bábfiguraszerű létezésként jelenik meg. A személytelen kihívása, ami korábban még sokszor felfokozta a személyiséget, az öregkort már csak lenyomja, megszállja. Visszatekintve az egész életre rávetül ez a szemlélet, és minden látszólagos önállóságot öncsalásként leplez le. Ám akármilyen kegyetlen illúziótlansággal mutatja a költő a teljes kiüresedést, mégiscsak fölvillan a remény a személyiség megőrizhetőségére: „gyöngeségem téged Bölcset idéz meg / tanulni vágyván példádból halált // megvető (drága áron vett) nyugalmat / elkotródnak a gyávító hatalmak / attól aki önmagára talál" (*Betegágyból a halott Szabó Lőrinchez*). És van egy ennél gyakoribb, nagyobb remény is, hogy a veszteség mélyén majd a menekvés tűnik elő, hogy az ürességbe majd a kegyelem áramlik be. Az *Áldassék a verő kéz* félénk bizalma Rákos utolsó versében, a halálos ágyon lediktált *Zsoltár*ban bizonyossággá erősödik. Ez hát az utolsó szó. Az olvasó pedig töprenghet magában, vajon az utolsó szóban tényleg, végleg egymásra talált-e költészet és valóság igazsága.

E számunk szerzői

Áfra János (1987) – kritikus, a Debreceni Egyetem hallgatója (Hajdúböszörmény).

Antal Balázs (1977) – író, irodalomtörténész, kritikus, PhD-hallgató, *A Vörös Postakocsi* főmunkatársa (Nyíregyháza).

Balajthy Ágnes (1987) – kritikus, a Debreceni Egyetem magyar szakos hallgatója (Debrecen).

Balázs Imre József (1976) – Pro Literatura-díjas irodalomtörténész, kritikus, költő, a *Korunk* folyóirat főszerkesztője (Kolozsvár).

Bodrogi Ferenc Máté (1980) – irodalomtörténész, a Debreceni Egyetem PhD-hallgatója, a *Szkholion* főszerkesztője (Debrecen).

Borbély András (1982) – költő, kritikus, az *Új Nautilus* főszerkesztője (Budapest).

Borbély Szilárd (1964) – József Attila- és Szépíró-díjas költő, író, irodalomtörténész, egyetemi docens (Debrecen).

Brenyó József (1963) – író, publicista, az *I. A. T. Kiadó* alapító igazgatója (Budapest).

Budinszki István (1983) – történész, politológus (Budapest – Szendrő).

Dobás Kata (1983) – kritikus, az ELTE doktorandusza (Budapest).

D. Tóth Judit (1954) – irodalomtörténész, a Debreceni Egyetem habilitált egyetemi docense (Debrecen).

Farkas Wellmann Endre (1975) – költő, az Erdélyi Magyar Írók Ligája elnökségi tagja (Kolozsvár).

Gerevich András (1976) – költő, műfordító, a József Attila Kör elnöke, a *Kalligram* szerkesztője (Budapest).

György Attila (1971) – Tokaji Írótábor-díjas, Látó-nívódíjas író, a *Székelyföld* folyóirat munkatársa (Csíkszereda).

Herczeg Ákos (1983) – kritikus, idén végez a Debreceni Egyetem magyar-filozófia szakán, az Alföld Stúdió tagja (Debrecen).

Hutvágner Éva (1988) – kritikus, az ELTE magyar-filozófia szakos hallgatója (Dunaújváros).

Imre László (1944) – Szent-Györgyi Albert-díjas akadémikus, tanszékvezető egyetemi professzor (Debrecen).

Izsó Zita (1986) – költő, kritikus, az ELTE hallgatója (Budapest).

Kele Csilla (1974) – kritikus, publicista (Debrecen).

Király Zoltán (1977) – költő, műfordító, az Erdélyi Magyar Írók Ligája ügyvezető elnöke (Kolozsvár).

Kocsis Csaba (1959) – író, előadóművész, a Barbaricum Könyvműhely igazgatója (Berettyóújfalu).

Korpa Tamás (1987) – költő, kritikus, a Debreceni Egyetem magyar szakos hallgatója (Szendrő – Debrecen).

Ködöböcz Gábor (1959) – irodalomtörténész, főiskolai docens, az *Agria* folyóirat főszerkesztője (Eger).

Lapis József (1981) – költő, kritikus, irodalomtörténész, a *Debreceni Disputa* és a *Zempléni Múzsa* szerkesztője (Debrecen).

Lászlóffy Csaba (1939) – József Attila-díjas, Misztótfalusi Életműdíjas költő, író, esszéista (Kolozsvár).

Marcsek György (1983) – kritikus, a Debreceni Egyetem PhD-hallgatója (Debrecen).

Mezei Gábor (1982) – költő, kritikus, a Debreceni Egyetemen szerzett diplomát (Bp.).

Muszka Sándor (1980) – E-MIL debüt-díjas költő (Kolozsvár).

Oláh Szabolcs (1969) – irodalomtörténész, kritikus, a Debreceni Egyetem docense (Debrecen).

Orbán János Dénes (1973) – József Attila-díjas költő, író, az Erdélyi Magyar Írók Ligájának elnöke, az *Irodalmi Jelen* szerkesztője (Kolozsvár).

Pécsi Györgyi (1958) – József Attila-díjas irodalomtörténész, kritikus, az *Új Könyvpiac* főszerkesztője (Budapest).

Petőcz András (1959) – József Attila- és Kassák-díjas költő, író, a Magyar P.E.N. Club alelnöke (Budapest).

Serfőző Simon (1942) – József Attila-díjas, Balassi Emlékkardos költő, író, a Felsőmagyarország Kiadó alapító igazgatója (Miskolc).

Sturm László (1967) – irodalomtörténész, kritikus, a *Kortárs* folyóirat szerkesztője (Budapest).

Suhajda Péter (1979) – irodalomtörténész, kritikus, PhD-hallgató (Budapest).

Szakolczay Lajos (1941) – József Attila-díjas irodalomtörténész, kritikus. (Budapest).

Szálinger Balázs (1978) – Bródy Sándor- Petőfi-, és Vilmos-díjas költő, drámaíró (Bp.).

Székelyhidi Zsolt (1973) – Junior Parnasszus-díjas költő, író, a *Parnasszus* és a *Spanyolnátha* szerkesztője (Budapest).

Szentmártoni János (1975) – József Attila-díjas költő, a *Magyar Napló* folyóirat és kiadó szerkesztője (Budapest).

Szepes Erika (1946) – irodalomtörténész, klasszika-filológus, az ELTE professzora (Budapest).

Szöllősi Mátyás (1984) – költő, kritikus, az *Ártér* folyóirat alapító-főszerkesztője. (Budapest).

Takács Miklós (1976) – irodalomtörténész, a Debreceni Egyetem adjunktusa (Debrecen).

Tarján Tamás (1949) – József Attila-díjas irodalomtörténész, kritikus, az ELTE egyetemi docense (Budapest).

Turczi István (1957) – József Attila-díjas költő, irodalomszervező, a *Parnasszus* folyóirat és kiadó vezetője (Budapest).

Vass Tibor (1968) – Kassák- és Szabó Lőrinc-díjas költő, kritikus, képzőművész, performer, a *Spanyolnátha* alapító-főszerkesztője (Miskolc).