

kritika



VARGA MÁRIA (1960) Balassagyarmat

VARGA MÁRIA

Ács Margit:
Élet a purgatóriumban

L'Harmattan, 2021

Több helyen is megemlíti a szerző, hogy Nemes Nagy Ágnes – aki pályatárs és barát is volt – módfelett érdekelte, hogy ő, Ács Margit, munkás származása ellenére, rendszerhű családi háttérrel miként jutott el már gyermekként a szocializmussal való nyílt szembefordulásig. Új könyvének – családregényfélének aposztrófálja egy interjúban – főszereplője, Boriska, „már a forradalom előtt is nehezen viselte el családja együgyű azonosulását a propagandaszövegekkel, s ezt az ellenérzést alaposan felfokozta friss élménye: ott volt a huszonharmadikai felvonuláson”. Kéőbb iskolai sztrájkra buzdította a tanulói fűságot a hittanoktatás beszüntetése miatt. Éppen ő, akinek akkoriban szinte semmi kapcsolata nem volt a vallással. Röviddel ezután így élte át a rendőrségi kihallgatást: „Nem, nem tudott számot adni a tetteiről, a forradalmi indulatairól. Ott, akkor belátta, hogy csak egy romantikus fruska, akit elsodort egy hangulat és a buta szereplési viselkedés. De nagyon vigyázott, hogy elbizonytalanodását ne lehessen észrevenni. Inkább feladta a készségeskedés taktikáját, s dacos hallgatásba burkolózott, amikor a forradalom megítéléséről esett szó.”

Boriskának-Ács Margitnak szinte gyermekként egyedül kellett megbirkóznia a kihallgatások és a rendőri megfigyelés okozta stresszel, az ellenforradalmárok „rémtetteiről” szóló történetekkel, a bigott kommunista eszméket elfogadó családja haragjával és elutasító magatartásával. S akadtak olyanok is, akik – csak a családját ismerve – őt is kommunistának gondolták, és emiatt elítélték. A regény nagyon hiteles képet ad a forradalom utáni évtizedek magyar társadalmáról: az általános bizalmatlanságról és a frusztrációról, a kisebb-nagyobb megtorlásokról, arról, hogy a szerelmek és barátságok gyakran megfigyelési céllal formálódtak, vagyis ügynökök kezdeményezték ezeket az intim emberi kapcsolatokat. Ugyanakkor jelen volt sokféle lelkiismeret-furdalás is: az emigránsokat azért gyötörte, mert a tragikus helyzetben elhagyták a hazát, a bajtársaikat, az otthon maradókat azért, mert ebben a helyzetben is működött bennük az életösztön, sőt művészi és egyéb ambíciók is fűtötték őket. Több generáció is ebben a

fojtogató, totálisan bizalmatlan légkörben szocializálódott és élt a '89-es rendszerváltozásig, ami ugyancsak nem bizonyult sikertörténetnek. A szerző ezt az időszakot is megörökítette a *Kontárok ideje* című novellás kötetében.

Ács Margit a közelmúlt szinte minden meghatározó politikai-közéleti eseményében részt vett, ezeket novellákban, esszéekben, regényekben fel is dolgozta. A történeti-közéleti szál a jelen kötetben (is) szorosan összefonódik egy személyes-lélektani szállal, amelyben talán a legfontosabb téma a szeretet mibenléte és hiánya. Főhőse is szembement a családi értékrenddel, a család tagjai számára – szinte kivétel nélkül egyszerű munkások – idegesítően bonyolult és érthetetlen művészlélekként tűnt. Nemes Nagy Ágnessel ellentétben számomra nem az az izgalmas kérdés, hogy Ács Margit miként jutott el „proletár” származással a szocializmusellenes magatartásig és a modern polgári művészetig, inkább az, hogy – rút kiskacsaként – hogyan született az ő génjeivel, kifinomult ízlésével, művészi hajlamaival éppen egy egyszerű munkáscsaládba.

Valójában nem igazi „prolikról” van szó, az ősök vidéki „hóttszegény földet túró családból” származtak, akik nem szívelték a módosabb gazdákat, s a huszadik század elején költöztek közülük az első fecskék a fővárosba. Szorgalmasan dolgoztak, s – mint sokan mások – elhitték a szélsőbaloldali jelszavakat, ígéreteket, és örökre elakadt náluk a szocialista lemez. Ők voltak azok, akiket a szocializmusban és a rendszerváltozás után is a saját céljaira használt fel a baloldali elit. „Belelátott Árpád igazába (Árpád Boriska mostohaapja – V.M.). Hogyan is viselhetné el szegény, hogy egész élete, minden hite, minden büszkesége, minden kínja és fáradsága annulálódott a rendszerváltáskor beköszöntő új világban.

(...) Meg kell tőle örülni, elviselhetetlen, amikor elkezd politizálni, mégis megszakad az ember szíve érte – töprengett Boriska visszahúzódva a sarokba.”

Boriska azonban korán felismeri a rendszernek és embereinek a hamisságát s a valódi céljait. Tehetségének és kitartásának, no meg némi szerencsének köszönhetően mégis megvalósítja az álmát: főiskolát végez, és jelmeztervezőként dolgozik különböző színházakban. A rút kiskacsa tehát eljut



a saját szellemi közegébe, az értelmiségi létbe, amiről, persze, kiderül, hogy korántsem problémátlan. Különböző szerelmi kalandok után férjhez megy, két gyermeket szül, és próbálja összeegyeztetni a munkahelyi, társadalmi és a családi feladatokat. Megküzd bizonyos nemi sztereotípiákkal is, vagyis éli az értelmiségi nők életét. Házassága válással végződik ugyan, de a felvállalt küzdelmek révén – „Az élet célja a küzdés maga” – mégis eljut egy már-már harmonikus állapothoz: megbékül a sorsával, önmagával, az anyjával, a családdal.

A regény az anya halálos ágyánál indul, és ide is tér vissza a történet. Közben végigvezet a család mindennapjain, megismerteti a családtagokat és a történelmi viharok hétköznapi vetületeit. A regény szerkezetét félig-meddig önálló történetek alkotják: novellaszerű elbeszélések, portrék, életképek révén ismerjük meg a mintegy száz év történelmi és családi eseményeit. Ezek mind külön zárójeles címet is kaptak. A zárójel talán ezt a felemásságot jelzi. Az *(Apó)* című portréból például megtudjuk, hogy Apó nem alkatánál fogva kedves és mosolygós ember, inkább azért ilyen, mert méltányolja a mostani helyzetét: a gyermekkor a mai munkáséleténél is sokkal sanyarúbb volt. Emlékezetes az *(Angol szövet)* című epizód, amelyben egy kosztüm történetét meséli el a szerző. Boriska anyja, Etelka, aki varrónő, kosztümmöt varr a házban lakó fiatal ügyvédnének. „A fiatal ügyvéd megilletődötten mutogatta a szövetet Etelkának: még az anyósa vette Bécsben, jóval a háború előtt, angol gyapjúszövet, lámagyapjú, puha is, tartása is van, szép lenne belőle egy harangszabású szoknya.” A munka jól halad, az eredmény tetszetős, az ügyvédnek azonban nem tudja hordani a kosztümmöt, mert éppen aznap, mikor hazavihetné, magára ölthetné, kitelepítik a családját. Hosszas hányattatás után a kosztüm – senki által nem használtan – végül a szemétkben

végi. Elvész valami valódi, valami értékes és minőségi dolog – ahogyan eltűnik az a társadalmi osztály is, amely ezt a fajta minőséget hordozta. Természetesen tovább is tágítható a metafora jelentése.

Az elbeszélő hang meglepően egyszerű, teljesen hiányoznak a korábbi regényekből megszokott esszébetétek, filozófiai és művészetelméleti fejtegetések, reflexiók, önreflexiók. Talán az étellel való megbékéléssel együtt jár az eszköztelenség, az egyszerűség. Az utolsó epizódban – *(Mi az, amit érzel?)* – az anyja halála után a házban rendezgető Boriska egy rövid szóváltást követően hirtelen megkérdi az unokájától, mit érez akkor, amikor szeret. Miután a kislány értetlenül néz rá, még egyszer megkérdezi, hogy milyen érzést érez, ha szeret valakit. „– Meleget és édeset.” – jön ekkor a válasz. „Ó, drága kicsi lány, milyen szerencsés vagy, hogy nem kellett megismerned a büntudatot. Jól van ez így, maradjon is így. Nekem, látod, van, hogy a szeretet, amit érzek, égetően hideg és keserű.” A gondolat a regény zárásaként a főhős agyán fut végig. Anya és lánya hosszan vezekel a földi purgatóriumban a szeretet hiánya okán elkövetett bűnökért. Ugyanakkor – Boriska felismeri –, a szeretet mégiscsak jelen volt valahogyan az életükben, ha sokszor nem is az elvárt, boldogító érzés formájában. Most tükör által homályosan látunk – gondolhatjuk tovább Szent Pál mondatával. Ahogy a látásunk/értelmünk tökéletlen, úgy az érzéseink is elégtelenek és silányok ezen a világon.

Ács Margit új könyvében nem a szöveg, a rafinált szerkesztés, a különleges művészi megoldások uralják a terepet, hanem a mese és az élet. Lenyűgöző az emberismeret, a jellemábrázolás, a könnyed történetmesélés. A súlyos témák sem lesznek lehangolóak, nyomasztók, mert a történetek mögött ott van a megbocsájtás, az elfogadás – mondhatjuk talán: a szeretet.

PATAKI VIKTOR

Margócsy István: Színes tinták

Pesti Kalligram, 2020

Margócsy István előadást tart, érvelésre kész, kritikai gondolkodásra ösztönöz. Még akkor is tanít, amikor könyvet ír. Rendkívül hosszú és termékeny kritikus pályafutása is ennek az attitűdnek a vonzásában bontakozott ki, ahogyan tanulmánygyűjtemé-

nyeinek és köteteinek narratíváját is a képzésre (*Bildung*) alapozott beszédpozíció szervezi. Persze, ez korántsem ilyen egyszerű, hiszen irodalmi-kulturális szerepvállalásának különböző szegmensei (tudományos kutatás, szerkesztés) mellett éppúgy le-



hetne érvelni, mint ahogyan oktatási tevékenységének szövegein átűtő elsődlegességét hangsúlyozni. Mindenesetre látványos, hogy *Színes tinták* című tanulmánykötetét, amely alcíme szerint (*Tanulmányok, esszék a magyar irodalom különböző arcairól és nézetiről*) is meglehetősen heterogén anyag, sokkal inkább az említett beszédmód, semmint a monografikus igény szervezi. Ez természetesen aligha meglepő, hiszen Szegedy-Maszák Mihály már a szerző 1999-es Petőfi-könyvével kapcsolatban is jelzi, hogy „lelkiismeretesség és önkorlátozás” alakítja a kötet műfaji meghatározhatóságát. Az említett Petőfi-könyv óta eltelt időben két komoly változás azonban bizonyosan feltűnhet a Margócsy-szövegek olvasóinak. Az egyik, hogy úgy tűnik, Margócsy István végképp lemondott a klasszikus monográfia megírásáról (erről legutóbb Szilágyi Márton értekezett az *Élet és Irodalom* hasábjain). A másik, hogy a „*Nagyon komoly játékok*” című kötetében megalapozott szemléletmód, amely elmozdította érdeklődését a 18–19. századi kutatási területről, és kiterjesztette azt a kortárs magyar irodalom vizsgálatára, átűtő erővel szervezte későbbi, klasszikus magyar irodalmi tanulmányköteteit is. Az önkorlátozás párjaként ekkor pedig inkább az önfeledtséget lehet említeni, amely már a „komoly játékok” szókapcsolatban felszínre került, és a szerző kritikus érdeklődési körét is kijelölte. Kis túlzással azt is meg lehet állapítani, hogy Margócsy István minden 19. századi kutatását összegző műve után egy kortárs irodalmi kritikagyűjteménnyel hódol szenvedélyének: tehát az önkorlátozás és önfeledtség játéka az *Eleven hatyút* követően nyilvánvalóvá tette az olvasók számára, hogy ismét klasszikus irodalmi anyag provokatív faggatása következik.

A *Színes tinták* azonban nem (csak) az lett. Faggatásnak faggatás, ráadásul a kérlelhetetlen fajtából, azonban a kötet koncepcióját tekintve (a Kalligram „életműsorozatának” eddigi kereteit ugyan megtartva, a tervet azonban felülírva) inkább összegzés, hiszen az önkorlátozás és önfeledtség kettőse egyszerre jelenik meg benne, Petőfitől egészen Esterházyig. Innen nézve ez „...A férfikor nyarában...” *Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról* kötet folytatásaként érthető – azzal a nem jelentéktelen különbséggel, hogy az egyes tanulmányok kronologikus elrendezését felváltotta egy bizonyos tárgyterületi felosztás. Az *Előszót* követő első, *Kultusztörténet* című (három mottóval útjára indított) nagyobb egység az irodalmi kultusz kutatás lehetőségeibe és viszontagságaiba vezet be az olvasót. A Margócsy-féle beszéd retorikai összetételére oly jellemző módon: a szöveg felütése egy, szinte teljesen ismeretlen költő versének említésé-

vel vezet át az egyik legismertebb (ha nem a legismertebb) költő (Petőfi) életének és életművének a kultusz kutatás alapján történő értelmezéséhez. A távlat kiépítésével létrehozott irónia (ezt pedig Kiss A. Kriszta hozta szóba szintén az *ÉS* hasábjain) tehát már a kötet első lapjain dönt az irodalom státusát megállapítani és ezáltal kisajátítani igyekvő törekvések sikerességéről (ezért kerülhet egy oldalon említésre Zámbo Jimmy és Kölcsey Ferenc). A tanulmány tehát az irodalom különböző „használati” kontextusainak számbavételével nemcsak bemutatja, hanem finoman bírálja is egyes kiemelkedő életművek kultuszra alapozott megközelítési lehetőségeit. A kultusztörténeti egység nyitó tanulmányának másik – még kevésbé leplezett – célkitűzése, hogy az irodalmi és nem irodalmi nyilvánosság közti összefüggésekre és hatásmechanizmusokra is felhívja a figyelmet. (A Margócsy által üzemeltetett iróniából pedig napjaink irodalomkritikái vagy irodalmi intézményrendszert kárhóztató szólalmai is sokat meríthetnének, hiszen ha mást nem is, a történeti szempont megkerülhetetlenségét az irodalom használatelvű és/vagy autonómiapárti képviselői is mérlegre tehetnék az irodalom hadrendbe állítása előtt.) A nyilvánosság szerkezetét átható kultikus szemlélet értelmezése során nyilvánvalóan Petőfi Sándor alakja, szerepe(i) és költészete kerül a középpontba. Azért nyilvánvalóan, mert a Petőfi-kultusz – elképesztő, Margócsy által rendre feltárt vadhajtsaival együtt – a nemzeti irodalom kanonizációjának bizonyos mintázataira, részben pedig genealogikus működésére szolgáltató meggyőző példákat. Persze, mindez nem jelenti azt, hogy Petőfi kizárólagos szereplője volna a kötet első egységének, hiszen Illyés Gyula különböző irodalmi „gesztusai” is többször előkerülnek, azonban a Petőfi-legendák és a „legnagyobb költő” potenciális továbbélése köré szőtt narratívák (a barguzini Petőfi-átadások vagy az orosz fordítások) bemutatása marad kitüntetett szerepben. A Petőfi-keresés komolyan vehetetlen bonyodalmai és a síremlékkel kapcsolatos dilemmák az olvasók számára egyszerre jelennek meg szórakoztató irodalmi műként, felvilágosító és tájékoztató irodalomként, valamint a Petőfi-kutatás kritikájaként. Meg kell azonban jegyezni, hogy az olvasó öröme akkor volna teljes, ha a kötet szerkesztése során (az olvasószerkesztésre különös tekintettel) is kiküszöbölték volna az elkerülhető hibákat. Az ugyanis, hogy egy, már megjelent írásokból összeállított tanulmánygyűjteményről van szó, egyáltalán nem jelent gyógyírt a redundanciákra érzékeny befogadó számára – ilyen módon Margócsy István 1956-os, Petőfi Körrel kapcsolatos példája a 21. és 45. lapon is szerepel.

A kötet második egysége *Nyelvtörténet* címmel jelöli ki, hogy az egymás mellé helyezett négy tanulmány egyaránt a nyelv kitüntetett szerepével, annak nemzeti, kulturális és ideológiai-politikai viszonyrendszerével s ezáltal az oktatás és irodalom intézményes kereteken belül működő hatókörével foglalkozik. Annak ellenére, hogy *A nyelv mint a nemzet közkinccse* című tanulmánya a kötet szerkesztése vagy inkább válogatása szempontjából ismét kifogásolható mozzanatot tartalmaz (ugyanis ez a szöveg – szinte változatlan formában – jelent meg két korábbi kötetben), itt – a tárgyterület vonatkozásában – egyáltalán nem hat fölöslegesnek. Még az egység végére illesztett *Magyar nyelv és/vagy irodalom?* című tanulmány (a legrégbben, eredetileg 1996-ban íródott szöveg) sem válik perspektívetvesztés áldozatává, ugyanis a zárlatban szereplő mondat („így állunk most, a huszadik század végén, magyar szakosokként”) csak a megnyilatkozás és olvasás időbeli koordinátáit tekintve jelent töréspontot, az idézet folytatásával azonban („A helyzet valóban válságos...”) a 2020-as évekre tekintettel csak még tanulságosabb marad. Az olvasás jelene és a szöveg történeti kontextusa között ráadásul nemcsak az „oktatási helyzet” kísérteties hasonlóságának felismerése jelent kapcsolatot, hanem az időbeli távolság ellenére kitörölhetetlen – mivel nyelviségben megalapozott – hagyomány is. Nem véletlen, hogy a *Nyelvtörténet* egységét (ismét) három mottó vezeti fel, amelyek a Kazinczytól és Verseghytől származó idézetekkel az ortológus-neológus szembenállás emlékéit idézik fel, a kerekén kétszáz évvel későbbi Tandori-idézetrel pedig az emlék rekontextualizálását hajtják végre, és annak kritikáját és megerősítését egyaránt felismerhetővé teszik. Margócsy István szövegeinek polemizáló beállítódása az egész egységben (és egyébként az egész kötetben) egyes történeti alakzatok visszatérését detektálja, és azt is láthatóvá teszi, hogy „A magyar nyelvvel való foglalkozás mint a hazafiság terrénuma” és mint a nemzeti nyelvművelés programja miként él tovább többek között Ady, Szomory, Kassák és Kosztolányi költészetében. A nyelv művelésének intézményes feltételrendszerét is alakító, a latin és magyar, közvetítő és anyanyelv közötti – hangsúlyosan – kulturális változások óhatatlanul is nyelvpolitikai nyomatékot kapnak – ezekre a változásokra kíváncsi a kötet szerzője. Innen nézve érthető a tanulmányok elrendezése, amely felülírta a kronológiai sorrendet, ugyanis a



magyar nyelvű oktatási rendszer kiépítéséhez szükséges feltételek politikai akarat és felhatalmazás által teremthetők meg, tehát a logikai reláció fenntartása szervezi a *Nyelvtörténet* felépítését. Itt Révai Miklós és Czinke Ferenc szerepe (a magyar nyelv és irodalom professzora, Révai „utódja”) például összekötő kapocsként működik a magyar nyelvű köz- és felsőoktatás magyarázatában, valamint *A magyar nyelv oktatása mint egyetemi diszciplína* és

a *Magyar nyelv és/vagy irodalom?* című alfejezetek textuális-logikai összekapcsolásában is.

A kötet harmadik nagy egysége, amely az *Irodalomtörténet* címet viseli, a legtöbb tanulmányt gyűjti egybe – ezen kívül mindegyik fejezet három vagy négy szöveget rendez egy tárgyterület alá. Itt többek között Jókai Mórról, Mikszáth Kálmánról, Krúdyról és Móriczról szóló tanulmányok találhatóak kronológiai sorrendben. Terjedelmi és elrendezési szempontból ez azért válik kifejezet-

ten érdekessé, mert egyrészt az Arany Jánostól Esterházy Péterig tartó ív – a szelekció logikáját szem előtt tartva – bizonyára felvetheti az aránytalanság kérdését. Másrészt azonban, mindezzel némileg ellentmondásban, éppen a „hiányzó” monográfia kísérleteként tűnhet fel, ugyanis a „fejezetcím” önértelmező gesztusként való működése egy alternatív, nem célelvű irodalomtörténet lehetőségét helyezi kilátásba, hanem hatás- és befogadástörténi párhuzamokra építő részletelbeszélésekre épít. Az utóbbi jelzõt akár a Szegedy-Maszácz Mihálytól származó mottó (immár három helyett csak kettő található a tanulmányok előtt) is megerősítheti, hiszen eszerint a célelvű koncepciók esetén is a polémia és a termékeny vita volna az alapállapot, ami egyébként is jellegadó vonása a Margócsy-féle beszédmódnak. Mindezt azonban azért sem lehet egykönnyen eldönteni, mert az egyes tanulmányok közötti narratív kohézió alapja sok esetben mégis a kronologikus felépítés és főként a költészet társadalmi funkcióváltásainak jelzése, amely akkor is megmarad, ha más szisztematikus vizsgálati szempont nem tartja össze ezeket az írásokat. Ez persze javarészt abból fakad, hogy a kötetbe válogatott szövegek elsősorban nem egy lehetséges kötet fejezeteiként láttak napvilágot, hanem Margócsy az utóbbi időben folyóiratban publikált szövegeit vagy konferencia-előadások szerkesztett anyagát válogatta egybe és töltötte fel más régebbi, az adott tárgyterülethez tartozó tanulmánnyal. Az eposzsal bizonyos ismérvek mentén szembeállított regemű-

faj vizsgálatát, amely Margócsy elképesztő ismeretanyagát is illusztrálja (a „méltán híres” Pettényi Gyöngyössi János, Pázmándi Horvát Endre vagy Décsy István műveivel való számvetésen keresztül) úgy követi az *Arany János irodalmi képe* című tanulmány, hogy az abban szereplő episztolával és balladával kapcsolatos megfontolások a regeműfaj kérdésével együtt egy műfaj történeti olvashatóságot tesznek lehetővé. Miközben teljesen nyilvánvaló, hogy – egy kézenfekvőbb megközelítés alapján – csupán a tanulmányokban tárgyalt művek és ügyek időbeli egymásra következéséről van szó. Ez az eldönthetlenség a továbbiakban is többnyire gyümölcösöző marad, ugyanis az Aranyról szóló első tanulmány ráadásul címadásával is Arany János megítélhetőségének kettős aspektusát jelzi, hiszen nem annyira Arany irodalomfelfogását, mint inkább az irodalom Arany-képét tematizálja, az első szempontot azonban rögtön a rákövetkező tanulmány tárgyalja részletesebben (*Mi is az az epikai hitel? – Arany János koncepciójának „revíziója”*). A Vörösmarty költői „szerepvállalásával” való párhuzamot, valamint az intertextualitás és a hagyomány nyelvi megőrzésének problematikáját követően azonban megtörni látszik az említett (össze)olvasási lehetőség, ugyanis a *Bálványosvár – avagy Jókai és a vallás* című tanulmány már más módszertani alapokon nyugszik. Margócsy István itt a szövegelemzésekben indul ki, amelyek valójában „a vallás regényekbeni szerepének gyengeségéről és hatástalanságáról” adnak számot, és csak azután jut el a vallás és moralitás 19. századi társadalomban betöltött funkcióinak vizsgálatához. Elsőként tehát a vallás *Bálványosvárban* betöltött szerepének értelmezése, majd a további, témához kapcsolódó Jókai-szövegek bevonása történik, és ebből jut el a tanulmány az individuális és a szekularizált irodalmi értékek 19. századi viszonyának magyarázatához. A másik, Jókairól szóló tanulmány már nem követi ezt az utat, ugyanis újra egy 20. századi kitekintéssel veti össze az irodalom rendeltetésének eltérő paradigmáit azért, hogy az irodalom áldozati jellegű narratíváinak visszatérését vagy változatlan formában történő megjelenését felmutathassa. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy a különböző 19. századi irodalomfelfogások (Aranyén és Jókaién kívül Mikszáthé, de még Móriczé is ide tartozhatna) külön fejezetbe rendezésével valóban létrejöhettek volna az olvasók által vágyott monográfia gerince, még akkor is, ha az önálló fejezettel a további tíz, újabban keletkezett szöveg némileg árván maradt volna. Persze az, hogy Margócsy egyszersmind a 19. századi női irodalom éles szemű megfigyelője, valamint „játékosan komoly levele” szépirodalmi

talentumait is felvillantja, még úgyis feltűnt volna minden olvasója számára.

A kötet utolsó és egyben legrövidebb, *Művelődéstörténet* című egysége három tanulmánnyal – és immár ismét csak két mottóval – vezet be főként az irodalom reprezentációs modelljének kiterjesztéséből származó végeláthatatlan kérdésrengetegbe. Ez természetesen nem így van, hiszen ez szintén csak egy olvasói-értelmezői ajánlat, mert Margócsy István nem erről, hanem a szegénység magyar irodalomban betöltött helyzetéről, a hazai folyóirat-kultúráról és az irodalmi (el)ismertségről ír. Mégis mindhárom szövegben az irodalomtól elvárt, azon számon kért, attól vágyott társadalmi funkció működése vagy éppen működésképtelensége mutatkozik meg – és ez lehet egy közös metszet. Ezek a funkciók – s ezt fontos hangsúlyozni – sosem az irodalom nyelviségéből következnek, de egyáltalán nem választhatók le az irodalom társadalmiságba ágyazott működésmódjától, s ilyen értelemben intézményrendszereitől. *A szegénység a magyar irodalomban* (alcíme: *Tárgytörténeti vázlat*) című szöveg a szerzőtől megszokott módon nem is kínál könnyen jött megoldást, ahogyan a további két tanulmányban sem (*A folyóirat-kultúra a magyar irodalomban: Búcsú a történelemtől* és *a Hol van a költészet hazája?* című „vitairat”). Nem is kínálhat, mert nem áldozza és oldja fel a problémát sem az erkölcsi didaxis, sem pedig egy reményteljes utópia oltárán, hanem inkább abból indul ki, amiből szokott: hogy honnan ismerős ez a felvetés saját irodalmi hagyományunkban? Ilyen módon a 18. századi irodalmi alkotásoktól következetesen jut el kortárs magyar irodalmi művekig, s mire a felsorolás végére ér (az egyes művek társadalmi kérdésekre adott vagy adható válaszaival), az eredeti kiindulópontként szolgáló kérdést már nem is lehet/érdemes ugyanabban a formában újra feltenni. Érdekes azonban, hogy a kötet utolsó tematikus egységének szövegei egyaránt a 2000 folyóiratból származnak, amelynek Margócsy István alapító szerkesztője. Ez pedig egyszerre sokatmondó is, mert amikor a folyóirat-kultúra közelmúltbéli történetéről, a rendszerváltás körüli időszakáról és aktuális helyzetéről esik szó, nem lehet eltekinteni a lapszerkesztő észrevételeit körülvevő érintettségéről. A kultúrpolitikai akarattal összefonódó lapkiadás így egyszerre válik szerkesztői állásfoglalássá. *A Művelődéstörténet* című egység ilyen módon művelleti olvasóját, vagyis azáltal, hogy folyamatosan történeti perspektívát kínál a jelenbeli – nagyon is aktuálisnak látszó – kérdésfelvetéshez.

Talán ez az a sajátosan Margócsy-faktor, amit Pór Péter és az ő nyomán Dávidházi Péter az érdes-

ség és érdekesség egybejárásával igyekezett megragadni. Nem véletlen, hogy legkésőbb Esterházy óta bizonyosan mérhető a *margócsykor*, ahogyan az sem: a kerek évfordulókon Arató Lászlótól Kovács András Ferencen át egészen Vaderna Gáborig mindenki (írók, irodalom- és társadalomtörténészek egyaránt) igyekezett megemlékezni Margócsy István szerepéről, munkásságáról, hatásáról. Nem igazán számít, hogy a kötet olvasója tanítványként, az irodalmi élet eseményeinek egyik résztvevőjeként vagy Margócsy István olvasójaként találkozott a szerzővel, a hatás megkérdőjelezhetetlen. Ehhez pedig az is hozzátartozik, hogy a *margócsykor* első sorban az eddig fel nem tett kérdések megfogalma-

zásából, sokszor más fénytörésbe állításából bontakozik ki. A szerző ugyanis számos esetben olyan kérdéseket tesz fel, amelyeket nem tud vagy nem is kíván megválaszolni, azonban ezek a kérdések az olvasó adott témához való viszonyát kérdőjelezzik meg és gondoltatják újra. Margócsy István tehát előadást tart, érvelésre kész, kritikai gondolkodásra ösztönöz – végső soron kérdéseinek keresztül tanít. Noha a *Színes tinták* nem lett monográfia, de a kötet minden bizonnyal par excellence példája annak, hogy a homogenizáló irodalomfelfogással hogyan állítható szembe a sokszínű irodalom, és annak is: miért kell a készen kapott válaszok előtt minden esetben kérdezni.

STURM LÁSZLÓ

Lányi András: Karátson Gábor

MANK–Kortárs, 2022



STURM LÁSZLÓ (1967) Budapest

Karátson Gábort sokan ismerik. Sokan nem. A legtöbben nem nagyon. Persze, más nevezetes emberekkel is így vagyunk általában. De Karátsonról sokunknak az a véleményünk, hogy őt érdemes – sőt, talán muszáj? – lenne jól ismerni. Korunk egyik szellemi metszéspontja ő. Egyetemistaként lett ötvenhatos elítélt, költőnek készülve lett festő (mikor a börtönből kijöve úgy látta, hogy „magyarul már csak hazudni lehet”), aztán fokozatosan tért vissza az íráshoz (először festészeti témákkal, esszékkal, később egy átlagos méretű és három terjedelmes – de nem terjengős! – regénnyel). Már javakorabeli, mikor megtanul kínaiul. A bőséges kommentárral felszerelt két fordítása (*Tao te king, Ji king*) nemcsak a fordításirodalom nagy teljesítménye, hanem a magyar filozófiáé is. A Duna-mozgalom egyik vezetőjeként, környezetvédőként vált később szélesebb körben ismertté.

Lányi András itt, a Duna-mozgalomban ismerkedett meg vele, és lett hosszú időre talán legközelebbi barátja és munkatársa. (Lányi Andrást is sokan ismerik stb.) Kettejük egymásba illeszkedő különbségéről így ír maga a szerző: „Inkább csak utólag, műveit újraolvasva értettem meg, mennyire kétféle habitussal vetettük magunkat ugyanabba a küzdelembe. Ő belső sugallatára hallgatott, és ritkán tévedett. Én a külső körülményeket mérlegelve a cselekvés lehetőségét kerestem türelmetlenül, és gyakran sikerült magamat megtévesztenem. Ez így

rendben is volt, jól kiegészítettük egymást. Mondjuk, a realitásokkal mindketten hadilábon álltunk, de nem ugyanúgy.”

A könyv leginkább nagyesszé. Egy nagyesszé, amely magába fogadja a monográfia, az emlékezés és a „szellemi portré” számos sajátosságát. Nemcsak a személyes érintettség jogán, hanem módszertani megfontolásból is hangsúlyozottan szubjektív – vagyis lényeglátóan tárgyilagos. Persze csak a sarkítás kedvéért írtam „szubjektív”-at, a megfelelő szó itt a „személyes”. Hiszen épp a szubjektív–objektív hasadást meghaladó eleven valóságkapcsolatban látja Lányi a válságból kivezető utat. És Karátson olyan mintaembernek, aki bejárta ezt az utat, amely a közélet visszazökkenésére is tervet kínál: „1988-ban olyan érzésünk támadt, mintha egy végtelen hosszúságúnak tűnő kitérő, amelyben odáig telt az életünk, két történelmi zárójel között, most végre véget érne. De rövidesen rá kellett eszmélnünk arra is, hogy a nagy változás, amiben reménykedtünk, nem lesz nagyobb, mint ami bennünk magunkban végbemegy, és kívülről hiába várjuk; nekünk, ká-európaiaknak kellene valamit mássá lennünk, igazi önmagunkká, ha létezik egyáltalán ilyesmi, s ha képesek vagyunk rá. Ez volt az, amiről 1989-ben megfeledkeztünk, az egész ország, azt kell mondanom.”

Az itt vázolt alapállás filozófiai megfelelőjét a szerző mindenekelőtt a fenomenológiában találja

meg. Husserl, Merleau-Ponty és a többiek számos tétele föllelhető Karátsonnál, mutatja ki. Itt nem hatásról, hanem egyidejűségről van szó. A könyv szavaival: „Bár Karátsonnal kapcsolatban elsősorban a buddhista és kínai bölcselet hatását szokták emlegetni, az idézett párhuzamok szerintem azt bizonyítják, hogy benne a fenomenológia hazai előfutárát is tisztelhetjük, ráadásul olyan gondolkodót, aki nem Husserl vagy követőinek tanítványaként sajátította el ezt a látásmódot, hanem pusztán önvizsgálat útján. Elsősorban a saját mesterségbeli tapasztalatai készítetik a nevezetes epokké végrehajtására, a köznapi gondolkodásra jellemző alany–tárgy oppozíció fel-függesztésére.”

A mesterség, ami annyi belátásra vezette Karátson, a festészet. Itt merülnek föl azok az intellektuális kérdések, amelyek számára sorskérdésekké, élettényekké váltak. És amelyek minden ember alapkérdései, bár a legtöbben ezt nem tudatosítják, vagy csak intellektuális problémaként kezelik. A látás és a kifejezés alapjairól van szó. Az alapvetően plasztikus antik művészet után a hit Jézussal belsővé, szinte ábrázolhatatlanná válik. Az európai művészet mozgatója a kifejezés keresése: a kutatás, az újítás lesz.

A dolgokhoz való helyes viszony a megfelelő perspektíva megtalálásával egyenértékű. A reneszánsz óta uralkodó rögzített perspektíva viszont már csak korlátolt látószöveget eredményez. Ez nem jelenti a reneszánsz megtagadását. Sőt, Karátson számára Leonardo kora még a lehetőségek pezsgése. Utána fordul a művészet egy része a könnyebb ellenállás felé: „A reneszánsz hajnalát, ahogy Karátson fogalmaz, nem az álló dél, hanem az álmos délután követte. A művész és közönsége belefeledkezik abba az illúzióba, hogy az ő egyéni nézőpontjuk az egyetlen realitás, ennek következtében egy egoisztikus világkép és egy ahhoz tartozó statikus térábrázolás foglyai lesznek.” Valamiféle mozgó, mozgékony nézőpont kínálkozik megoldásnak (ennek az áttérésnek a legkiemelkedőbb alakja Karátson számára Vajda Lajos). „A romlás pedig szorosan összefügg »a képkalkotás képességének megbetegedésével«, ami szerinte a modernitás problémájának a lényege” – összegez Lányi.

Ezek a belátások vezetnek vissza Karátson a szépirodalomhoz, amikor ezen a területen is megérzi a fenti problémák súlyát. A keleti bölcsesség állandó támasza a hazugság ellenében (amelyet ő ötvenhat után tudatosított Magyarországon, de később általánosnak ismert fel): „A buddhista és

taoista bölcseletben rátalált arra a nyelvre, amelyen beszélni tud azokról a dolgokról, melyeket szerinte Európa elfojt magában.” A Kelet adta távlatnak abban szintén jelentős szerepe van, hogy elkerüli a kínáló tévutakat (ezekről listát is ad Lányi: „a káosz, a beletörődés, a bosszúvágy, az öngyűlölet és önpusztítás, az áldozatszerep, a próféta- és mártírszerep”).

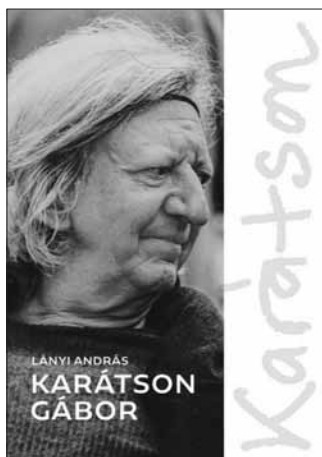
A Kádár-rendszer egyszerre kifinomult és brutális rafináltságán edződve Karátson hamar átlátja a globális folyamatok hamisságát. Ezek festésekor Lányi a legsajátabb területén mozog. Persze itt csak néhány meghatározó jellemzőt emel ki. Például azt, hogy „a technikai civilizáció a tudást uralkodni tudássá torzítja és a természetet pusztán nyersanyaggá degradálja”. Karátson egyetlen jelzőjéhez átfogó látteleletet mellékel: „Ezúttal sem magyarázza el, pontosan mire gondol, nem szokása. De érezzük, hogy telitalálat egyetlen szóval művészetlenség nevezni korunkat s e korszak teljesítményelvű, töredékes, felelőtlen és kietlen, termelhető, fogyasztható és eldobható, azaz kultúraellenes kultúráját.” A modernitásban „technológiai-gazdasági kényszer és személytelen automatizmusok zsarnoki uralma” irányít. Ezzel áll, állhatna szemben „az élőlénytársulások és emberi közösségek spontán önszerveződése”. Aminek az alfája és ómegája az érett személyiség. Karátsonban a szabad, mondhatni, beavatott emberre ismer Lányi („ha akarunk, történetében még a beavatási szertartás kötelező elemeire is ráismerhetünk”). Ez teszi alkalmassá több területen is jelentős (sőt: sorsfordító reménységű) szerepe megformálására. („Nem olyan szerepre gondolok, amit az ember, élve az alkalommal, magára ölt, hanem olyanra, ami addigi és azutáni életét, előre nem látható módon, egységes történetté teszi.”)

A Karátson–Lányi-féle személyesség, „fenomenológia” azért fókuszpontja a válságból kivezető emberi tartásnak, mert a modern világ pusztító oldala épp ezt tagadja és semmisíti meg. A tudomány kibillentette az embert központi helyzetéből, így félrevezetőnek, de legalábbis jelentéktelennek állította be az eleven tapasztalatot és képzeletet. Maradt a mérhető mennyiség, és elvesztek a minőségek (például a színek: a színek minőségi, goethei szemlélete). Elveszett lábunk alól a talaj, fejünk fölül az Ég. Maradt a „Globális Akárhol egyenmű világa”. A személyes látásmód kimunkálása és vállalása adhatja vissza létezésünk rangját, valóságát. A személyiség itt semmiképpen sem valamiféle individualizmust jelent (ez éppen hogy a civilizációs válság tünete). Az érett személyiség

(a „meglett ember”) közösséget, közös nyelvet (érték- és tapasztalathálót) feltételez. A könyv szavai-
val (és visszakötte az itt hangsúlyozott fenomeno-
lógiához): „az élet alapvetően együttélést jelent,
emberek harmonikus együttélése pedig csak vala-
mely közös értelem jegyében képzelhető. A közös
értelem forrása a Husserl nyomán életvilágnak
nevezett interaktivitás, melynek közegében az em-
berek egymással szót értenek, s a szó által, ahog-
yan Emmanuel Lévinas fogalmaz, felajánlják a vi-
lágot a Másiknak.”

Az emberit kiiktató „isme-
retelméleti fordulattal” szemben
tér vissza Karátson az eredendő
tudáshoz: „Az igazság ember és
világ egymásra vonatkoztatott
volta.” Lányi szerint ez a fenome-
nológia lényege is: „Így vagy úgy,
minden következetes fenome-
nológiai vizsgálódás ide lyukad ki,
egy új antropológiai alapelv kije-
lentéséhez és az abból fakadó
etikai következmények felismer-
éséhez.”

Lányi korunk leginkább pró-
féta alakjának tekinti Karátson-
t. (Ezért is tulajdonít kiemelt jelentőséget ifjúkori
Csontváry-tanulmányának, amelyben leszámolt
az elavult próféta szereppel, kikerülte az itt lesel-
kedő csapdát.) Érdekes, hogy ez a próféta-
ságon túli próféta a válság legyőzésében néha kiemelt
szerepet szán a magyarságnak. Ezt jelzi például
figyelme a magyar–zsidó sorspárhuzamok, vagyis a
kiválasztottság iránt. Ami, tudjuk, régi magyar ha-
gyományt visz tovább. Sajátos fénytörést kap
mindez, ha látjuk – mint ahogy Lányi így látja –,
hogy a rendszerváltás félresiklásában nagy szere-
pet játszott a zsidó–magyar sérelmi versengés:
„Tetszik – vagy nem tetszik, a közös útkeresésnek,
annak a bizonyos nemlétező nemzeti egységnek
mindjárt a rendszerváltozás után talán a zsidókér-
dés volt a legfőbb kerékkötője.” Mindebben egy át-
fogóbb ok képződik le, ami ötvenhat és az igazi
ökológia mércéjével a rendszerváltást éppolyan
ellenforradalminak mutatja, mint amilyen a Ká-
dár-kor volt. Lányi Karátsonnal egyetértésben
meggyőző érveket sorol fel kommunizmus és ka-
pitalizmus egy húron pendülésére: „mindkettő va-
lamiféle »termelőerők« fejlődésében hisz, és az
úgynevezett »szükségletek« kielégítését ígéri az
elpusztított természetért cserébe”. Lányi Karátson-
t idézi: „a kommunizmus csupán a kapitalizmus kü-
lönösen kellemetlen válfaja”.



Lányi ugyanakkora jelentőséget tulajdonít
Karátson festészetének, írói munkásságának, köz-
életi szereplésének és – a fordításkommentárok-
ban kicsúcsosodó – bölcseletének (de az utóbbinál,
mivel az elsősorban a Kelet köré fonódik, jelzi hoz-
záértése korlátait). Szokatlan, hogy a regények kö-
zül az első nagyregényt, az *Ulrik úr keleti utazását*
tartja a legnagyobbra, illetve a legkorábbi regényt, *A
Gyermek Altdorfert* állítja még mellé. Általában az
Ötvenhatos regényt ismerik el leginkább. Annak
erős politikuma azonban némileg, úgy látszik, elri-
asztja Lányit is, mint többeket.

Ezt a kiemeltet nem tartom indo-
kolttnak, én a négy regényt egy-
forma magasra taksálom (mit ta-
gadni, korunk legnagyobb írói
teljesítményei közé sorolva).
Nincs különösebb értelme a vitá-
nak. Inkább örülök, hogy valaki
felhívja a figyelmet a kissé hát-
térbe szorult művek nagyságára.
Amit Lányi a regénypoétikáról és
a szemléleti mögöttesről mond,
az végül is mindegyik műre (még
az esszékre is) áll. Az előbbiről
így ír: „ami Karátson prózájának

szokatlan, különös szépséget kölcsönöz: az olvasót,
az ő legbizalmasabb beszélgetőtársát megszólító
közvetlen hangnem és az élőbeszédre emlékeztető,
keresetlen, közbevetésekkel sűrűn tagolt mondatok
versszerű ritmusa, költői emelkedettsége – egyide-
jűleg. Csak azt mondja ki, amit az adott összefü-
gésben lényegesnek tart, a magyar-
zó átkötéseket elhagyja, de bátran hagyatkozik
spontán felmerülő, távoli asszociációkra.
Ettől a szöveg szárnyalni kezd,
és magával ragadja az olvasót.” A szemlélet
lényegét pedig a következő belátásban
ragadja meg a szerző: „sorsunkat
nem érthetjük meg másként,
mint a mitikus történetek és a bennük
megjelenő kozmikus viszonylatok
összefüggésében”.

A dolgoknak ezt a következetes végiggondolását
sokan felvilágosodásellenességnek neveznék.
Lányi „radikális felvilágosodást” említ
(magára és Karátsonra is tekintve).
Amit ad, az pedig kiváló kedvéb-
resztő a Karátsonnal ismerkedőnek,
összefoglalás az őt ismerőnek.
Azon persze el lehet olykor tünődni,
mennyire egyezik ízlésünk az övével,
mennyire tenénk oda, ahova ő, a
hangsúlyokat, egyes meglátásai
mennyiben őt, mennyiben Karátson-
t jellemzik. (Zavaróan sosem válik
el a kettő egymástól.) Azt min-
denképp belátjuk, hogy Karátson
megismerése a teljesebb, igazabb
valósággal való szembesüléshez
visz számottevően közelebb.



FAZEKAS SÁNDOR (1975) Szeged

FAZEKAS SÁNDOR

Nádasdy Ádám: A csökkenő költőiség

Magvető, 2021

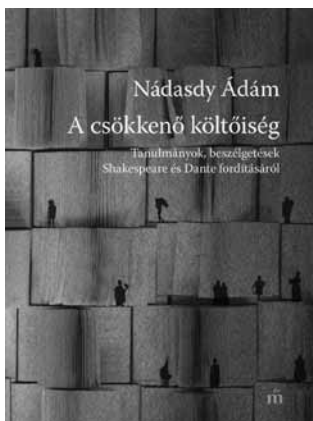
A könyv a műfordítás gyakorlatával foglalkozik: a szerző egyrészt a Dante-fordítás, másrészt pedig a Shakespeare-drámák magyarítása közben összegyűlt tapasztalataiból ad közre néhány esszéje és interjúja valót. Elejétől végéig élvezetes olvasmány: érezhető rajta, hogy szerzője tanítással és magas szintű ismeretterjesztéssel foglalkozik. Nádasdy Ádám olasz–angol szakon végzett, és angol szakosok generációit ismertette meg az angol nyelvszettel az ELTE-n, ám emellett kiterjedt és többféle műfajú nyelvművelő tevékenységet is folytat, elismert kortárs költő, és nem utolsósorban Shakespeare alighanem legértőbb és leghívebb kortárs műfordítója.

Dante művét nem terzina rimában, azaz az eredeti, hármassortagolású formájában, hanem blank versben adja az olvasó kezébe. Shakespeare drámáinak formája már a kezére áll, hiszen jó néhány klasszikus drámát lefordított már: többek között immár a *Hamlet* is. Nádasdy felfogása meglehetősen rímellenes: azt mondja – s ebben gyakran van valami –, hogy a fordításokat gyakran gúzsba kötik a merev formai követelmények, amelyektől a szórend, a szóhasználat egyaránt merev és a beszélt nyelvtől idegen lesz. Babits monumentális költői víziójához képest valóban csökken a költőiség Nádasdy új verziójában – a pontosság és az érthetőség azonban nagyon is nő. Jegyzetei segítenek ennek a monumentális gondolati építménynek a megértésében: fordítása amolyan középkori tudásenciklopédiaként fogja fel Dante művét, Babits után teljesen más megközelítésben mutatva be a *Színjátékot*. Talán egyetlen – mégoly kiváló és nagy érdemű – fordításban lehetetlen visszaadni az összes aspektust, több azonban együttesen kiegészíti egymást.

A csökkenő költőiség számomra talán legizgalmasabb része a hét főbűnnel kapcsolatos: ezek valójában nem bűnök, hanem a bűnre való hajlamok, amelyek a bűnökhöz vezethetnek. Innen van, hogy a harag például a hét „főbűn” egyike, a gyilkosság

azonban nem az. Új kifejezéseket javasol ezek jelölésére, és valóban, a kevélység, a torkosság vagy a bujaság ma már részben ritkán használatos, részben pedig jelentésük enyhébbé vált; Nádasdy az önteltséget és a falánkságot, illetve a testimádatot ajánlja. Ez a változtatás indokolt, bár joggal vehető föl, hogy vajon ennyire a nyelvünkbe gyökeresedett kifejezéseket meg lehet-e változtatni. Talán igen – a szöveg érthetőbb és folyamatosabb, gördülékenyebb lesz, ha Nádasdy mai kifejezései közé nem keverednek ilyen nyelvi őskövületek.

A Nádasdy-kötet címadása némiképpen szándékosan ironikus: saját fordításai közül akadnak költői szépségűek is, mint például a *Rómeó és Júlia*, ám ennek ellenére többször kapott olyan kritikát, hogy munkái nem eléggé költőiek. Az ilyesfajta véleményeket az indokolja, hogy a korábbi korszakok magyar változatai a romantikus kultusz jegyében igyekeztek a Bárd szavait magasztosan, romantikus páthosszal tolmácsolni: ha például Titánia azt találta mondani Zubolynak: „Come!”, azaz: „Gyerel!”, azt Arany a „Jöjj, ó jöjj!” fordulattal adta vissza. A helyzet az, hogy Shakespeare nem a romantika költőeszménye vagy a Bárdot piedesztálra emelő utókor ízlése szerint alkotott. A könyv számos példát hoz rá, hogy Shakespeare eredetije gyakran köznapi, sőt, nemritkán vaskos és közönséges (természetesen azért, mert a Shakespeare-korabeli közházak a társadalom legalsóbb rétegeinek éppúgy szólnak, mint a legfelsőbbnek). Ez a vélekedés ma már általános a Shakespeare-kutatók körében, arra például Almási Zsolt mutatott rá, hogy a *75. szonett* fordítása is esztétizáló, megszépítő jellegű. Hozzátehetjük, hogy Szabó Lőrinc fordítására az emelkedettség és a modernizálásra való hajlam általánosságban is igaz, így ez a kérdés a verses Shakespeare-életmű fordításakor is nagyon fontos. Természetesen Szabó Lőrinc nem ok nélkül járt el így: saját korának fordításművészt követve, és ezzel az eredetitől távolodó szemlélettel egyszersmind közel hozta a



szöveget a kortárs olvasókhöz (és nézőkhöz, hiszen több drámát is lefordított): új lendületet adott a Shakespeare-kultusznak. Nádasdy is így tesz, ám fordítói elvei teljesen mások, mint a klasszikus modernség korának elvei. Számára az érthetőség, a tartalmi hűség, a mai nyelvezet és a jó előadhatóság egyaránt nagyon fontos, jegyzetei és rövid, de tartalmas előszavai pedig nagyon jól segítik a művek értelmezését. (Nádasdy hihetetlenül népszerű a mai fiatalok körében: a szegedi könyvbemutatón, ahol a szerző beszélgetőtársa lehettem, az átlagéletkor 22 év körül lehetett, és voltak, akik kiszorultak a teremből.)

Nádasdy helyenként sarkosan fogalmaz, hogy hatásosabban kifejezhesse álláspontját. Hozzám hasonlóan talán másoknak is szemet szúrhatott az az állítása, amely szerint márpedig világlíra nincs, hiszen a versek lefordíthatatlanok. Ezeket a túlzásokat nemigen szabad túl komolyan venni, már csak azért

sem, mert Nádasdy több műve cáfolja ezt: a *Rómeó és Júlia* elején található szonettet – s magát az egész drámát is – igen szépen, költői módon fordítja. Az általa felvetett probléma természetesen létezik: nehéz megtalálni az egyensúlyt a versek műfordításában, hiszen rengeteg szempont számít: ezen komponensek aránya jelenti a jó fordítást. A minél nagyobb formahűség mellett a tartalom, a természetes szórend és a mai szóhasználat egyaránt fontos, akárcsak a szöveg esztétikai hatása, értéke. Nádasdy fordítói munkái mellett tanulmányai is példát adnak arra, hogyan lehet közérthetően írni és beszélni ezekről a szép és nehéz témákról. Már középiskolás kortól sem hiányozhat az irodalomkedvelők polcáról, de a fordítással s különösen a műfordítással foglalkozók igen nagy haszonnal forgathatják. Barna Imrének igaza van, aki a pesti bemutatón felvetette, hogy az egyetemi oktatásban kötelező olvasmánnyá kellene tenni a művet.

OLÁH ANDRÁS

Csengey Dénes: Három monodráma

Hitel Könyvműhely, 2021



OLÁH ANDRÁS (1959) Mátészalka

Csengey Dénessel Vaján, a Rákóczi-ünnepségen találkoztam először 1988 tavaszán. Rajta kívül ott volt még Csoóri Sándor, Fekete Gyula, Csurka István és egykori tanárom, Für Lajos is. Élénken él az emlékeimben, hogy az estebe nyúló program végén szót kért, és a néhány mondatos köszönetnyilvánítás zárásaként fölhívta a vendégnek álcázott titkosügynökök figyelmét, hogy az MDF-es társaság a távozásakor milyen útírányt fog követni. Mi, naiv lelkek a döbbenettől megszólalni sem tudtunk. Csak azt figyeltük dermedten, kik azok, akik hirtelen szintén szedelőzködni kezdenek.

Egy év múlva – 1989. március 15-én – a Magyar Televízió székháza előtt láttam viszont. Kataritikus élmény volt. Nem véletlen tehát, hogy Csengey Dénes a megalkuvás nélküli igazságkeresés és a köntörfalazás nélküli szókimondás megtestesítőjeként él bennem.

Monodrámaí is erről szólnak. A történetek szereplői a naiv szabadság-ábrándon túllépve, nyíltan, mellébeszélés nélkül, a szabadság kérdését mélyebben – az emberi gyarlóság aspektusából is vizsgálva – keresik a válaszokat a mindannyiunkat foglalkoztató kérdésekre.

Hogy miért pont ezt a műfajt választotta a szerző? Talán mert egyetlen szereplő álarcába bújva volt a legegyszerűbb véleményt nyilvánítani egy olyan korban, amelyben minden szóra éber cenzorok figyeltek. Ám a börtönben szenvedő Villonnal kimondhatta az író, hogy „Ez a világ senkinek nem otthona”. Talán ezért is lett Csengey „esetében a monodráma visszatérő műfaj”, amint azt az író fia, a könyvet összeállító Csengey Balázs is megfogalmazta.

A cella 1977-ben keletkezett. A mű a középkor talán legellentmondásosabb és legsajátosabb sorúsú költőjének, François Villonnak börtönben töltött egyetlen napját mutatja be. Vívódásai, töprengései – önmagával és őrzőivel folytatott egyoldalú diskurzusa – révén megismerkedhetünk azokkal a kulcsfontosságú pillanatokkal és buktatókkal, amelyek árnyékot vetettek életére.

Az akasztófa és a téboly árnyékában kertelés nélkül sorolja bűneit. Keserű számvetés ez. Önmagát szembesíti a lelket gyöttrő valósággal: „Francia költő vagyok... Száműzött senkiházi... Isten felkent papja... Dicsőségre született kiválasztott... Félig meggebedt, vert kutya... Szerelem széphanjú éne-

kese... Az utca utolsó ribancának is köpőcsészéje... Az emberséget levégőnél jobban szomjazó tiszta ember... Betörő, útonálló... Gyilkos! Itt fogok megrohadni..."

Megannyi ellentmondás és szélsőség, amelyek nyomán kérdések sora vetődik fel. Történhetett volna másként is? Egyáltalán kiterhet-e az ember a sorsa elől? És mi az, ami átértékelődik, és mi az, ami utólag visszanezve is fontos marad? A vak szerelem? A barátság? A siker? A népszerűség? A cellában töltött idő alkalmat nyújt a töprengésre, a kérdések megválaszolására, az életét kísérő traumák és csalódások számbavételére. Villon kisgyerekként vesztette el az apját. Anyja nem tudta eltartani, lemondott róla, a bácsikájára bízta, aki azt tanította neki, hogy a „fölös tudás” halálos bűn is lehet. Élete tele kilengésekkel. A szerelmének hitt nő is rútul becsapja. Rossz útra téved, börtönbe kerül.

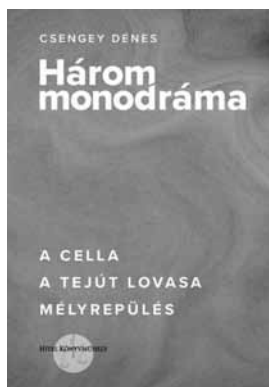
A kérdés az, hogy emberi tartását meg tudja-e őrizni ebben a reménytelen helyzetben. Villon azonban az akasztófa árnyékában sem tagadja meg önmagát. Megszállottan konok. Nem hajlandó meghajolni a püspök előtt. Inkább tűri, hogy összetörjék a csontjait.

S kiderül, ez is része az egyén szabadságának: az önmagához és eszméihez való hűség, hajlíthatatlanság, a rendíthetetlen kitartás – még akkor is, ha múltja miatt már nincs jövője. Még akkor is, ha „nem kell az igaz szó senkinek”. Ugyanakkor az utóbbi félmondatból jól kiérezhető a keserűség is. Mintha a küzdelem hiábavalósága nyerne teret – amit aztán Villon szájába adva így fogalmaz meg Csengey: „Kezemen a mennyország kulcsa. De hol az ajtó?”

A másik mű – *A Tejút lovasa* – hasonló építkezésű: a költő-hadvezér Zrínyi Miklós öngyöttrő viaskodásába enged bepillantást. Az uralkodót kiszolgáló, de annak hadvezérében (s rajta keresztül a királyban is) csalódnai kényszerülő hazafi önmagát ostorozza, de Istennel is vitába száll, amiért az nem segíti „a hazájáért tenni akaró, tisztánlátó, ám az udvar által félreállított” főhóst.

Zrínyi kényszerpályára kerül. A hazáját és népét védeni akaró embert „parancsszegő, békebontó, királya szavának ellenszegülő engedetlenségként” állították be ellenfelei, miközben az Érsekújvárt feladó Forgách Ádámot felmentették. Mérhetetlen keserűség gyöttri a hőst. „Több sírkeresztnek nincs hely a szívemben” – üzeni Istennek.

A reményt azonban nem adja fel. A széthúzásban, egymás elleni acsarkodásban már akkor is



jeleskedő magyarságot próbálja ki-
józanítani, egységbe terelni. („Ezt az elszéledt nemzetet hitedbe szédülve egynek álmotlam.”) A feladat már csak azért sem egyszerű, mert e korban nem csupán a Habsburg és török malomkő között morzsolódott a magyarság, hanem új szembenállásokat eredményezett az ellenreformáció okán erősödő vallási elkülönülés is. Márpedig „a hit nem nő ütlegek között” – szöge-

zi le Csengey.

Az író ugyanakkor innen is üzen a sorok közt olvasni tudó kortársaknak: „Akármit le nem írhatok!”

Miként azt a kötet szerkesztője is megállapítja: „A két korai dráma rengeteg rokon vonást mutat, hiszen mindkét szituációban az elnyomó hatalommal szemben próbálja a főhős megőrizni, megtalálni a függetlenséget, azonban míg a vágáns Villon esetében elsősorban az egyéni és művészi szabadság van a középpontban, Zrínyi már nemcsak önnön sorsáért aggódik, hanem a nemzet, a nép nevében fohászodik Istenhez.”

A kötet harmadik darabja merőben más szerkezetű alkotás. Mindez vélhetően annak is köszönhető, hogy jóval későbbi keletkezésű, másrészt az is befolyásolta, hogy kifejezetten Cseh Tamás számára íródott – némiképp hajzva egy korábbi Cseh Tamás-előadás, a *Frontátvonulás* világára.

A darab főhőse fiktív személy, egy – szinte tudathasadásos állapotban élő – pesti vagány (Novák Béla), aki rendszeres vendége a rendőrségnek, s aki örökös lázadásával próbálja felhívni környezetét figyelmét a rendszer tarthatatlanságára. A spicliskeedésre épített rendőrállam megtöri az emberi kapcsolatokat, bizalmatlanságot gerjeszt. Innen menekülni kell – sűgja az egyik hang. A másik meg viszontart, hiszen ez a hazád. Menni vagy maradni? Beletörődni vagy harcolni, alkudozni vagy küzdeni a változásért? Ezek a dilemmák foglalkoztatják a Jégmadár nevű vendéglátó-ipari egység zavaros világát az őrszobával rendre fölcserélő Novákot.

A narratív jellegű gondolatokat vers-, illetve dalszövegek színezzik. Ezek közül a *Boldogasszony anyánk* átiratát emelném ki, ami a mérgezett lelkű magyarság összetartozás-tudatának hiányát veti fel.

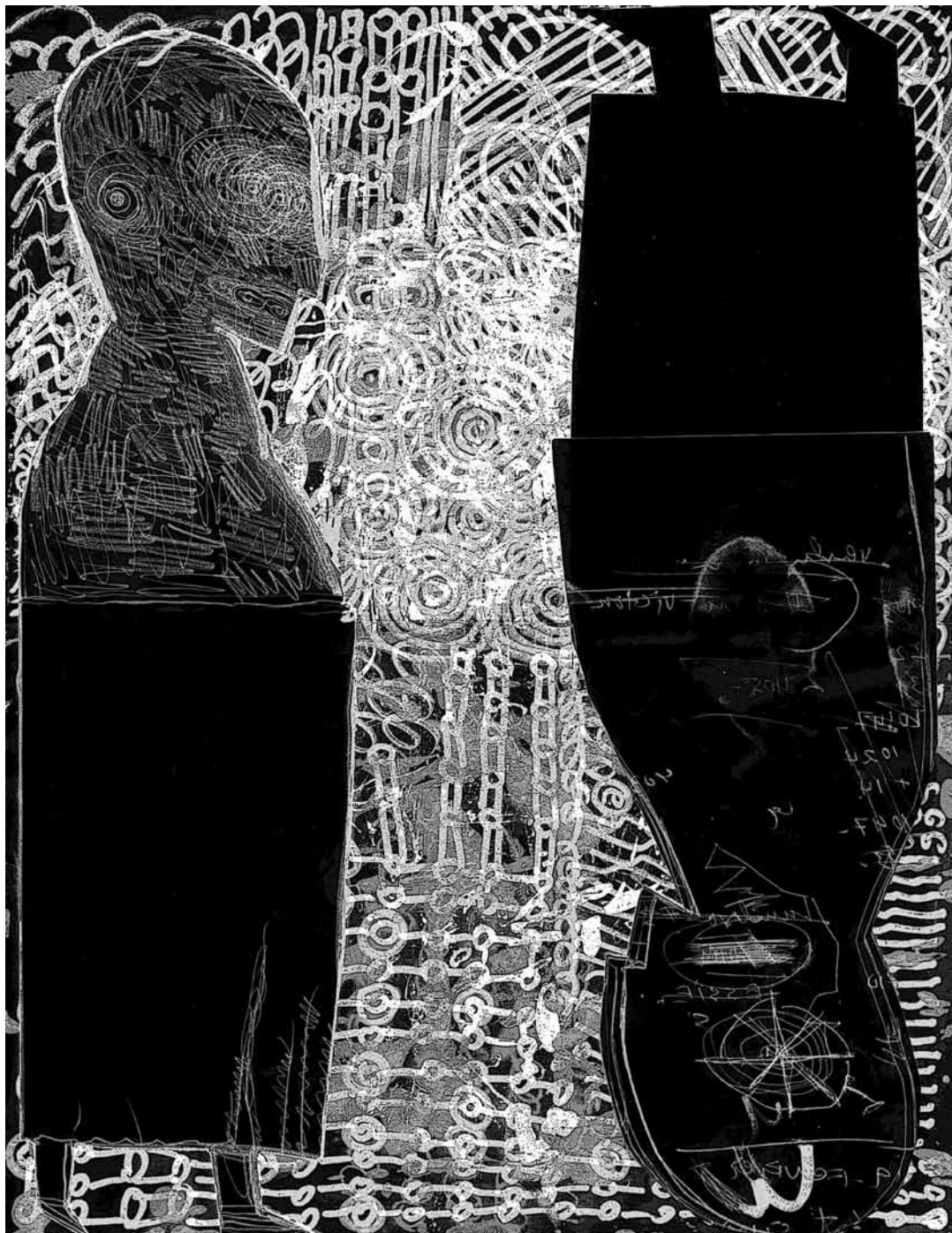
Voltaképpen mindhárom mű ugyanazon kérdésekre keresi a választ: a morális állapotokat próbálja tisztába tenni, a szabadság és az embernek maradás feltételeit boncolgatja. Ugyanakkor mindhárom szereplő erős társadalomkritikát fogalmaz meg a fennálló renddel szemben.

Közös hasonlóság még a tér szerepe, illetve annak hiánya – hiszen egy cella, egy sátor, illetve egy lakás adja a hátteret.

A Hítel Könyvműhely kiadványa mindenképpen hiánypótló, hiszen önálló kötetben ezek a művek még sohasem jelentek meg, pedig az első két írás (*A cella* és *A Tejút lovasa*) már a hetvenes évek végén megszületett, a *Mélyrepülés* pedig ötvenöt előadáson keresztül volt műsoron 1986 és 1988 között a Katona József Színházban.

A kötet írásai a kalitkába kényszerült ember vívódásait fogalmazzák meg, belelopva a történe-tekbe minden esendőséget – a bukás kockázatát is –, de a vágyat és reményt is. Ugyanakkor Csengey – villoni daccal – saját korának is üzent: „Hazudik az, aki állítani meri, hogy itt ma szabad emberi rend van.”

Izgalmas darabok kerülnek az olvasók asztalára – méltán érdemlik meg a közönség figyelmét. S talán színpadon is vizionálhatójuk őket egyszer.



SIPÓS SÁNDOR, *Cím nélkül*, 2021, rajz, komputergrafika, glicée nyomat, 22x30 cm



ÉVSZÁZADOK ÖRÖKSÉGE

a magyar műemlékvédelem 150 éve

A MAGYAR ÉPÍTÉSZETI MÚZEUM
ÉS MŰEMLEKVÉDELMI DOKUMENTÁCIÓS
KÖZPONT KIÁLLÍTÁSA

TÁRLATVEZETÉSEK, MÚZEUMPEDAGÓGIA,
KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS

MEGTEKINTHETŐ:

2022. SZEPTEMBER 14. – NOVEMBER 20.

MMA
MAGYAR MŰVESZETI
AKADEMIA

Magyar
Építészeti
Múzeum



Műemlékvédelmi
Dokumentációs
Központ

VIGADÓ

NYITVATARTÁS
MINDENNAP 10:00–19:00

PESTI VIGADÓ

1051 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.

WWW.VIGADO.HU | WWW.MEMMDK.HU

PESTI VIGADÓ | MAGYAREPITESZETIMUZEUM